

La imagen: El límite animal del lenguaje

Sandra Pinardi

(Universidad Simón Bolívar)

La imagen: el límite animal del lenguaje

The image: the animal limit of language

Sandra Pinar
(Universidad Simón Bolívar)

Artículo recibido: 24 de febrero de 2020.

Arbitrado: 22 de abril de 2020.

Resumen: El siguiente ensayo tiene como objetivo mostrar cómo la imagen-registro, la imagen producida por medios mecánicos o técnicos, pareciera constituir un modo particular de *ser-lenguaje*, una suerte de “límite animal” del *ser-lenguaje*, es decir, un “artificio” que está destinado a inscribirse y operar en el mundo de modos radicalmente diferentes a los del lenguaje verbal y la lógica. En este sentido, ahondaremos en la idea de “límite animal” desde algunos textos de Agamben y Levinas.

Palabras clave: Imagen-Registro, Límite-Animal, In-Fancia, Lenguaje

Abstract: The following essay aims to show how the image-record, the image produced by mechanical or technical means, seems to constitute a particular way of being-language, a kind of “animal limit” of being-language, that is, a “device ” which is intended to enroll and operate in the world in radically different ways than verbal and logical language. In this sense, we will deepen into the idea of “animal limit” reading some texts from Agamben and Levinas.

Keywords: Image-Record, Animal-Limit, In-Fance, Language

I. Diversidad de imágenes

En correspondencia con los cambios tecnológicos ocurridos en la cultura occidental a partir de la revolución industrial, el campo de lo que denominamos “imagen” se ha ampliado y diversificado sustantivamente. No solo tenemos la imagen-dato que es correlato de las percepciones, la imagen-expresiva y la imagen-constitutiva elaboradas de acuerdo a los ordenamientos de la subjetividad, sino que tenemos también la imagen-registro¹ configurada desde sistemas de ordenamientos tecnológicos y/o mecánicos, y que responden a constituciones diversas a las de la subjetividad.

Esta diversificación ha dado lugar a que la imagen se incorpore a los territorios del lenguaje, aun cuando mantiene sus propios modos de ser y de constituirse autónomos (no dependientes de las estructuras del lenguaje oral) y con espacios de operación y pertinencia que le son propios. Igualmente, ha permitido elaborar diferenciaciones más sofisticadas entre las ideas de presencia, representación y registro, así como entre sus “usos”, modos de relacionarse y de construir realidad, develando tanto su poder como su capacidad de transformación de la percepción y la comprensión.

Entendiendo la imagen como un modo particular de *ser-lenguaje*, las imágenes-expresivas y las imágenes-constitutivas poseen una intencionalidad² que podemos ubicar tanto en su “constitución” como en sus “usos”: un “dibujo” o una “pintura”, igualmente una imagen “perceptiva” o una “literaria” están elaboradas con un conjunto de ordenamientos y jerarquías formales en las que se manifiesta su dependencia de un “eidos” particular, aquello que se quiere *decir* o elaborar. Por el contrario, pareciera que una de las características específicas de las imágenes-registro es que esa intencionalidad (de conciencia o subjetiva) se presenta solo en sus “usos”, ya que, en términos de constitución, estas imágenes operan atendiendo a determinantes provenientes de los aparatos o los códigos que las producen. En efecto, porque a pesar de ser un modo particular de *ser-lenguaje* estas imágenes-registro no son representaciones en un sentido estricto, tampoco son elaboraciones icónicas o miméticas, sino que son el registro o la captura del

¹ Llamaremos imagen-registro a la imagen tecnológica o mecánica, tal como la fotografía y todos los distintos aparatos que se usan para “capturar” el aparecer (y no necesariamente la apariencia) del mundo y sus “cosas”.

² “Intencionalidad” en el sentido fenomenológico: no solo que toda conciencia es “conciencia de algo”, sino igualmente que todo “algo” es un algo para una conciencia, es un fenómeno que está presente ante una conciencia. La intencionalidad es un dirigirse hacia el fenómeno, es un llevar a cabo cualquier tipo de conciencia del objeto como fenómeno.

modo particular de manifestarse sensiblemente –corporalmente– las formas y figuras en las que – sin pasar por las elaboraciones subjetivas o de conciencia– aparece el mundo mismo, estas imágenes-registro podrían pensarse como un “límite animal” del modo específico de *ser-lenguaje* de la imagen en general, es decir, como un “artificio” que está destinado a inscribirse y operar en el mundo de modos radicalmente diferentes a los del lenguaje verbal y la lógica, que no se muestra como instancia de la representación o de la imaginación.

