

critic@arte



www.criticarte.com

José Luís Brea. El arte entre la verdad y la mentira

Se incrementa la disputa entre el ámbito del arte y la propagación de la imagen buscando el arte diferenciarse de la cultura popular u optando por la complicidad con las estrategias visuales de consumo. El ámbito del arte ha sido desplazado en la estética hacia el ámbito de la imagen y lo visual, engendrando un nuevo campo comprendido bajo el nombre “Estudios visuales”. La filosofía, hoy, no puede limitarse a la comprensión del fenómeno de las prácticas artísticas en cuanto a categorías de experiencia estética. El fenómeno de la imagen debe ser confrontado desde la naturaleza de la misma, sus relaciones simbólicas y antropológicas con la cultura y la mirada que de ella se desprende.

Uno de los más destacados y reconocidos teóricos de la imagen, el profesor español, José Luís Brea (www.joseluisbrea.net), estuvo en el congreso “Transitio”, en el CENART en México DF, y se logró el privilegio que expusiera sus teorías en la Universidad de Las Américas de Puebla el Jueves 18 de Octubre con una conferencia titulada “*Prolegómenos para una historia de la mentira: las tres eras de la imagen*”. Siguiendo a Derrida, que promueve analizar los regímenes de creencia que disfrutaban los objetos en las prácticas culturales, José Luís Brea expuso la estrecha vinculación entre el asentamiento de la religión cristiana como relato de verdad dominante y el asentamiento de la pintura como organizadora del imaginario colectivo occidental que carga de fuerza de creencia, de verdad, a las imágenes. Además, señalaría enfáticamente la proliferación actual de las imágenes, su estatuto como mercancía del deseo, apuntando al Arte como figura paradigmática de la regulación de la imagen tratando de mantenerla bajo un régimen jurídico de escasez, alejándola de la economía de la abundancia en la que por propia evolución se situaría, para lo que expondría las tres eras de la imagen: la imagen-materia, la imagen fílmica y la imagen electrónica.

Una exposición de ideas que prosigue con las indagaciones de J. L. Brea de las prácticas artísticas en la era del capitalismo cultural, la imagen-movimiento, y la nueva esencia entretejida y difundida de la imagen en la sociedad tecnológica que opera en la cultura_RAM (<http://www.gedisa.com/libroimpres.asp?CodigoLibro=500009>). Su presencia causó expectativa, aunque su disertación resultó difícil debido al complejo vocabulario e ideas que esta dimensión de pensamiento conlleva. Hubo quien, sin comprender, la percibía como un copia de la teoría de las tres edades de Régis Debray “*Vida y muerte de la imagen*” centrada en la mirada que, al mismo tiempo, también se fundamentan conceptualmente en la clasificación establecida por Charles Peirce de index, icono y símbolo en su relación con el objeto. Finalmente, es invariable que cada

edad de la imagen corresponde a una estructuración cualitativa del mundo vivido; desde distintos planos se enfoca la misma realidad.

La postura teórica de Régis Debray se centra en el rastreo de tres miradas: la mágica, la estética y la económica. Éstas suscitarían tres organizaciones del mundo: la logofera, la grafosfera y la videoesfera produciendo tres construcciones de la imagen que reciben su sentido de esas miradas, apuntando que esas etapas se solapan entre sí y que, como fenómeno constante, la última (videoesfera), en la que nos encontramos, reactiva el fantasma de la primera. Sin embargo, la estructura de José Luís Brea, determinada desde sus planteamientos esbozados en "*Las Auras Frías*" en 1990, antes de la publicación de Régis Debray, se enmarca desde los dispositivos técnicos de la imagen que propician una potencia simbólica y una forma ligada al modo de la relación económica imperante en las distintas épocas.

José Luís Brea propone reflexionar desde el título de una conferencia de Derrida "Prolegómenos para una historia de la mentira" <http://www.jacquesderrida.com.ar/textos/mentira.htm> con la que, además de adentrarse en la génesis de la fuerza de creencia de las imágenes, constata la mutación de la imagen en la actualidad: ya no actúa como sustituto, ya no remite más a un original, lo reemplaza, y alcanza su autonomía no teniendo que materializarse en un objeto. Se desarrolla la economía del imaginario, la producción de la fantasía; la imagen transformada en fantasmagoría pura, convirtiéndose en rasgo fundamental del deseo.

