



IMAGEN AMBIGUA

FIGUEROA, Mariana; BOSELLI, Lina

Colaboradores: Juan Ortiz, Paula Sánchez, Julieta Savanti y

Alejandro Cortiñas

figueroam12@hotmail.com, linaboselli@gmail.com

Cátedra Taller de Dibujo, CBC. Centro de Heurística / FADU

Resumen

Tanto en el espacio académico a partir de las actividades referidas a “La Mirada”, como en el marco de nuestra investigación en el proyecto UBACYT, abordamos las **imágenes** como portadoras de un “decir” que, a su modo, nos revelan situaciones, vínculos, conceptos y emergentes. Para ello indagamos en sus posibilidades de construcciones, que devienen de descubrimientos en la mirada y de configuraciones de un pensamiento visual.

En cada ocasión, diseñamos la actividad de La Mirada donde, desde hace más de 12 años, estudiantes, docentes, investigadores e invitados registramos la Ciudad de Buenos Aires y bajo distintas premisas nos proponemos construir sentidos según la circunstancia.

Las imágenes, que presentamos en este trabajo, son alcances de miradas singulares, de estas actividades colectivas. Decimos que es nuestra mirada la que “crea” las imágenes, recortándolas en el espesor de lo visible y los sentidos posibles nacen de los encuentros y descubrimientos en esos recortes intencionales que hace nuestra mirada dentro de la homogeneidad de lo visual.

Nos proponemos también en los distintos casos, investigar estos recorridos por la ciudad en su representación y mapeo. Las imágenes que generamos en las acciones y sus emergentes evocan:



*La memoria afectiva, lo efímero, lo intersticial, lo excepcional, **lo ambiguo**, el fragmento, el extrañamiento, lo íntimo.*

Con el material, construimos las relaciones con los emergentes (conceptos e imágenes), a partir de pensarnos diseñadores implicados en la trama compleja contemporánea, sin separar lo individual de lo colectivo ni la práctica de la teoría.

Con estas premisas presentamos en esta oportunidad el Objeto/foto/libro en el que imágenes, conceptos y textos se asocian y combinan posibilitando diversas y cambiantes lecturas.

Una publicación de 20 postales con imágenes seleccionadas, realizadas para el ejercicio de La Mirada en 2018 por estudiantes del CBC, vinculadas a partir del concepto de ambigüedad. Cada una con su texto de referencia.

Palabras clave

Imágenes singulares, Imágenes que interpelan,
Imagen memoria, Imagen como huella,
Conocimiento y generación de imágenes

Antecedentes

“Si uno ve a partir de lo que uno es”, la mirada revela nuestra interioridad, lo íntimo.

Seba Miquel

En el año 2016, invitamos al fotógrafo Sebastián Miquel, para que realice una Conferencia en la FADU para más de 600 estudiantes. Su exposición aportó no solo la visualización y el relato de sus imágenes, sino también un modo particular de compromiso con su hacer, implicado en un contexto nacional, social y cultural. Su testimonio aportó haciendo visible, lo que está latente en sus imágenes. Dicho encuentro, transformo nuestras indagaciones acerca de “La Mirada” en el taller de Dibujo del CBC.

Relato, imagen, contexto, traían una construcción particular que teníamos que poder pensar en el marco de nuestra investigación, potencialidades y también dificultades se nos presentaban al pensar la imagen.



Nuestras actividades de intervenciones en lo urbano (CABA), con los estudiantes, amplió el modo de referir al posicionamiento en la imagen, ya no solamente el punto de vista en relación a los encuadres, sino más bien, una posición que nos involucra de otro modo.

Tanto lo íntimo en lo público, la circunstancia singular, y por último, los “modos” de ambigüedad promovieron los registros fotográficos, desde el 2016. El concepto de lo ‘íntimo’ al no ser ‘ni exterior ni interior’ según el diccionario Ferrater Mora, nos ubica en un plano de ‘ambigüedad’.

Imagen ambigua

Vamos a comenzar, aclarando los términos, ya que como refiere G. Agamben: *“la terminología es el elemento poético del pensamiento”*.