Sin embargo, esta imagen-registro es ya, en sí misma, un modo de *ser-lenguaje*, justamente porque no debe confundirse esta capacidad para registrar la manifestación sensible con un mero “apresar” algo ya existente en el mundo, debido a que los aparatos mecánicos o técnicos producen la imagen de acuerdo a los códigos que los constituyen. Es por esto que entendemos la imagen-registro como un “lenguaje”, pero no como un lenguaje que pueda ser asimilado de manera inmediata a las facultades subjetivas, sino que impone sus propios órdenes.

Este “límite animal”, esta especie de “animalidad”³ –nunca una condición animal sino un acercamiento limítrofe, fronterizo– de la imagen la encontramos en la mayor parte de discursos artísticos contemporáneos, especialmente en aquellos que se hacen a partir de imágenes en movimiento (cine, video) o fotografías, y que operan en la búsqueda de una incidencia crítica en los discursos que constituyen la realidad. En efecto, los discursos artísticos contemporáneos pretenden (buscan, persiguen) hacer visible –visibilizar– lo que no se ve a simple vista –lo oculto, las sombras– y operan humildemente como un testimonio, a saber, como una acción indicativa, un gesto de recuperación, ni una estructura elaborada ni un discurso, en la que se realiza una *mudez alusiva* (con respecto del significado)⁴ que es un tipo silente del *decir*, un decir vicario, un *decir* en el que se habla por otro, un *decir* de otro, que se da –no se crea ni se elabora–. Este “límite animal” involucra que las imágenes-registro se instalan en un suerte de “grado cero del lenguaje”, dan cuenta de un actuar originario⁵ o esencial del lenguaje, en el que el decir se hace *mudez alusiva* porque pierde su intencionalidad, así como su condición simbólica, técnica e

³ “animalidad” en la medida en que pareciera tener una contextura corporal, carnal, opera como una encarnación.

⁴ *Mudez alusiva* porque este decir es siempre una potencia, nunca una realización efectiva, no solo porque la imagen-registro en su excesiva plenitud no puede ser determinada en un solo significado, sino también porque se refiere siempre a “algo” que no es ella misma, “algo” que es otro.

⁵ “Originario” lo entendemos en el sentido que le da Heidegger en *El origen de la obra de arte*: “Origen significa aquí aquello a partir de donde y por lo que una cosa es lo que es y tal como es. Qué es algo y cómo es, es lo que llamamos su esencia. El origen de algo es la fuente de su esencia.”

instrumental, su finalidad discursiva, para situarse o aparecer como una súbita detención del devenir, cargada de dinamismo y tensiones, pero irresuelta en términos de significado.

Esta imagen-registro es, por otra parte, la imagen que inunda la cotidianidad, esa de las redes y ciudades, que se inscribe en el mundo como un “lugar” de comparecencia, común a todos, y que pareciera distinguirse tanto del “lenguaje” de signos abstractos (lenguaje simbólico que acarrea contenidos e ideas), como de las representaciones u operaciones miméticas, ya que concretan y exponen la “vida” en tanto que experiencia inseparable de la materialidad de sus procesos corporales, de sus modos de su circulación entre las cosas del mundo. Gracias a ello, podríamos decir que estas imágenes-registro operan como una acción “política” en la que se exhibe –o se revela– una imprevista sustitución del significado (de la identidad) por una compleja topografía y una topología de lo usual (de lo habitual), de un tener-lugar que es vital y corporal.

II. El “límite animal”: in-fancia y decibilidad

Al proponer que algunas de estas imágenes-registros constituyen una suerte de “límite animal” del lenguaje, es imprescindible indagar acerca de esa idea de “límite animal” o “animalidad” que tiene que ver directamente con el ámbito del lenguaje, con el fin de elaborar sus determinaciones y poder relacionarla (asimilarla y distinguirla) con la problemática de la distinción entre animalidad y humanidad tratada por diversos autores contemporáneos. Para delimitar la idea de “límite animal” tomaremos algunas ideas propuestas por G. Agamben en dos de sus primeros textos: *Infancia e historia*⁶ y *El lenguaje y la muerte. Un seminario sobre el lugar de la negatividad*⁷.

