

CREACIÓN DE IMÁGENES, CONMOCIÓN DE LAS IDENTIDADES, INVENCIÓN DE NUEVOS MODOS DE SER SUJETOS

Sandra Marcela Uicich

Centro de Estudios del Siglo XX- Depto. Humanidades - UNSur

suicich@uns.edu.ar

Mesa 38: *Sociedades imaginales: perspectivas de la teoría social contemporánea para el análisis de las sociedades y las subjetividades en un mundo de imágenes*

“(…) cuáles son nuestros modos de existencia, cuáles nuestras posibilidades de vida o nuestros procesos de subjetivación... ¿tenemos algún modo de constituirnos como 'sí mismo' y, como diría Nietzsche, se trata de modos suficientemente 'artísticos', más allá del saber y del poder? ¿Somos capaces de ello (ya que, en cierto modo, en ello nos jugamos la muerte y la vida)?” (Deleuze)

En este trabajo me propongo reflexionar sobre las complejas relaciones entre las imágenes producidas por el arte y los procesos de subjetivación que rompen la atadura a identidades sociales fijas. Parto de la presencia cotidiana de imágenes como configuradoras de nuestras representaciones sobre los sujetos y sus cuerpos, sus relaciones con el mundo y con los otros, y las formas de pensar/hacer en torno a la sexualidad.

La significación social de una imagen deriva de operaciones colectivas de constitución de identidades mediante distintos dispositivos, por medio de los cuales los estereotipos, preconcepciones, prejuicios y ordenamientos mentales fijan imágenes de la subjetividad. Esas identidades condicionan, a la vez, las acciones de los sujetos mediante el funcionamiento de mecanismos normalizadores. Sin embargo, nunca es tan exitoso ni tan absoluto ese condicionamiento, por lo que emergen imágenes nuevas en cada contexto sociocultural, que in-forman subjetividades y objetos, que construyen nuevos modos de ser y de relacionarse los sujetos, generan otros (nuevos) dispositivos, nuevos agenciamientos, formas nuevas de entender(se) la subjetividad, y enfrentan así a las formas ya instituidas de habitar el mundo.

Si el ejercicio del poder a través de diversos mecanismos es siempre creación de nuevas estrategias que abren la diferencia, que “se enfrentan” a la mismidad y su

anquilosamiento, habrá que prestar atención a esas estrategias que escapan de la captura en términos de identidades o de codificación fija de las representaciones instituidas.

A través de unos pocos ejemplos del campo de la fotografía intento mostrar la potencia de las manifestaciones artísticas en la apertura de nuevos modos de ser, con imágenes que no “muestran” o “representan” sino que se vuelven experiencias vitales al conmocionar nuestras maneras de ver y de estar, haciendo emerger nuevos modos de vida, que es lo que históricamente ha ocurrido: “Bien podríamos pensar, como en el montaje cinematográfico, la fabulación a través de la cual –históricamente- y en forma de las múltiples construcciones del lazo social y los modos de vida, los hombres no cesan de inventarse ‘modos de ser’” (Paponi 2012: 1).

Aquí entiendo por “arte” a toda acción capaz de interrumpir el orden de la sensibilidad cotidiana, de forzarlo, de conmocionarlo, de destruirlo y rearmarlo con nueva estructura al generar nuevas experiencias¹. ¿Puede una expresión artística construir una imagen a contrapelo de las identidades establecidas?

Desnaturalizar, romper las identidades, indisciplinar la mirada

“(…) las imágenes antes que duplicar lo visible del mundo, lo producen tanto como nos producen en ese horizonte abierto de y por lo visible” (Hernán Ulm)

Ana Alvarez Errecalde registra el momento inmediato al parto en los autorretratos fotográficos “El nacimiento de mi hija”. Con la intención explícita de cuestionar “las maternidades de película” evita rehuir a la sangre y el dolor físico, a la incomodidad del cuerpo estremecido y el aspecto desagradable del recién nacido sucio por sus flujos orgánicos². Tampoco niega la felicidad de esa nueva vida en sus brazos, esbozando una

¹ Esta concepción se aparta de pensar “la instancia del arte como espacio privilegiado de la creación (entendiendo aquí creación como realización de un producto diferenciado, dispuesto para la mera contemplación y el deleite estético” (Ulm 2013: 124).

