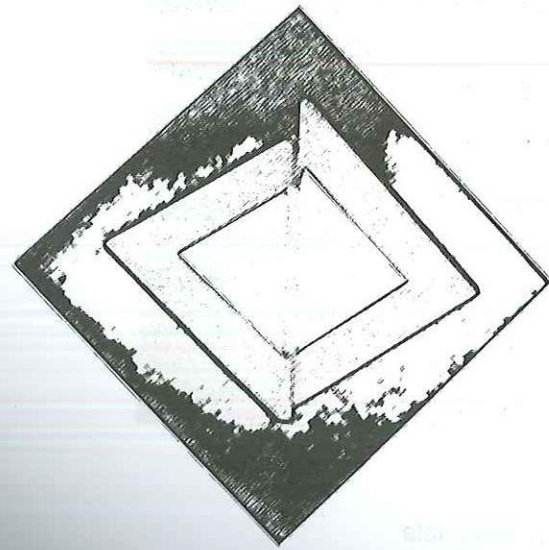


Seven glances at image

Abstract

This article presents briefly the main lines of the research project Seven Glances at Image which performs a transdisciplinary glance at the contemporary societies and their relationship with image, at the phenomenon of image itself, and at the mythologies that it gives birth. Also, this article describes some basic aspects of the research project and its aim to show the existence and permanence of a certain number of topics and crucial points around which these myths of image in the contemporary world gravitate. Using as platform a segment of the cinematographic production of the last two decades and making use of a varied number of tools (cinematographic criticism, analysis of culture, history and philosophy of the arts, semiology), the project constitutes the first step in the development of a research line on the theory of image at the Faculty of Production in Audio-visual Arts at Universidad Autónoma de Bucaramanga.

Key words: Image, sign, referring, visual discourse, cinema, audio-visual image, mythologies of image



Resumen:

El presente artículo presenta de manera breve las líneas generales del proyecto de investigación Siete Miradas a la Imagen, el cual realiza una mirada transdisciplinar a las sociedades contemporáneas y su relación con la imagen, así como al fenómeno de la imagen misma y a las "mitologías" a que ella da nacimiento. El artículo describe algunos aspectos básicos del proyecto y su intención de mostrar la existencia y permanencia de un cierto número de tópicos y ejes alrededor de los cuales gravitan estos mitos de la imagen en el mundo contemporáneo. Utilizando como plataforma un segmento de la producción cinematográfica de las últimas dos décadas, y haciendo uso de un número variado de herramientas (crítica cinematográfica, análisis de la cultura, historia y filosofía de las artes, semiología) el proyecto constituye un primer paso en el desarrollo de una línea de investigación sobre Teoría de la Imagen al interior de la Facultad de Producción en Artes Audiovisuales de la UNAB.

Palabras claves: Imagen, Signo, Referente, Discurso Visual, Cine, Imagen Audiovisual, Mitologías de la Imagen.

Adolfo Enrique Cifuentes

Graduado en Lingüística y Literatura en la Universidad de la Sabana, en Bogotá, y especializado en Lengua y Literatura Rusa en el Instituto Pushkin de Moscú. Docente de la facultad de Producción en Artes Audiovisuales de la UNAB y dedicado durante más de veinte años al ejercicio de las artes plásticas y visuales, y desde hace más de una década a la docencia en el campo de las artes. Ganador de varios premios y menciones en eventos artísticos a escala regional y nacional, y participante en varios eventos internacionales en representación de Colombia. Actualmente pertenece al grupo de investigación en Estudios Culturales, llamado Transdisciplinariedad, cultura y política, dentro del cual está desarrollando el presente proyecto de investigación "Siete miradas a la imagen".

Correo electrónico: acifuen@unab.edu.co

Siete miradas a la imagen Acercamientos a la imagen en las sociedades contemporáneas

Adolfo Enrique Cifuentes

El ojo que ves no es ojo porque tú lo veas, es ojo porque te ve.

Antonio Machado

Nuestra sociedad contemporánea ha sido descrita continuamente por los estudiosos de los fenómenos culturales como una *Cultura Visual*. Esta afirmación hace alusión a varios aspectos: de un lado señala el alto grado de presencia que tiene la imagen en nuestro entorno cultural y la manera como gran parte de nuestros desarrollos apuntan al perfeccionamiento continuo de las tecnologías de la imagen y a su presencia y accesibilidad en el ámbito cotidiano. De otra parte, y como resultado de este énfasis continuo en lo audiovisual, se hace referencia a unas sociedades en las que la importancia jerárquica de nuestros sentidos habría sufrido un notable desplazamiento, al punto de llegar a equiparar el concepto de realidad con la experiencia audiovisual propia de nuestra época.