Giorgio Agamben, al tratar el tema de la experiencia expropiada⁸, elabora la noción de *In-fancia*⁹ con la que busca pensar el umbral en el que el hombre no posee todavía lenguaje o, dicho

⁶ AGAMBEN, G. *Infancia e Historia*, Adraiana Hidalgo Editora, 2001. (*IeH*). Este texto fue originalmente editado en 1978.

⁷ AGAMBEN, G. *El lenguaje y la muerte. Un ensayo sobre el lugar de la negatividad*, Editorial Pre-textos, 2020. (*LyM*) Este texto está escrito a partir de una serie de seminarios dictados por Agamben entre 1979 y 1980.

⁸ La “experiencia expropiada” es, para Agamben, la experiencia del mundo contemporáneo. la idea tiene estrecha relación con la idea de “pobreza de experiencia” propuesta por W. Benjamin. Lo que determina ambas experiencias es que son básicamente de textura epistemológica y no “narrativa”, y además operan a la manera del experimento. “La expropiación de la experiencia estaba implícita en el proyecto fundamental de la ciencia moderna...” *IeH*, p. 13.

⁹ “Una experiencia originaria, lejos de ser algo subjetivo, no podría ser entonces sino aquello que en el hombre está antes del sujeto, es decir, antes del lenguaje: una experiencia “muda” en el sentido literal del término, una *in-fancia*

de otra forma, el umbral del advenimiento del *tener-lugar* del lenguaje en el hombre, que constituiría a su vez el origen de la subjetividad y de la experiencia. Para elaborar esa noción inicia inscribiendo históricamente la experiencia expropiada y lo hace proponiendo que la “facultad del lenguaje” implica una experiencia negativa porque está sustentada en un *fundamento negativo*, es decir, un *sin-fundamento* a partir del que surge y acontece. La inscripción histórica la resuelve trazando el recorrido de la “expropiación” como un desplazamiento de lo concreto a lo universal, de lo existencial a lo ideal, de la experiencia a la ciencia –experimento–, con este desplazamiento acontece una totalización (una absolutización), en la que la multiplicidad y lo contingente de la existencia es obliterado y negado por una idealidad (razón) que se hace absoluto y totalidad, eliminándose –o superándose– con ello la articulación entre lo concreto y lo ideal que caracteriza lo existente. El elemento determinante que da lugar a este recorrido (y que permite el desplazamiento)¹⁰ es que se asume, se instala, se comprende la subjetividad –el sujeto– *desde y en* el “sujeto del lenguaje” –el “yo”– que es en sí un “sujeto vacío”¹¹, una partícula que adquiere su significado en la enunciación¹². A partir de esta constatación, la experiencia de *in-fancia* sería una posibilidad de comprender el “lugar” de la subjetividad y de la idea de sujeto en su relación con el decir y la palabra, con la enunciación y el lenguaje.

del hombre, cuyo límite justamente el lenguaje debería señalar.” “... tal *in-fancia* no es algo que se pueda buscar, antes e independientemente del lenguaje, en alguna realidad psíquica cuya expresión constituiría el lenguaje...” *IeH*, p. 64.

“Infancia y lenguaje parecen así remitirse mutuamente en un círculo donde la infancia es el origen del lenguaje y el lenguaje, el origen de la infancia. Pero tal vez sea justamente en ese círculo donde debemos buscar el lugar de la experiencia en cuanto infancia del hombre”. *IeH*, p. 66.

¹⁰“... veremos entonces que es en el lenguaje donde el sujeto tiene su origen y su lugar propio, y que sólo en el lenguaje y a través del lenguaje es posible configurar la apercepción trascendental como un “yo pienso”. [...] El hombre se constituye como sujeto en el lenguaje y a través del lenguaje. La subjetividad no es más que la capacidad del locutor de situarse como un *ego*, que de ninguna manera puede definirse mediante un sentimiento mudo de ser uno mismo, ni mediante la remisión a alguna experiencia psíquica inefable del *ego*, sino solamente por la trascendencia del yo lingüístico con respecto de toda experiencia posible. La subjetividad, ya se plantee en fenomenología o en psicología, no es más que la emergencia en el ser de una propiedad fundamental del lenguaje.” *IeH*, p. 61-62.