² Transcribo la descripción de Alvarez Errecalde: “Con este autorretrato documental (sin *photoshop* ni técnicas de manipulación de la imagen) en parto quiero desafiar las maternidades ‘de película’ que el cine, la publicidad y la historia del arte enseñan reforzando el estereotipo surgido de las fantasías heterosexuales masculinas que responde a la dualidad madre/puta. En mi experiencia para parir me abro, me transformo, no soy objeto y sangro, grito y sonrío. Estoy de pie con la placenta aún dentro mío, unida a mi bebé por el cordón umbilical, decido cuándo hacer la foto y mostrarme. Soy protagonista. Soy héroe. Al parir quito el ‘velo’ cultural. Mi maternidad no es virginal ni aséptica. Soy el arquetipo de la mujer-primal, la mujer-bestia que no tiene nada prohibido. Me alejo de Eva (y el castigo divino de ‘parirás con

sonrisa. La imagen en la que se disponen los “elementos” orgánicos (placenta, cordón umbilical, sangre) en torno a la parturienta y su bebé, sobre un fondo blanco, conmociona nuestra mirada, nos pone incómodos, nos obliga a ver eso que los estereotipos y las identidades fijadas socialmente ocultan. Y a su vez, esa foto –que apuesta a correr el velo que piensa a la mujer como madre protectora natural- reorganiza la identidad de las mujeres y violenta el nexo con la naturaleza que la cultura le adosa: cuestiona pero también (re)construye una nueva imagen de la mujer-madre, imagen que interpela.

En las series “Doble vida” (2002 y subsiguientes) de la fotógrafa norteamericana Kelli Connell, una pareja de mujeres encarna escenas de la vida cotidiana que nos resultan absolutamente familiares. Las escenas son fotomontajes con *Photoshop* en los que una misma modelo - en distintas poses, con distinta vestimenta y gestualidad- recrea posibles situaciones de la vida en pareja. El reconocimiento de que la “pareja” es una mujer y su doble vivenciamos la incomodidad de “algo que no encaja” en lo esperable de esas situaciones: asimilar su irrealidad, explicitar su falsedad –ya que son montajes- pone en jaque nuestra sumisa aceptación de identidades sociales en roles aceptables. Como señala la fotógrafa “las situaciones retratadas en estas fotografías parecen creíbles, pero nunca han ocurrido”. Una identificación sexual determinada (lesbianismo), la asociación con roles de género (masculino/femenino) y la vinculación con experiencias propias o ajenas, reales o potenciales, en cada escena (un desayuno compartido, una discusión, un problema con el auto en la ruta, etc.), se develan como simulación, imágenes artificiales, constructos de técnicas digitales aplicadas, deconstruyendo los estereotipos aprendidos como “naturales”.

La fotógrafa dinamarquesa Charlotte Haslund-Christensen en su serie fotográfica “Who’s next” (2013) retrata en la Estación de Policía de Copenhague a los detenidos por conductas sexuales “anormales” o “disidentes”. El aparato jurídico-penitenciario de esa ciudad codifica las sexualidades LGBTQ y las define como criminalidad. Los retratos dobles que reproducen las fotos de frente y perfil que acompañan las típicas fichas de detención de una comisaría se vuelven un objeto de arte y de cuestionamiento, acompañadas en su reverso por el conocido poema de Martin Niemöller:

el dolor de tu cuerpo’) para ver a través de los ojos de Lucy (uno de los primeros homínidos encontrados hasta la fecha)”. Cf. la página <http://www.alvarezrecalde.com/>

Cuando los nazis vinieron a llevarse a los comunistas,
guardé silencio,
porque yo no era comunista.
Cuando encarcelaron a los socialdemócratas,
guardé silencio,
porque yo no era socialdemócrata.
Cuando vinieron a buscar a los sindicalistas,
no protesté,
porque yo no era sindicalista.
Cuando vinieron a llevarse a los judíos,
no protesté,
porque yo no era judío.
Cuando vinieron a buscarme,
no había nadie más que pudiera protestar³.