Pantallas de computadoras y celulares, videojuegos, realidades virtuales, acceso cada vez mayor a los medios de producción de video y fotografía, crecimiento exponencial de la franja de televisión y su oferta de canales, entre muchos otros fenómenos, están allí para mostrarnos cómo en estas *Sociedades de la Imagen* el entretenimiento, las formas de par-

ticipación, el conocimiento, la información, y muchas otras instancias de la vida social e individual, están asociadas a las experiencias de la imagen, convirtiéndonos en culturas en las que el Ver es una categoría definitiva, y en las que la experiencia del mundo y la representación de la realidad están sometidas a una constante mediación por parte de las poderosas industrias de la información, el ocio y el entretenimiento, las cuales constituyen en sí mismas el paradigma de lo que se ha denominado capitalismo post-industrial, tardocapitalismo o capitalismo tardío, caracterizado por el hecho que los sectores importantes de la producción ya no están constituidos por las esferas primaria o secundaria de la economía (extracción y transformación) sino por el sector terciario, encargado de la producción de bienes suntuarios de consumo y el área de los servicios.

Si esta omnipresencia de la imagen es una característica esencial de nuestro tiempo ¿cómo se actualizan en las prácticas culturales y sociales, en las mitologías y los imaginarios contemporáneos, estas relaciones con los medios de producción y circulación de la imagen y con la imagen misma? El cine, en

¹ MONTESINOS, Rafael. Las rutas de la masculinidad. Ensayos sobre el cambio cultural y el mundo moderno. Editorial Gedisa. Barcelona. 2002. p: 114.

² GÓMEZ, Fredy Hernán et al. Masculinidades y violencia intrafamiliar. Política nacional de construcción de paz y convivencia familiar. Consejería presidencial para la política social. Colombia. 2001.

³ IDEM

tanto que industria y arte paradigmáticos del último siglo, constituye quizás un campo privilegiado para analizar estas relaciones. Su condición de arte ligado a la cultura de masas y a las industrias de ocio y el entretenimiento, así como la fuerza del involucramiento emocional y psicológico que él logra, lo convierten, literalmente, en la máquina de proyección de las mitologías contemporáneas, y en un lugar indiscutiblemente privilegiado para mirar las imágenes que se producen al interior de las "Sociedades de la Imagen".

Pero tampoco serían *las imágenes*, simple o genéricamente, lo que se pretende abordar desde el proyecto *Siete Miradas a la Imagen*, sino, de una manera más precisa, las MITOLOGÍAS DE LA IMAGEN: por medio de ese mecanismo poderoso que constituye la ficción (y la ficción cinematográfica en este caso) se desea visitar un conjunto de mitologías que revelen nuestras relaciones culturales con el universo de la imagen, así como establecer el lugar que ella ocupa en la construcción de nuestra realidad.

De igual manera, se desea explorar la manera como, a pesar de la novedad aparente de estas "mitologías de la imagen" supuestamente propias de una época en la cual lo audiovisual ha cobrado un estatuto definitorio, en muchos casos éstas se encuentran ancladas en "viejos mitos" de la imagen que logran actualizarse en el seno de una cultura que, desde sus mismos orígenes, ha tenido una serie de relaciones complejas con la imagen: desde el mítico "Hizo Dios al hombre a su imagen y semejanza", o desde la prohibición, repetida varias veces en la Biblia, de realizar imágenes. La cultura cristiana occidental, así como otras civilizaciones han establecido una serie compleja de relaciones con la imagen, prohibiéndola, como en el caso del Islam, de los hebreos, o de las iglesias cristianas protestantes; o han optando por su uso abierto y programático, como medio de difusión masiva y refuerzo de la fe, como ha sido el caso en el hinduismo o en las ramas bizantina y católica del cristianismo.