¹¹ “Estamos en presencia de una clase de palabras, los pronombres personales, que escapan al estatuto de todos los demás signos del lenguaje. ¿A qué se refiere entonces *yo*? A algo bastante singular que es exclusivamente lingüístico: *yo* se refiere al acto de discurso individual que es pronunciado y cuyo locutor designa. Es un término que no puede ser identificado sino en una instancia de discurso [...] la realidad a la que remite es una realidad de discurso” *IeH*, p. 63.

¹² La enunciación es el proceso de apropiación de la lengua. El locutor se apropia del aparato formal de la lengua y enuncia su posición de locutor, como el que usa la lengua. Las instancias del discurso ponen al locutor en relación constante y necesaria con su enunciación.

La *in-fancia* entendida como lugar de constitución del sujeto, en este sentido, es comprendida por Agamben como la “dimensión originaria de lo humano”, gracias a la que lo humano se constituye como una “potencia de decir” –que no pertenece al ámbito de la idealidad sino del acontecimiento–. El “significado” de la *in-fancia* se inscribe en la diferencia que Benveniste¹³ establece entre lo semiótico y lo semántico, y que tiene que ver con los procesos de significación cuando estos están vinculados con el lenguaje (semiótico¹⁴) o con el discurso (semántico¹⁵). Para Benveniste, en el ámbito de lo existencial (en la lengua), la significación no opera como una actualización circunstancial del lenguaje sino que, debido a la propia posibilidad que es, implica siempre ya una inscripción en un discurso. Siendo así, lo semiótico alude a procesos ideales de significación, mientras que lo semántico corresponde a procesos existenciales, a enunciaciones. En efecto, a decir de Agamben, lo semiótico y lo semántico constituyen órdenes distintos, dos universos conceptuales distintos: lo semiótico alude a la identidad del signo, a su unicidad e idealidad, por el contrario, lo semántico da cuenta de cómo una “significación” intenta elaborarse a partir de la articulación de elementos significativos. Gracias a esto, lo semiótico se reconoce y lo semántico se comprende. “Lo semiótico se caracteriza como una propiedad de la lengua, lo semántico resulta de una actividad del locutor que pone en funcionamiento la lengua”¹⁶. Para Agamben, finalmente:

La teoría de la infancia permite darle una respuesta coherente a este problema. La dimensión histórico-trascendental, que designamos con ese término, se sitúa efectivamente en el “hiato” entre lo semiótico y lo semántico, entre la pura lengua y el discurso, y de alguna manera lo explica. El hecho de que el hombre tenga una infancia (que para hablar necesite despojarse de la infancia para constituirse como sujeto en el lenguaje) rompe el “mundo cerrado del signo y transforma la pura lengua en discurso humano, lo semiótico en semántico. En tanto que tiene infancia, en tanto que no habla desde siempre, el hombre no puede entrar en la lengua como sistema de signos sin transformarla radicalmente, sin constituir la en discurso.”¹⁷

La *in-fancia* es un momento de des-subjetivación del lenguaje, previo a su establecimiento como discurso, un momento en el que el lenguaje se relaciona con el misterio¹⁸, es decir, se

¹³ Emile Benveniste (1902-76). Lingüista francés con importantes investigaciones en el área de la semántica.

¹⁴ “Lo semiótico designa el modo de significación que es propio del SIGNO lingüístico y que lo constituye como unidad”. *IeH*, p. 76.

¹⁵ “Con lo semántico, entramos en el modo específico de significación engendrado por el DISCURSO”. *IeH*, p. 76.

¹⁶ *IeH*, p. 77.

¹⁷ *IeH*, p. 78-79.