En el gesto de agregar su propio autorretrato al final de la serie, la fotógrafa conmueve la tranquila identidad naturalizada por la mirada del espectador, que siempre se percibe como un “yo” frente a cualquier “otro”. Sin embargo, la conmoción de la mirada que esta serie plantea altera la apacible percepción de la otredad; y de pronto, vuelve al yo-espectador un “otro” en peligro, preso de la naturalización de estereotipos sexuales que pueden, a su vez, apresarlos (en sentido simbólico tanto como material, en este caso). Porque, ¿qué pasa si “vienen por mí”, si las formas hasta ahora “aceptables” de la sexualidad dejan de serlo?

Jill Peters, fotógrafa norteamericana, retrata a las “Sworn Virgins” o “vírgenes juramentadas”, mujeres que eligen una identidad social masculina en un caso de cambio de género aceptado en comunidades de albaneses, gitanos y eslavos del sur (norte de Albania, Kosovo, Montenegro)⁴. Esta opción, posible a partir de cierta edad, les permite encajar en pequeñas sociedades en las que a las mujeres se les prohíben ciertas conductas (fumar, tomar alcohol, conducir autos, etc.), privilegios de los hombres. Si

³ Texto original: “Als die Nazis die Kommunisten holten,/ abe ich geschwiegen;/ ich war ja kein Kommunist./ Als sie die Sozialdemokraten einsperrten,/ habe ich geschwiegen;/ ich war ja kein Sozialdemokrat./ Als sie die Gewerkschafter holten,/ habe ich nicht protestiert;/ ich war ja kein Gewerkschafter./ Als sie die Juden holten,/ habe ich nicht protestiert;/ ich war ja kein Jude./ Als sie mich holten,/ gab es keinen mehr, der protestieren konnte”. Sitio web <http://www.charlottehaslund.com/>

⁴ Sitio web <http://www.jillpetersphotography.com/swornvirginsofalbania>

bien se podría mirar esto como una actitud de sumisión, que declina de rebelarse o denunciar o reclamar igualdad de géneros (opciones viables, amparadas judicialmente, en muchas otras sociedades), se puede observar y analizar aquí un juego identitario: asumir un género falso para mostrar que nada “natural” define las posibilidades de acción de un cuerpo. ¿O acaso puede el biogénero delimitar la subjetividad?

Reducidas a representación (de situaciones, de roles) estas imágenes refuerzan la codificación naturalizada en nuestra cultura (de la sexualidad, del género, del cuerpo), pero pensadas como ficción explícita irrumpen como imágenes nuevas, intolerables, violentas. En tanto imágenes nuevas, conmocionan el conjunto de imágenes ya existentes: instituyen la diferencia. En tanto imágenes diferentes, diferenciales y diferenciadas del resto de las ya existentes, conmueven nuestra percepción y nuestros prejuicios: nos hacen, de pronto, en un instante, ser diferentes –tanto individual como colectivamente. En este sentido, son una apuesta política, desarman las identidades sociales construidas y afianzadas por el funcionamiento de diversos mecanismos que hacen foco en las representaciones colectivas. Se trata de la creación de imágenes nuevas, de la emergencia de una nueva sensibilidad, una nueva afectividad acorde a nuevos modos de ser, es decir, a nuevas posibilidades vitales como exigía Nietzsche.

Naturaleza humana, identidades y disciplinamiento

El humanismo intentó definir la naturaleza humana, es decir, al sujeto anclado en determinantes naturales o condicionantes sociales y subsumido bajo un régimen identitario que organiza los elementos de subjetivación a partir de una imagen fija y estable de sí misma. Félix Guattari, por el contrario, propone “la idea de una subjetividad de naturaleza industrial, maquínica, esto es, esencialmente fabricada, modelada, recibida, consumida” (Guattari y Rolnik 2005: 39) y apuesta a los procesos de subjetivación singular que disloquen la estabilidad y la determinación universal de las identidades⁵.