El término **imagen**, puede entenderse como la “representación de un objeto, dibujo, pintura, escultura, etc.”, “Figura de un objeto formado en un espejo, una pantalla, la retina del ojo, una placa fotográfica, etc., por los rayos de luz que o de otra clase que parten del objeto”, “Esa misma figura recibida en la mente a través del ojo”, “Representación figurativa de un objeto en la mente” (María Moliner: Diccionario de uso del español, II,90).

Por lo tanto es un término que se abre a campos semánticos muy dispersos, en ese sentido es que tomamos la expresión de Santos Zunzunegui “pensar la imagen” porque nos permite producir un saber con competencia operativa dirigida a la “lectura de las imágenes”.

En otro sentido, el psicológico, “imago” es un concepto que introdujo Carl Gustav Jung a principios del siglo XX. Designa la imagen interna, la representación de una persona determinada que la mayor parte de las veces es inconsciente, y que incluso, tras el encuentro real con esa persona, permanece viva en la psique. “Imago” debe comprenderse por tanto como un fenómeno neuropsicológico que contiene en sí los enlaces psíquicos que conectan a las personas cercanas de referencia con la «imagen». Una interpretación filosófica del término sugiere que, como todo lo que vemos es una imagen, todo lo que vemos es una imitación de algo que no podemos ver.

Hacia fines del siglo XX, J. T. Mitchell en su "Teoría de la imagen" plantea el giro pictórico como un nuevo paradigma y sus objetivos son: comprender los mecanismos de sentido de las imágenes, cómo la imagen genera sentido para nosotros o cómo nosotros la cargamos de sentido. Asimismo, estudiar las imágenes como elementos idóneos de estudio de lo cultural aptos para rastrear las intersecciones de la representación, el lenguaje, la historia, la imaginación, etc.

Ahora bien, el término **ambiguo**, tiene su origen en el latín. En efecto proviene de *ambiguus, ambigua, ambiguum*.



Este vocablo está formado por el prefijo amb- cuyo significado es por los dos lados, por uno y otro lado. A ese prefijo se le suma la raíz del verbo ago, agere, egi, actum cuyo significado es actuar, mover hacia adelante, hacer. La raíz de este verbo proviene de *ag- que significa conducir.

Puede considerarse entonces como el concepto etimológico de esta palabra **lo que actúa por uno y otro lado, lo incierto, dudoso, de doble sentido.**

Es decir; que puede tener varias interpretaciones o significados; que presenta dificultad para ser comprendido o clasificado; que no está definido o que no es claro; que es difícil de entender y no es muy claro.

En sentido genérico, la ambigüedad es el atributo de cualquier concepto, idea, declaración, presentación, o reclamación, cuyo sentido, intención, o interpretación, definitivamente no pueden ser resueltos según una regla o un proceso resoluble en un número finito de pasos. Que se puede comprender de varias maneras y aceptar diversas interpretaciones y, en consecuencia puede dar motivo a desconcierto, vacilación, o indecisión. Definido de otra manera es lo que tiene más de una dirección, interpretación o proceso.

Confuso, equívoco, impreciso, mezclado, enigmático.

Sobre la imagen ambigua

Un primer asunto a aclarar es que siempre existe una mediación entre lo fotografiado, el que realiza el registro y el observador de la imagen.

En muchas ocasiones asumir la imagen como “verdad” es más fácil que confirmarla cada vez como una interpretación.

“Una fotografía es un lugar de encuentro donde los intereses del fotógrafo, lo fotografiado, el espectador y los que usan la fotografía son a menudo contradictorios. Éstas contradicciones ocultan al mismo tiempo que aumentan la ambigüedad natural de la imagen fotográfica.”¹

Por su propia naturaleza la fotografía nos permite obtener una copia del aspecto que tiene la superficie de las cosas mucho más precisa que cualquier otra técnica. Se trata por tanto del medio capaz de llevar el concepto de mimesis hasta sus últimas consecuencias.

Pero cuando no describe fielmente y muestra a través de un velo de significado incierto, la cámara tiene la capacidad de confundirnos, de dejar preguntas sin contestar. Utiliza todo su poder de descripción para decirnos que lo que vemos en la imagen ha ocurrido en el mundo físico, pero nos cuesta entenderlo por completo porque no se parece del todo al paisaje que habitamos normalmente.