¹⁸ Dos referencias explícitas realiza Agamben al misterio, en *Infancia e historia* y en *El lenguaje y la muerte*. En ambas el misterio: ausencia de palabra, es la concreción de una experiencia de mudez, de silencio, una experiencia pasiva, un padecer, en el que lo que priva es un *pathos*. Esta relación entre misterio y lenguaje constituye, además, la paradoja esencial del lenguaje humano, su cuestión irresuelta.

relaciona con algo para lo que no hay palabra, con aquello que no-se-puede-decir. En el libro *El lenguaje y la muerte*, Agamben, intentando esclarecer el papel de la negatividad –de un **no** inherente a lo humano, en este caso, al discurso– en el pensamiento moderno y contemporáneo, encuentra que esta negatividad puede pensarse desde la fisura que se establece entre misterio y lenguaje, es decir, en el hecho de que lo sensible excede la posibilidad de significarlo, de que lo concreto se pierde –o se reduce– al subsumirse a lo universal (ideal).

En efecto, leyendo la *Fenomenología del espíritu* de Hegel, Agamben reconoce que la relación entre misterio y lenguaje aparece como la imposibilidad por parte del lenguaje de contener lo sensible, en la medida en que cada vez que con el lenguaje se otorga palabra a la “certidumbre sensible” se le convierte en una verdad (en un universal), perdiendo con ello su propio modo de ser: su condición sensible. De alguna manera, lo sensible solo se puede mostrar, indicar, es un ámbito al que solo se puede acceder desde el discurso y la enunciación, no semióticamente desde el lenguaje y los signos. En este sentido, la tensión que se establece entre lo sensible y lo universal no puede resolverse sino que, por el contrario, permanece como una frontera, una “diferencia” o un “entre” en el que es necesario articular constantemente y que es, lo que conocemos como *negatividad* (ser-no o ser-nada). Nos dice: “... el lenguaje custodia lo indecible diciéndolo, es decir, tomándolo en su negatividad ...”¹⁹, por ello, “... el significado del Esto es en realidad un No-esto, es decir, que contiene una negatividad esencial.”²⁰

Lo sensible, lo contingente, la multiplicidad deviniente de lo existente solo se expone, se inscribe, en los “indicadores”: esas partículas del lenguaje que no tienen significado en sí mismas pero que, “vacías”, son el lugar de la significación, su localización y concreción, su instalación en el mundo. Los indicadores²¹ requieren de un acto de enunciación para adquirir significado, sin su carácter performativo es vacío:

... los pronombres –como los otros indicadores y a diferencia de los otros signos del lenguaje, que remiten a una realidad léxica– se presentan como ‘signos vacíos’, que se hacen ‘lentos’ apenas el locutor los asume en una instancia del discurso. Su cometido es el de operar ‘la conversión del lenguaje en discurso’ y el paso de la lengua al habla²².

¹⁹ *LyM*, p. 31.

²⁰ *LyM*, p. 33.

²¹ Jacobson denomina a los indicadores *Shifter*, con lo cual acentúa su condición móvil, de partículas que transforman, que transmutan el lenguaje inscribiéndolo como discurso.

²² *LyM*, p. 49.

La enunciación es, entonces, la articulación entre lo sensible (lo empírico, la experiencia) y lo ideal (lo universal, absoluto) —es la posibilidad de “asir el *eso*”²³—, gracias a ello es el ámbito del *tener lugar* del lenguaje, que da cuenta de su *darse* antes de poder determinar cualquier significado. En este sentido, Agamben propone que “... indican precisamente que el lenguaje tiene lugar. Permiten así referirse antes aun que al mundo de los significados, al acontecimiento del lenguaje mismo, en cuyo interior solo puede significarse algo”²⁴.

Aquí se establece una distinción entre el animal y el hombre, una distinción que no se refiere a la “posesión” de lenguaje sino a una negatividad, a una impotencia: la de asir significativamente el “eso” —lo sensible—, debido a lo que su decir se constituye en la permanente articulación entre lo existencial y lo universal, y por ello mismo es el tener-lugar del lenguaje²⁵. El hombre es el que enuncia, aquel para el que el lenguaje es ya siempre discurso.