⁵ “A esa máquina de producción de subjetividad opondría la idea de que es posible desarrollar modos de subjetivación singulares, aquello que podríamos llamar ‘procesos de singularización’: una manera de rechazar todos esos modos de codificación preestablecidos, todos esos modos de manipulación y de control a distancia, rechazarlos para construir modos de sensibilidad, modos de relación con el otro, modos de producción, modos de creatividad que produzcan una subjetividad singular” (Guattari y Rolnik 2005: 29)

En la misma línea, Deleuze apuesta a la emergencia de modos posibles de ser sujetos, irreductibles a identidades, imposibles de atrapar en matrices ideológicas, intratables para el juego del *marketing* e incontrolables por saberes y poderes dominantes: van más allá del sistema capitalista y los dispositivos disciplinarios⁶. La subjetivación consiste para él “en la invención de nuevas posibilidades vitales, como dice Nietzsche, en la constitución de auténticos estilos de vida” (Deleuze 1996: 148).

La creación de otras posibilidades vitales hace naufragar esas formas simbólicas y materiales instituidas en lo inesperado, espontáneo y rebelde. Sin duda, un lugar privilegiado para ello es el arte, ya que la creación implica remover el orden anestesiado de la sensibilidad, violentarlo: el arte creativo irrumpe y conmociona la paz cotidiana. Los procesos históricos nos muestran un doble juego en el que las realidades sociales son objetivadas, y esos objetos legados de generación en generación condicionan las prácticas individuales y colectivas; pero a la vez, se vuelven sus puntos de apoyo para inscribir las realidades sociales en mundos subjetivos e interiorizados, constituidos por formas de sensibilidad, percepción, representación y conocimiento.

Sin embargo, así como existen diversos mecanismos de objetivación, materialización y fijación de las realidades sociales también surgen - lo que aquí nos importa- azarosas o creativas fugas de esos mecanismos. En las realidades instituidas y su orden establecido (dispositivos, instituciones, mecanismos de diversos tipos) hay toda una producción de subjetividad estandarizada, que pone a disposición de los “consumidores” una serie de subjetividades *prêt-à-porter*: en esos procesos de subjetivación hay una simple individualización, una “elección” o “adopción” individual de uno de estos modos de ser sujetos disponibles en el seno del propio sistema. Sin embargo, hay otros procesos de subjetivación que implican una *singularización* subjetiva, como explica Guattari, una relación de expresión, de invención, de creación “en la cual el individuo se reapropia de los componentes de la subjetividad, produciendo un proceso que yo llamaría de singularización” (Guattari y Rolnik 2005: 48). Se

⁶ “Puede, en efecto, hablarse de procesos de subjetivación cuando se consideran las diversas maneras que tienen los individuos y las colectividades de constituirse como sujetos: estos procesos sólo valen en la medida en que, al realizarse, escapan al mismo tiempo de los saberes constituidos y de los poderes dominantes. Aunque ellos se prolonguen en nuevos poderes o provoquen nuevos saberes: tienen en su momento una espontaneidad rebelde. No se trata en absoluto de un retorno al ‘sujeto’, es decir, a una instancia dotada de deberes, saberes y poderes” (Deleuze 1996: 275).

diferencian, así, de aquellas relaciones en las que el individuo se somete a la subjetividad tal como la recibe, mediante opresión, alienación o explotación.

Si bien es indispensable la crítica y deconstrucción de los mecanismos sociales de poder que funcionan modelando subjetividades e imponiendo identidades, es preciso prestar atención a las relaciones de fuerzas en pugna, a la constitución subjetiva como una reapropiación creativa, como tarea propia, como el pliegue de las fuerzas sobre sí mismas. Se apuesta así a “conseguir que se afecte a sí misma en lugar de afectar a otras fuerzas: un ‘pliegue’, según Foucault, una relación de la fuerza consigo misma. Hay que ‘doblar’ la relación de fuerzas mediante una relación consigo mismo que nos permite resistir, escapar, reorientar la vida o la muerte contra el poder. (...) A esto llamó Nietzsche la actividad artística de la voluntad de poder, la invención de nuevas ‘posibilidades de vida’.” (Deleuze 1996: 159-160).