Si pensamos en la fotografía como huella de la realidad o en la fotografía como imagen construida, una fotografía ambigua se acerca más a esta segunda manera de pensar la imagen fotográfica. De ahí que requiera un plus en la intención del que fotografía, una intención que busca mostrar y ocultar al mismo tiempo, que busca afirmar y negar al mismo tiempo.

Porque la imagen ambigua, tiene como sentido la búsqueda de otras realidades. Nos inquieta, nos detiene en el tiempo, nos involucra. Se fragmenta, se deconstruye y nos hace pensar en mundos antagónicos que conviven en una misma temporalidad. No se puede captar su complejidad en un solo instante.

Las fotografías cuyo contenido resulta ambiguo nos generan una tensión, una perplejidad, ya que su lectura es compleja y no se resuelve de manera directa sino que nos plantea un conflicto a resolver. Lo que vemos en este tipo de imágenes plantea un enigma, necesitamos volver a mirar, una segunda lectura, y aunque esa mirada indagatoria nos revele el truco, el misterio de la imagen sigue ahí. Al volver a mirarla vuelve la tensión.

Entre el dentro y fuera de campo. Hacia adentro de la imagen

Porque "Mirar una imagen es entrar en contacto, desde el interior de un espacio real que es el de nuestro universo cotidiano con un espacio de naturaleza fundamentalmente diferente, el de la superficie de la imagen.", (Berger; Mohr, 2008). y también mirar es entrar en el interior de esa superficie.

Nuestro abordaje a una problemática tan compleja como lo es la Mirada pone en juego las imágenes en sus modos de creación, con sus intenciones, sus temporalidades e interpretaciones.

El acto fotográfico presupone un corte. Así lo explica el artista belga Philippe Dubois en su conocido ensayo "El acto fotográfico. De la representación a la recepción", en el que reflexiona sobre las dinámicas que subyacen a la acción de fotografiar.

Nos proponemos, esta vez, comprender otros límites del campo de la representación, nuevas y posibles puestas en forma donde la evidencia de lo otro a descubrir es inevitable. En estos casos la mirada ya no es única, ni objetiva, ni exacta, ni predecible, sino más bien difusa, ambigua, paradójica, es decir una mirada participe.

Basamos el planteo en la enunciación que la Dra. Marta Zatonyi hace en su libro *Juglares y trovadores* cuando refiere al concepto de alterar:



El escritor portugués Fernando Pessoa sostuvo que el poeta es un fingidor. Esto revela una verdad más profunda que la ley obligatoria sobre las cosas: el artista miente porque no repite aquello que está dicho a aquellos que lo escucharon mil veces sino que cambia y altera, crea otra cosa a partir de lo que hay (...) La metáfora es el alma de esta mentira. La metáfora nos proyecta a un estrato donde, por fortuna, las cosas ya conocidas aparecen como una nueva y más profunda revelación (Zatony 2011: 168-169).

La dimensión de abordaje al problema, surge de la alteración: del punto de vista, de la noción del límite, el encuadre: y sus dimensiones en el más allá de lo representado.

Si materializar el encuadre es decidir o aceptar una determinada composición y materializar un punto de vista, entonces diremos que en nuestra selección la constante tiene como decisión la de materializar un punto de vista para sugerir y la posibilidad de puesta en forma de la Mirada a través de lo sugerido, un más allá de lo representado en el encuadre.

Un ejemplo, en apariencia una imagen simple, captación de un instante, pero construye y presenta un “espacio ausente”, entre la proyección y la acción captada en la imagen, cruce de relaciones, tal como dice Michael Foucault en *Las palabras y las cosas*: “Y, sin embargo, esta sutil línea de visibilidad implica a su vez toda una compleja red de incertidumbres, de cambios y de esquivos.”

La complejidad de relaciones entre el sujeto y el objeto, está también en la creencia de que la imagen sigue más allá de los bordes del campo, sugiriendo lo que está afuera, lo irrepresentado, abriendo entonces un nuevo límite hasta ahora oculto. El encuadre es un límite que muestra y oculta, según la intención del que registra puede motivar a querer completar la imagen, invita a participar en la construcción e interpretación de la imagen, ya que obliga a considerar un espacio distinto al que tiene delante encuadrado y acabado.