Visto desde esta perspectiva, la *in-fancia* sería el puro tener-lugar del lenguaje, el momento mismo de la articulación originaria que hace del lenguaje discurso. Esta articulación originaria, esta *in-fancia*, es tematizada por Agamben en la idea de Voz, al respecto nos dice:

La voz —que está supuesta por los *shifters* como tener-lugar del lenguaje— no es simplemente la *phoné*, el mero flujo sonoro emitido por el aparato fonador, así como el Yo, el locutor, no es simplemente el individuo psicósomático de quien proviene el sonido. Una voz como mero sonido (una voz animal) puede sin duda ser indicio del individuo que la emite, pero no puede de ningún modo remitir a la instancia del discurso en cuanto tal ni abrir la esfera de la enunciación. [...] El tener-lugar del lenguaje entre el quitarse de la voz y el acontecimiento de significado es la otra Voz [...] esta Voz (que escribiremos desde ahora en adelante con mayúscula para distinguirla de la voz como mero sonido) tiene el estatuto de un *ya-no* (voz, sonido) y de un *todavía-no* (significado). Es *fundamento*, pero en el sentido de lo que va *al fondo* y desaparece, para que el ser y el lenguaje tengan lugar ...

La Voz abre, en efecto, el lugar del lenguaje, pero lo abre de tal modo que está siempre ya preso en una negatividad y, ante todo, siempre ya consignado a una temporalidad.²⁶

Justamente es en este sentido, comprendida como Voz, como el tener-lugar mismo del lenguaje, que la idea de *in-fancia* permite dar cuenta de eso que hemos denominado “límite animal”, en tanto que pareciera “ubicarse” justo en la articulación misma, distanciándose —

²³ Esta “locución” la toma Agamben de HEGEL, específicamente de la *Fenomenología del espíritu*, para aludir a la intencionalidad de la conciencia que intenta aprehender lo sensible y convertirlo en figura racional significante, siendo este acto, en su imposibilidad, la marca de la negatividad.

²⁴ *LyM*, p 51.

²⁵ *LyM*, p 59.

²⁶ *LyM*, p 66-67.

separándose— por igual de lo animal (voz, lo puramente biológico, lo sensible) y de lo universal (signo, significado, abstracción). En este sentido, la Voz es la fuerza del *querer-decir* gracias al que se da una intención de significar que no es todavía significado, o cuya significación se resiste a ser figurada y consolidada.

En efecto, pareciera entonces que la concreción del lenguaje en discurso, la inscripción del lenguaje en la existencia (acción y temporalidad), implica que hay un proceso de significación, es decir, que no hay una auto-evidencia del significado, sino un curso en el que la presencia se va figurando. Lo fundamental de la semántica, de la realización del lenguaje como discurso, es que da cuenta de la dimensión significante en su base y es que aquello que se resiste a la significación es lo mismo que la posibilita y, por ello, transforma la negatividad fundamental en una *decibilidad*²⁷ (que es también una comunicabilidad) originaria.

El “límite animal” del lenguaje es esa *decibilidad*, esa potencia de decir que da lugar a un posible proceso de significación pero que en sí misma no es significado, y que por tanto, da cuenta de un momento de de-subjetivación del lenguaje (su pura instancia política).

III. Imagen-registro: otro modo de lenguaje

Hecho este recorrido por algunos elementos teóricos que nos permiten pensar más claramente lo que entendemos como “límite animal”. Un “límite animal”, una *in-fancia* — ausencia de palabra— en la que la imagen muestra ese particular “modo de ser” o ese “*tener-lugar*” gracias al que se hace una lengua elusiva, esquiva, que posee las huellas del querer-decir del mundo. Totalmente contraria a las imágenes elaboradas subjetivamente, esta imagen-registro es una reapropiación creativa del decir propio de lo sensible, de los cuerpos en su ser mundo y manifestación.

Como decíamos, hay algunas imágenes-registro que aparecen como potencia de figuración —de significación— y, por ello mismo, constituyen una suerte de “límite animal” del lenguaje. Es decir, aparecen como un *lugar* en el que el proceso de significación podría acontecer pero que no pueden ser delimitadas con un significado preciso o explícito, o ningún significado pareciera poder contenerlas adecuadamente. Este “ser potencia” se forja en aquellas imágenes-registro que

²⁷ La *decibilidad* es justamente lo opuesto a lo indecible o lo inefable, es decir, es aquello que a pesar de no poder significarse impulsa el proceso de significación.

exceden el ordenamiento y la jerarquía propia de la imagen subjetivamente elaborada, sea porque parecieran ser el testimonio de miradas imposibles (acercamientos, alejamiento, detenciones o *scorzos* que no son propios de la cotidianidad) o aparecen como la anotación de tensiones irresueltas.