Para su desarrollo, el proyecto "*Siete miradas a la imagen*" ha trazado un eje transversal que toma como base una serie limitada de filmes a través de los cuales desea realizar un acercamiento transdisciplinar al campo de la imagen, haciendo uso de diferentes herramientas de la semiología, las ciencias

sociales, la filosofía y del discurso teórico emanado de aquellas artes ligadas ontológica e históricamente al campo de la imagen (fotografía, pintura, artes plásticas en general). Es importante recalcar que las películas planteadas no tienen como tema la imagen. Ellas no son reflexiones documentales o ensayos argumentativos de tipo visual en los que se estudie el tema desde márgenes teóricos, sino que son filmes argumentales, de ficción, en cuyo desarrollo dramático y narrativo el tema de la imagen, o los múltiples soportes de imagen (fotografía, video, realidades virtuales, etc.), constituyen un eje central en la trama del film. Se busca entonces evidenciar la presencia y constancia de algunos temas arquetípicos, ligados a la cuestión de la imagen desde antiguos mitos y tradiciones que evidencian aspectos específicos de nuestra relación con lo visual y la imagen. El desarrollo del proyecto desea explorar entonces las relaciones existentes entre cultura, imagen y conocimiento, pretendiendo así contribuir a llenar un vacío existente en nuestra región en el acercamiento discursivo al campo de la imagen, y propiciando en el seno de la Facultad de Artes Audiovisuales, de la comunidad UNAB, y de la ciudadanía en general, la producción de discurso a partir del análisis del texto audiovisual como fuente de reflexión, análisis y producción de conocimiento.

Las cintas seleccionados en una primera fase de desarrollo del proyecto son los siguientes: *La Rosa Púrpura del Cairo*, de Woody Allen; *Revelado en Una Hora*, de Mark Ramonek; *Kika*, de Pedro Almodóvar; *Enemigo Público*, de Tony Scout; *Mentiras y Secretos*, de Mike Leigh; *Abre los Ojos*, de Alejandro Amenábar; *Alicia en las Ciudades*, de Wim Wenders. Se ha hecho además un listado paralelo de otras películas en las cuales aparecen también claramente los temas de imagen abordados en el proyecto, el cual incluye títulos como *Truman Show*, *Matrix*, o *Sexo, Mentiras y Video*, y un largo etcétera; pero, más que agotar un listado de existencias, se pretende en realidad fijar algunas categorías que permitan ilustrar una cierta permanencia y constancia en los temas que afloran en estas "mitologías de la imagen". El entrecruce entre los filmes seleccionados y las categorías que se trabajarán inicialmente sería entonces el siguiente:

1.- *Mentiras y Secretos* (Mike Leigh): El Espejismo, o el Arte de Mentir con Imágenes.

2- *Alicia en Las Ciudades*: La imagen como Verdad, o la Identidad entre el Signo y la Cosa.

3- *Revelado en Una Hora*: El Amigo Imaginario o el Reemplazo de lo Real.

4- *La Rosa Púrpura del Cairo*: De las sociedades Audiotáctiles a las Audiovisuales.

5- *Enemigo Público*: Vigilar y Controlar, o el Delirio Totalitario del Panóptico.

6- *Kika*: El Voyeur Observado, o el Mirón en las Sociedades de la Imagen.

7- *Abre los Ojos*: El Gran Teatro del Mundo o la Sociedad del Espectáculo

Estos siete ejes, se proponen teniendo en cuenta que, a medida en que la investigación vaya cerrando su foco, es posible que varíen en número, o que unas categorías sean reemplazadas o absorbidas por otras. Un trabajo de reflexión largo alrededor del tema, realizado a través de algunos textos publicados anteriormente en temas relacionados con la teoría de la imagen, nos conduce, sin embargo, a proponer con bastante grado de certeza estos siete como niveles emblemáticos que permitirán, más bien, hacer referencia a varios otros filmes en los cuales estas categorías se entrecruzan, o son propuestas como eje articulador de la trama dramática.