Esa continuidad, se da al mismo tiempo en dos dimensiones, una expandiendo los bordes y otra profundizando la perspectiva, es decir la dimensión que va y viene hacia quien observa.



Tomás de Sagastizabal Sai (estudiante CBC/2018)



Pilar Ángela Villarroel Prado (estudiante CBC/2018)



Para Didi-Huberman "las imágenes son, a la vez, movimientos y tiempos, todos imposibles de detener, todos imprevisibles" y la mejor manera de observarlas "sería no guardarlas, para así, dejarlas ser". Propone no conformarse con tener una cierta postura frente a la imagen, sino que debe construir una posición, y advierte que "entre la imagen, el objeto y el sujeto siempre se encuentra la necesidad estructural de la posición". "Toda posición depende de un movimiento dialéctico, de una dialéctica inquieta e infinita."

La imagen ambigua, presenta indicios, señales. Hay que indagar entonces en los invisibles latentes.

Decíamos que alterar la superficie, provoca, incomoda y promueve la búsqueda, por lo tanto promueve el pensamiento relacional.

La otredad comienza en el planteo al reconocer lo diferente, aceptando su singularidad y creando configuraciones vinculares para construir sentido.

Todas las imágenes del mundo son el resultado de una manipulación, de un esfuerzo voluntario en el que interviene la mano del hombre. Frente a cada imagen, lo que deberíamos preguntarnos es como (nos) mira, como (nos) piensa y como (nos) toca a la vez (Didi-Huberman, en: Farocki, 2013).



Mateo Chiralt (estudiante CBC/2018)



Las más sutiles relaciones de las cosas, la danza sin ojos de los más antiguos elementos, el fuego y el humo inaprehensible; la alta cúpula de la nube y el mensaje del azar en una simple hierba; todo lo maravilloso y oscuro del mundo estaba en ti. (Carta de Paulina Medeiros a Felisberto Hernández citada por Cortázar en el prólogo de *Las Hortensias* y otros relatos.)

Sobre el objeto / foto / libro

Las fotografías digitales iluminan las pantallas y se apagan; pero con las fotografías impresas la imagen es también un objeto. Y en este caso una serie de fotografías impresas vinculadas por la temática de la ambigüedad y el cruce con la palabra, da como resultado un objeto complejo, que nos permite, como el objeto foto, atesorar, guardar, tocar, pero también vincular, pensar, armar y desarmar series, a través de sus conexiones silenciosas. Léidas como secuencia o en un campo de coexistencia.

La fotografía puede relacionar lo particular con lo general. Esto sucede...incluso en una sola imagen. Cuando sucede a través de un grupo de imágenes, el nexo de afinidades, contrastes y comparaciones relativas puede ser mucho más amplio y complejo (Berger; Mohr, 2008).

Nos interesa mostrar una selección del trabajo de los alumnos del CBC, que nos permita seguir pensando esas imágenes y lo que sugieren, el cruce entre ellas y la palabra. Un objeto siempre cambiante y en construcción como nuestros objetos de estudio.

*He llegado a pensar que mi modelo es imposible y cruel,
que cambia de figura y de color cuando lo rozo apenas con un gesto,
apenas con un trazo... (Olga Orozco, Esbozos frente a un modelo / La noche a la deriva (1984))*

Bibliografía

Berger, J; Mohr, j. (2008). *Otra manera de contar*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

Didi-Huberman, G. (1997). *Lo que vemos, lo que nos mira*. Buenos Aires: Ed. Manantial.



Didi-Huberman, G. (2008). *Cuando las imágenes toman posición*. Madrid: Ed. A. Machado.

Didi-Huberman, G. (2013). Prólogo. En: Farocki, H. *Desconfiar de las imágenes*. Buenos Aires: Caja Negra.

Escobar, T. (2015). *Imagen e intemperie*. Buenos Aires: Editorial Capital intelectual.

Zunzunegui, S. (1989). *Pensar la imagen*. Madrid: Ediciones Cátedra.