Estas imágenes-registro no están elaboradas –o no responden– a configuraciones intencionales²⁸, a estructuras ideales, sino que su presencia parece más bien proponer el trazo incierto e irregular de lo que va a describir. En tanto que *decibilidad*, estas imágenes se instalan como un movimiento ininterrumpido de posibilidades que oscila entre el *ya-no* y *todavía-no* ser presencia, ser figura o significado. Por ello, lejos de la representación o de la expresión, estas imágenes-registro son puntos sensibles, orientaciones, tendencias centrífugas que la hacen –a la imagen– reconvertirse constantemente, adquiriendo otras orientaciones, funcionando de manera dispar dependiendo del ejercicio de comprensión que las interprete.

Acudiendo a Levinas, podríamos decir que, en tanto que *in-fancia*, la imagen-registro pudiera pensarse fácticamente como la *sombra* de esa *potencia pasiva* –o *apasionada*– que constituye lo humano. Para comprender esta idea tomaremos la idea de “sombra” propuesta por Levinas, con la finalidad de reconocer en esa *decibilidad* de la *in-fancia* que opera como una sombra de la potencia pasiva que existencialmente define y fundamenta al hombre.

En el libro *De la existencia al existente*²⁹, Levinas propone que el arte destaca la alteridad de las cosas porque las expone y exhibe en su desnudez, desprendidas de cualquier concepto por medio del cual pudiéramos aprehenderlas (y aparentemente dominarlas), debido justamente a que el arte es un producto –un artefacto– que se distingue, por igual, del pensamiento y del conocimiento. En efecto, el arte proporciona “una *imagen*”, es decir, un modo particular de presencia objetual que no es el objeto mismo, tampoco su concepto o idea, sino una presencia exótica y material, una exterioridad. Esta idea de imagen (que no es una figura ideal sino un tipo particular de presencia) pareciera referirse plenamente a esa imagen-registro que aparece con los aparatos técnicos y electrónicos, una imagen que acontece como permutación de las cosas del mundo (como un tipo de “realidad”) y que, por ello mismo, obliga a una mirada distinta, una

²⁸ Intencionalidad comprendida en el sentido fenomenológico del término, es decir, como estructurada bajo determinaciones subjetivas a partir de un *eidos*.

²⁹ LEVINAS, E. *De la existencia al existente*. Editorial Arena Libros, Madrid, 2000.

mirada en suspenso, suspendida en la materialidad sensible –la extrañeza– que se hace presente. En efecto, la imagen-registro debilita los procedimientos referenciales, no conduce hacia el objeto, sino que se extravía –se abandona– en la riqueza de su presencia y su materialidad. Este extravío o abandono involucra tanto un alejamiento del objeto –de los ordenamientos ideales y epistemológicos– como la inscripción en el mundo de un *más* (un *plus*), un exceso, un excedente, que es lo que Levinas llamará el *efecto estético* (o *acontecimiento estético*)³⁰, que consiste en realzar la *corporalidad pura* de una alteridad que ya no puede contenerse más como ordenada por la percepción, tampoco como algo que es posible interiorizar e intelectualizar.

En este sentido, la imagen-registro, justamente porque es un “excedente de mundo” (o un momento en que el mundo se excede) y porque su movimiento obliga a un cierto extravío de la capacidad de ver e intelectualizar, en una evasión³¹, opera en relación a los modos establecidos de comprensión y dominio, como su *sombra* o su *doblaje esencial*, gracias al que el cuerpo mismo despunta como un elemento nuevo e inapropiable. La imagen-registro, al exaltar la estancia corporal, el elemento sensible, aquello que siempre es resistente a cualquier intento de interiorización o dominación, aquello que no es posible aprehender ni apropiárselo, nos confronta y nos encara a un sujeto apasionado (a una pasividad originaria), para la que la acción de mirar ya no es acción intencional, tampoco es poder de dominio.

Por otra parte, en *La realidad y su sombra*³² Levinas nos dice que la *imagen* –la sombra de la realidad– exhibe en el *acontecimiento estético* una “pasividad fundamental” donde el “yo” ya no puede, donde su poder se transforma en no-poder: “La imagen no engendra, como el conocimiento científico y la verdad, una *concepción*, no comporta el ‘dejar ser’, el ‘Sein-lassen’ de Heidegger, en donde se efectúa la trasmutación de la objetividad en poder. La imagen antes que mostrar nuestra iniciativa, muestra un dominio sobre nosotros: una pasividad fundamental”³³. La *sombra* aparece como un afuera exótico que, a pesar de mantener un vínculo con la realidad mundana, aparece como distancia y alejamiento. La imagen-registro hace que el sujeto se encuentre “entre las cosas”, que la subjetividad pasiva se haga partícipe.