Fundamentando la genealogía de visualidad occidental, anota que la tradición ocular-céntrica no proviene de lo moderno, sino que fue iniciada por el cristianismo, desdeñada por la Ilustración y el pensamiento post-estructuralista, se asiste ahora a una reactualización de este régimen visual que tuvo un momento álgido con la modernidad. J. L. Brea establece tres periodos, tres modos técnicos de darse la imagen, que van a definir sus potencialidades simbólicas al cumplir una determinada función antropológica.

En la primera etapa, la **imagen-materia**, existe un carácter indisociable entre imagen y soporte, la imagen se impregna de una experiencia de culto, de un sentido dogmático-aurático, articulando la narrativa central de uso religioso; depositaria de las verdades reveladas y transmitidas por el cristianismo, convertidas en el núcleo de la fe. De este modo, el lenguaje de las imágenes se cargó de creencia en un cercano desarrollo con la pintura como verdad y práctica dominante organizando el imaginario de la esfera pública conformada como promesa de orden teológico, de individualidad radical y de eternidad. En la segunda etapa, la **imagen fílmica**, la asociación al soporte no se produce de manera tangible. La imagen no está incrustada en un objeto, sino que flota sobre la superficie de la película. Pudiendo ser reproducida, adquiere un carácter multiplicable y no singularizante. La imagen ahora ya no estaría sujeta a devolver al lector la identidad permanente, sino que se conforma al registro del instante, el transcurrir del presente en el marco de la historia. La imagen fílmica resulta idónea para administrar esa fuerza de creencia en la dirección de promesas de carácter histórico-social produciendo la construcción del sujeto social, que se propaga en el espacio público.

Y la etapa actual, la **imagen electrónica**, destaca por su inmaterialidad tornándose fantasma, reproducible. Aparece intempestivamente en miles de pantallas

liberada de la sujeción a un lugar concreto de culto, eclesial, museístico o de galería. La singularidad queda rota en su posibilidad de reproducción infinita y, con la ubicuidad de la imagen y su producción se genera, además, la aparición del sujeto colectivo del lado del consumo y de la misma producción catalizando en el imaginario público, por su especial naturaleza fantasmagórica, las figuras del deseo.

El conflicto surge cuando la evolución de la esencia tecnológica de la imagen propugna la inserción de la misma en la economía de la abundancia, difusión y circulación, demanda de la propia evolución del sistema del capital que sitúa la circulación en el centro de la economía. Sin embargo, en la actualidad sucede todo lo contrario: el sistema de las imágenes presiona para mantener la regulación del valor, todavía bajo la lógica de la escasez y de la lógica del poder, propia de la sociedad de control, que trata de preservar qué puede o no ser visto. Las imágenes siguen siendo tratadas como si pervivieran en el mundo de los bienes escasos y limitados en una lucha por mantener un orden jurídico que defienda los derechos individuales de propiedad sobre las imágenes.

Así que, como decía J. L. Brea como corolario, el arte está de más cuando se afana en ser una figura de legitimación y de alta regulación de la producción de imágenes para mantenerlas supeditadas a ese régimen jurídico de escasez, en vez de vincularse con las economías de distribución y con el modo de circulación de la representación. Una proclama que encontraría oídos sordos en el auditorio repleto de artistas y funcionarios de la imagen que tacharían de tecnocentrista la postura crítica de J. L. Brea, ostentando esa misma fijación paradigmática a la que el conferencista se refería. El arte entre la verdad y la mentira: la verdad cultural de la imagen, y la mentira como estatuto sustitutivo de la imagen y falsedad de la economía de escasez.

Comentarios: “*arte@criticarte.com*”. Este artículo, más extenso y con imágenes, así como los anteriormente publicados, puede encontrarse en la dirección de *critic@rte* en internet: *www.criticarte.com*

Ramón Almela
Doctor en Artes Visuales
Noviembre de 2007