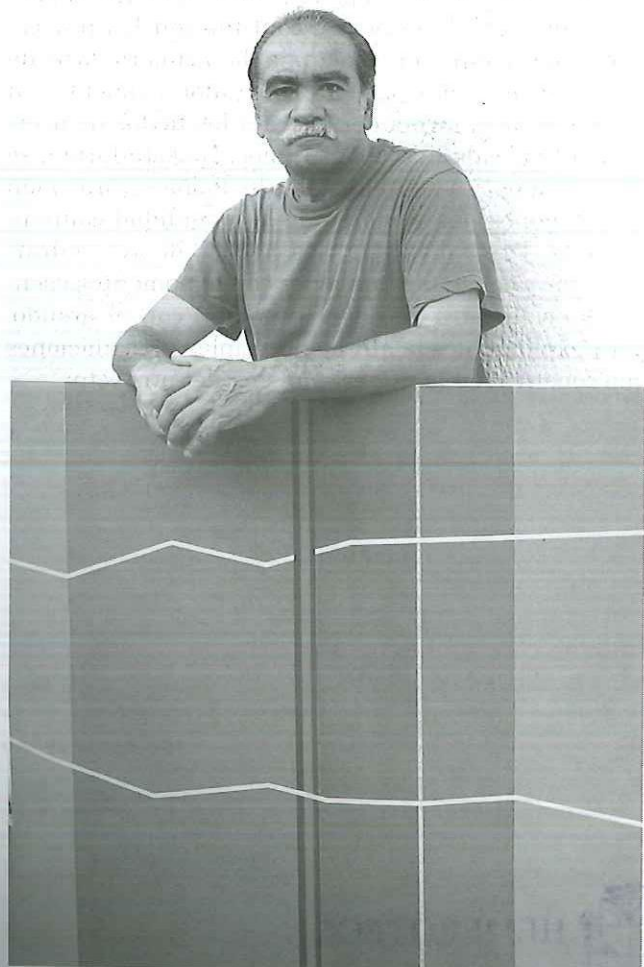
A lo largo del primer semestre académico del 2005 el proyecto ya fue presentado a una primera fase de crítica y exposición pública. Para ello se utilizó el espacio de reflexión constituido por los *Encuentros Audiovisuales* de la Facultad de Producción en Artes

Audiovisuales de la UNAB. Gracias a él se proyectaron semanalmente cuatro de las películas propuestas, acompañadas de una charla de presentación, de un texto corto, y de una breve reflexión teórica ilustrada por diapositivas e imágenes que daban forma y sostén a los diferentes temas y puntos sobre los cuales se articula el proyecto. Una vez proyectadas las películas, se realizaron foros que buscaban una retroalimentación por parte del público, compuesto por estudiantes, colegas y visitantes externos a la Universidad. Se construyó así, a lo largo de la segunda mitad del semestre un espacio de reflexión y diálogo que tuvo eco de la ciudad: los dos investigadores proponentes del proyecto y la docente encargada de la logística y organización de los Encuentros Audiovisuales debieron atender varias invitaciones en estaciones de radio locales especializadas en temas generales de cultura y agenda cultural de la ciudad.

En el segundo semestre continuaron las proyecciones para dar por concluida la primera fase de socialización, y dar paso a un segundo momento, en el cual se dará forma definitiva a los textos de acercamiento a cada uno de los filmes. De esta forma, se afinará la óptica específica desde donde se proponen las imágenes, en el marco de la visualidad contemporánea. Pero, más allá, los hechos de ver, mirar, observar y construir imágenes como momentos esenciales en nuestra relación (humana) con el mundo, para explorar desde allí las múltiples articulaciones que constituyen la materia misma del proyecto.



La pintura de Orlando Morales



Germán Rubiano Caballero

A partir de Eduardo Ramírez Villamizar hay una historia de más de treinta años de pintura abstracta en Colombia. Durante estos tres largos decenios la lista de pintores no figurativos es amplia y fácilmente supera los cincuenta nombres. En los últimos años, pese al interés por el arte figurativo y, en menor medida, por la propuestas experimentales y excepcionalmente conceptuales, la pintura abstracta cuenta con un crecido número de practicantes, algunos de reciente aparición.

Como se sabe, la abstracción tiene básicamente dos grandes vertientes, una racionalista y otra irracionalista. Si la primera, a pesar de las abstracciones iniciales de Kandinsky, fue la que contó con el mayor número de adeptos en los primeros años de la no figuración -a partir de la segunda década del siglo en Europa-, la abstracción irracionalista avasalló el mundo del arte en los años siguientes a la terminación de la Segunda Guerra Mundial. Es entonces cuando aparece la abstracción en Latinoamérica y en todas partes el predominio de la vertiente racionalista es innegable. Pero luego vendrá la eclosión de la pintura dominada por el sentimiento y por el afán de expresión emocional. Por todo nuestro continente se riega el tremendo impulso vital de la pintura gestual europea y de la pintura de acción de las escuelas norteamericanas. En Colombia, primero tuvimos a Ramírez Villamizar y luego a Wiedemann. Es decir primero tuvimos al sereno organizador de grandes planos estrictamente geométricos y luego al román-

tico visionario de manchas imprecisas y luminosas. Tras Wiedemann, el expresionismo abstracto tuvo un momento de triunfo en el país: los últimos años cincuentas y los primeros sesentas. Después, algunos de sus protagonistas regresaron a la figuración o se orientaron por la senda del orden.