³⁰ Acontecimiento estético se refiere a la *aisthesis* en general, y no específicamente al arte.

³¹ La idea de “evasión” está íntimamente relacionada, en el pensamiento de Levinas, con la idea de trascendencia, en la medida en que se hace cargo de la necesidad de salir de sí, con el imperativo de ponerse en movimiento, pero no para huir, sino para alcanzar un nuevo horizonte que rompa con el pensamiento moderno, cada vez más asfixiante.

³² LEVINAS, E. *La realidad y su sombra*. Editorial Trotta, 2001 (RyS).

³³ RyS, p. 183.

A estas imágenes-registro pertenecen muchas fotografías e imágenes en movimiento (video, cine), aquellas que poseen una suerte de doble polaridad, una paradoja originaria que las abre, simultáneamente, como campo de tensión y como espacio crítico. Una imagen que se distingue sustantivamente de los signos, ya que oscilan –se transforman, se mueven– no para re-establecer un código sígnico que le posibilite ingresar en el ordenamiento simbólico y cultural, sino que eluden cualquier dominio subjetivo para regresar a su estadio original, a su condición carnal, como *decibilidad*, como pura potencia de significación. La oscilación se hace cargo de un *modo* de ser imagen –no intelectualizado– en el que las interpretaciones o lecturas dejan de ser consolidadas como temas para devenir accidentes, intervalos, cadenas flotantes de posibles significaciones que se ponen a circular.

Lo más importante de la oscilación de esa complejidad dinámica que es este tipo de imagen es que la acción fluctuante se debate entre el mostrar y el ocultar, no tanto los valores de sentido que pone en escena, como su misma condición secreta. La imagen vacila entre mostrar y ocultar, se muestra y se oculta a sí misma, *como la carne, aparece y desaparece*, su naturaleza es parpadeante³⁴. Es una especie de vislumbre de apariencia, un modo de ser en el que el titubeo, la oscilación, no se resuelve en la dialéctica del mostrar/ocultar, sino en una constante tensión a *venir a ser* (un significado posible). Una imagen que no está dada o presente, sino que se dispersa en una multitud de orientaciones (frontales, laterales, diagonales), su mostrarse, entonces, escapa en todas direcciones formando una nueva comprensión del lenguaje, re-articulando lo dicho, lo mostrado y expuesto, para seguidamente ocultarlo, silenciarlo.

En efecto, ese vaivén es un movimiento orgánico y vital, la imagen-registro se restituye hacia su horizonte discursivo (inalcanzado) y se vacía recargándose como un cuerpo plástico, está inmersa en el aparecer sensible, en la corporalidad indómita que muestra. Es aquí donde se constituye su “animalidad”, en la que se instala su fuerza interna, una suerte de pulsión. Esto acontece en una dimensión comunitaria, como comunicabilidad potencial, como una alusión constante a un mundo al que –paradójicamente– solo alcanza apartándose de los relatos, de su inicial e inocente tarea ilustrativa, despojándose de su condición semiótica y lingüística, se ocupa

³⁴ Ver PINARDI, S. “El parpadeo. De cuerpos, miradas e imágenes”. Revista Episteme.

solo en hacerse carne (reversibilidad)³⁵: *la imagen puede llegar a decirlo todo* porque se reinscribe permanentemente como forma plástica viva, retorcida, vibrante, y por tanto, contradictoria, compleja. En este sentido, la imagen-registro persigue vaciarse continuamente para re-contextualizarse, hallar una nueva interpretación no tanto para volver a encontrar significados sino para afirmar reiteradamente su posibilidad de volver a comenzar, partir de cero, recobrar su indeterminación original.

³⁵ La *reversibilidad del sentir* hace patente que la percepción no es la conexión entre dos entidades (hombre y mundo, sujeto y objeto) en un vínculo de inherencia y mutua dependencia, sino que es una acción constitutiva, en la que se instituyen por igual el hombre y el mundo.