En la perspectiva de Deleuze, Guattari, Rolnik o Foucault, la resistencia no es (sólo) oposición, crítica o denuncia sino invención, es decir, reconstitución del pliegue de las fuerzas sobre sí mismas para crear eso impensable e impensado por los saberes y los poderes establecidos. Sin embargo, ese pliegue de fuerzas no es acción consciente de un sujeto soberano sino despliegue azaroso de las fuerzas mismas que constituyen modos de existencia como obras de arte: “Se trata de inventar modos de existencia, siguiendo reglas facultativas, capaces de resistir al poder y de hurtarse al saber, aunque el saber intente penetrarlas y el poder intente apropiárselas. Pero los modos de existencia o las posibilidades vitales se recrean constantemente, surgen constantemente nuevos modos...” (Deleuze 1996: 150).

Hay diversos procesos de singularización que no se dejan aprehender en la fijación de identidad, a pesar de que se naturaliza continuamente el juego de reducir la alteridad a la mismidad, de disciplinar los cuerpos atándolos a unas formas concretas de estar, a modos específicos de distribución de las fuerzas. Pero nunca un cuerpo puede agotar su potencia.

Las imágenes tienen, como sostenía Aby Warburg, una fuerza afectiva en la conformación subjetiva, una fuerza de afección imparable que atraviesa la mirada sobre lo real, el modo en que se hace experiencia del mundo⁷. En ese sentido, la mirada

⁷ Comentando a Aby Warburg, Ulm señala: “Ni reflexión, ni proyección, las imágenes son el lugar en que las fuerzas de la vida despliegan su movimiento sin fin. Las imágenes son el movimiento en que se despliegan las fuerzas incesantes de la vida: son imágenes-movimiento” (Ulm 2014: 120). En definitiva,

conformada y disciplinada por las imágenes - sobre todo hoy que abundan e invaden todos los ámbitos- puede también indisciplinarse, más allá de que las imágenes tengan fuerza crítica o disloquen estereotipos o identidades fijas⁸. Es en la experiencia de mirar esas imágenes, en el modo del encuentro con ellas, donde se juega el disciplinamiento o la rebeldía. Es ahí donde el cuerpo se indisciplina, se reinventa desde la sensibilidad, las emociones o el deseo, y actualiza su potencia; y la mirada se indisciplina y aprende, en las experiencias que el arte abre, a hacer un arte del juego de mirar de otro modo.

Bibliografía

DELEUZE, G. (1996): *Conversaciones 1972-1990*. Valencia: Pre-textos.

GUATTARI, F. y S. Rolnik (2005): *Micropolítica. Cartografías del deseo*, Traficantes de Sueños, Madrid.

LAZZARATO, M. (2006): *Por una política menor*, Traficantes de sueños, Madrid.

PAPONI, M. S. (2012): “Pensar lo humano: un nuevo montaje”, en: Ponce de León, A. y C. Krmpotic, *Trabajo social forence. Balance y perspectivas*, Buenos Aires, Espacio.

SANCHEZ, F. (2012): “Multiplicidad y devenir: más allá del principio de identidad. Foucault-Deleuze-Guattari-Rolnik” en: Sánchez, F., coord., *Gilles Deleuze: diez lecturas en torno...* Gral. Roca: PubliFADECS.

ULM, H. (2013): *Cuestión de imágenes*. Salta: Ediciones de la Galería Fedro.

----- (2014): “La curación infinita: el arte y la estética más allá de las cuestiones del gusto” en Morey, M. y otros, *Ese Nietzsche*. Salta: Ediciones de la Galería Fedro.

Sitios web:

<http://www.alvarezrecalde.com/>

<http://kelliconnell.com>

<http://www.charlottehaslund.com/>

<http://www.jillpetersphotography.com/swornvirginsofalbania>

“En esa mínima abertura que las imágenes inauguran, un animal débil y condenado a la desaparición, puede constituirse a sí mismo apartándose de aquello que lo haría sucumbir en el terror” (Ulm 2014: 118).

⁸“Se trata en, por y a través de las imágenes, de pensar esas líneas de fractura por las cuales lo que vemos y lo que oímos no se corresponden, por las cuales el oído y el ojo se exponen en el límite de uno y otro, por las cuales la visión y los sonidos se encuentran en territorios siempre distantes y alejados y por los que lo que en uno se hace territorio, se desterritorializa en el otro” (Ulm 2014: 132).