Luego de Ramírez Villamizar y Wiedemann, Colombia ha tenido en los últimos decenios a tres grandes pintores abstractos: Manuel Hernández, Carlos Rojas y Fanny Sanín. Los tres, por la consistencia de sus trabajos hasta hoy, representan lo mejor de la pintura no figurativa del país. Pese a las profundas diferencias que hay en sus lienzos, resultan sorprendentes las afinidades que se pueden descubrir en sus propuestas: las formas-signos de bordes gaseosos de Hernández, las superficies suavemente texturadas y monocromáticas de Rojas y las bandas verticales organizadas en diseños de impronta arquitectónica de Fanny Sanín están realizadas con el más cuidadoso trabajo, están irrigadas de tranquilidad y sosiego y están presididas por la disciplina y el orden. Aunque Hernández nunca ha estado dentro de la geometría, puede decirse que estas tres producciones pertenecen a la vertiente racionalista. Y prácticamente sin excepciones ésta es la vía que ha perseguido la pintura abstracta nacional en los últimos años. En la nueva pintura no figurativa colombiana todo es ponderado y casi riguroso. Nunca hay gestos apasionados o fuera de tono. Siempre existen el control, la búsqueda de lo tectónico, el interés por lo armónico y, sobre todo, el afán desesperado por el método.

Pero si el anterior diagnóstico cobija a casi todos los nuevos abstractos (el Nuevo Rayonismo de Marta Lacorazza, por ejemplo, no resulta ultradisciplinado, si se le observa bien) no hay duda de que son muy pocos los pintores exclusivamente geométricos. La lista prácticamente se reduce a Omar Rayo, Fanny Sanín, Manolo Vellojín, Cecilia Coronel, Samuel Montealegre, Camilo Velásquez, Margarita Gutiérrez, Rafael Echeverri, Teresa Sánchez, Álvaro Acosta y Orlando Morales. De ellos el único que no ha estado directamente vinculado a la actividad artística de Bogotá es el socorranero Orlando Morales.

La trayectoria de Morales se remonta a los últimos años sesentas. Empero su nombre no resulta conocido sino hasta fines del siguiente decenio. En efecto, en 1979, el artista obtiene el Primer Premio

del Salón Regional -zona nororiental-, uno de los varios preliminares para el Salón Nacional número 27. Las obras que le merecieron aquel reconocimiento fueron dos dibujos de 1978, "Construcción Diecisiete" y "Construcción Dieciocho". Dentro de los jurados estaba el pintor y escultor Eduardo Ramírez Villamizar. Desde entonces el nombre de Morales es apreciado por los conocedores del arte del país y tenido en cuenta, pese a su gran discreción, en Bucaramanga, ciudad en la que reside.

Como ya se dijo, Morales practica un arte abstracto estrictamente geométrico. Es heredero entonces de los pintores concretos que en 1930 se reunieron en París y además de realizar una gran exposición, lanzaron una revista-manifiesto. Las ideas básicas de aquel grupo determinaron la doctrina del arte concreto, geométrico o racionalista de la segunda post-guerra. He aquí sus conceptos fundamentales:

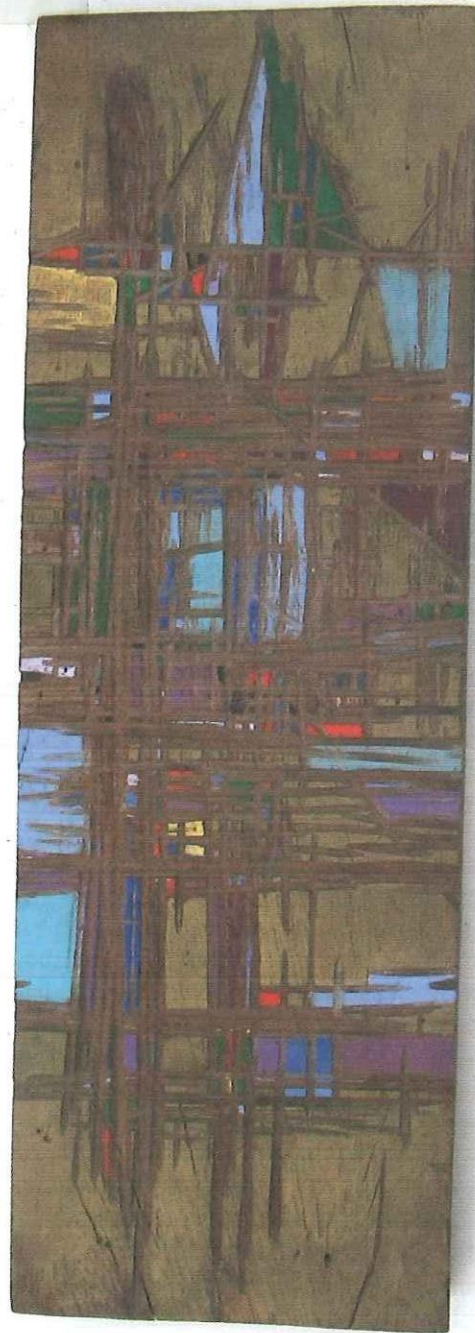
- 1) El predominio del individualismo, así como el predominio del espíritu local, fueron siempre los grandes obstáculos para la aparición de un arte universal. El objeto del arte es crear un lenguaje universal.
- 2) La obra de arte debe estar formada y concebida por el espíritu antes de su ejecución. No debe recibir nada de los elementos formales de la naturaleza, ni de los sentidos, ni de la sensibilidad.
- 3) El cuadro debe estar construido enteramente con elementos plásticos puros. Un elemento pictórico no contiene más significado que lo pictórico.
- 4) La construcción del cuadro, así como sus elementos, debe ser simple y controlable visualmente.
- 5) La técnica debe ser mecánica, es decir exacta, anti-impresionista y
- 6) La claridad de la obra debe ser absoluta.

Quien haya seguido la producción de Morales hasta hoy sabe perfectamente que el artista se mantiene fiel a aquellos principios del arte concreto. Sus acrílicos actuales, como sus dibujos anteriores, son producto de su intelecto y no deben nada ni a la belleza y poderío de las montañas santandereanas, ni, muchísimo menos, a la absurda y dolorosa violencia social y política de la región y del país. Su contenido se agota en su propia normatividad y en la organización de sus elementos pictóricos. Sin embargo, estas obras, como las de todos los pintores y escultores abstractos y geométricos, no están solas y no son tan ex-

UNAB



cepcionales. Cuando se piensa en las composiciones de los músicos, en los trabajos de los arquitectos o de los ingenieros, en las ecuaciones de los matemáticos, en los teoremas de los físicos, etc., es fácil reconocer el mismo sentido del orden, el mismo espíritu de construcción, el mismo afán de claridad y la misma meta de superación. Si no existen prejuicios con respecto de lo que debe ser el arte, si no hay razón alguna para considerar que todas las pinturas deben ser representativas de la realidad fenoménica, muy seguramente los acrílicos de Orlando Morales van a convencer a muchos. Ellos son una buena lección de pulcritud, de empeño y de disciplina. En todos ellos campea el espíritu del orden y de la construcción. Y, como en alguna ocasión escribiera Michel Seuphor, "construir es un acto de fe. Y a todo acto de fe lo que le concierne es el siglo futuro. Los hombres de fe no meditan, premeditan el siglo venidero. Y sólo yendo con paso firme hacia él, es como le dan un rostro al suyo".



FORMA 95

Técnica: Acrílico sobre madera tallada

El buen lector, es aquel, que al terminar un libro es capaz de escribir una página. ¿Lees?

Bienvenidos al Sistema de Bibliotecas UNAB

- Todos los usuarios del SIBU tienen el derecho a ser atendidos con amabilidad.
- El usuario encuentra en el SIBU un espacio adecuado para la lectura, la consulta, la investigación y el ejercicio intelectual.
- Es parte del trabajo bibliotecario, la creación de las condiciones propicias para la conversación, la discusión, la racionalización y el uso adecuado del patrimonio bibliográfico Institucional.
- Leer te alimenta, te nutre, te permite aprender y no copiar. ¿Copias?
- La política del SIBU fundamenta su labor en los SERVICIOS DE INFORMACIÓN.

Este libro es propiedad del SIBU y está electrónicamente protegido.

¡Cuidalo!