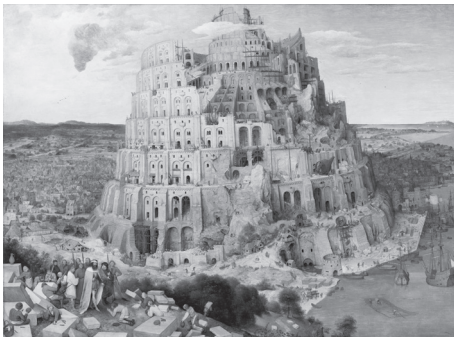




## Des-envolver, desplegar las imágenes: la escritura

---

Aurora Fernández Polanco



Pieter Bruegel el viejo, La torre de Babel, 1563

*La perception elle même fût déjà une expérience de trace. Autrement dit que dans l'invention la plus sauvage, dans la parole auparavant la plus imprévisible, imprudente il y avait déjà le compte tenu d'une autre .*

J. Derrida, en *France culture*, 28 de diciembre de 1994.

Para esta era es apropiada una escritura: «basta con manipular [...] (tejemanajes, juegos de manos, artimañas), con recortar, pegar, con poner en movimiento o fragmentar, mediante movimientos de piezas para ocultar y una gran agilidad trópica.

J. Derrida. *La tarjeta postal. De Sócrates a Freud y más allá.*

Todo el mundo parece de acuerdo en pensar que las imágenes están a nuestra completa disposición. Las agrandamos, disminuimos, las editamos, las convertimos en *gifs*; detalles y pampinas que superan con mucho las técnicas de la alta modernidad, cuando el montaje se divulgó como un «arma para el pueblo» (Didi-Huberman, 2014). Ahora que solemos utilizarlas cada vez más como dispositivo afectivo parecen armas de juego. Basta ver lo que tramamos con ellas en los móviles y redes sociales. Aquellos gritos comunitarios del 15-M nos hicieron pensar que también las viejas imágenes (si solo tienen como referente la representación) estaban condenadas a irse calle abajo con el agua del siglo XX. Y no solo por el hecho de que ahora el 99% estén construidas por máquinas y para máquinas, es decir, colaborando en un documentalismo *post-humano*, como dice Hito Steyerl.

De plástico, pero armas a fin de cuenta. Las hay también envenenadas, porque permanecen tan poderosas en su acción (*image act*, dice cierta teoría), como siniestras en algunos de sus nexos con lo real. De todas formas, ya no tiene mucho sentido considerarlas como objetos guardados en un archivo a disposición de los humanos, un depósito de representaciones de algo previo y original, porque no hay archivo sin afuera y, además, ya no sabemos dónde empiezan ellas ni dónde acabamos nosotras. Imagen en tanto cuasiobjeto, como el balón de rugby de Michel Serres (2008) cuando, en terreno de juego, lo considera dibujante de relaciones (*traceur de relations*), autor del vínculo social. O quizá no valga la pena hablar de sujetos y objetos, sino hacerlo más bien de actores, o actantes, hibridaciones de humanos y no humanos que crean colectividades y situaciones.

Seguro que Iván Gómez estaría de acuerdo. Por eso se puede permitir el lujo de reivindicar un ejercicio activo de escritura, una propuesta que antes se leería como «fantástica», pero a mí me parece que en estos momentos tiene una fuerza propositiva, *performativa*, desarrolla la mejor cualidad de la imaginación: reúne lo heterogéneo, las relaciones íntimas e invisibles entre las cosas, aventura mundos y los hace posibles; es la fuerza de un hablar-sin-saber que, cuando se escribe, (como diría Deleuze) en una lengua aminorada, siempre resulta beneficioso; porque el no-saber no supone ignorancia atrevida, ni impostura, ni representa falta de preparación, de estudio o de pensamiento. El que, con imágenes, dice lo que no sabe no es un erudito, es cierto, tampoco un especialista en la materia; no está disciplinado, sino resuelto a trabajar con un no-saber visual, una gaya ciencia, alegre e intempestiva ya que desordena los tiempos y los espacios. Una escritura que se va constituyendo y que va transcurriendo en y a través de la superficie de las apariencias. Ya lo dijo Nietzsche (2007), contra Platón: quien mejora el estilo, mejora el pensamiento, y dijo más: quien es incapaz de reconocer esto en un abrir y cerrar de ojos, nunca lo comprenderá.

## El ensayo visual

Entre *El ensayo como forma* de Adorno y las «formas que piensan» de Godard, se tiende un arco que abarca toda una tradición benjaminiana y se tensa en los ejercicios «libres» que suele realizar Susan Buck-Morss o en el empeño de una reivindicación epistémica del montaje en Didi-Huberman, cuando trata por igual a Walter Benjamin, Aby Warburg, Eisenstein, *los Documents* de Georges Bataille o al propio Harun Farocki. Aunque Hito Steyerl (2011) haya puesto sobre la mesa la pregunta sobre si esta forma de ensayo (abierto, fragmentario, basado en el *collage*/montaje) podría ser hoy en día el modelo perfecto para la subjetividad posfordista y, pese a que trate de buscar una solución a las condiciones materiales (hoy) de producción

del conocimiento, sabemos que ha heredado de Farocki el gusto por el pensamiento con las imágenes y la tradición moderna de la articulación. Iván Gómez ha trabajado de montador con María Ruido, quien también considera todas estas referencias que una generación muy amplia todavía comparte (si no, ahí está María Cañas con su entrañable admiración por Basilio Martín Patino). Todas ellas han visitado el montaje dialéctico desde el feminismo. El corte así entendido se relaciona con la guillotina cinematográfica. Una tradición a la que se ha sumado también la semántica del *display* expositivo donde el propio marco, o borde, también es valorado como una posibilidad abierta para que se produzca el intersticio, la disyunción del ver.

### Texto/tejido

Lo textual como textil hizo furor en todos los funerales que Roland Barthes y el post-estructuralismo disperso organizó a la figura del autor-genio y a su demasiado fiel compañera, o, más bien su hija/o: la obra. La metáfora textil fue muy útil para comprender al sujeto de la escritura como un hilo más en la trama del tejido, forma de evitar la herencia de las oscuras profundidades románticas y liberar *l'écriture* de ser un mero útil para la voz interior. En lugar de exteriorizar lo que ya (de antemano) estaba pensado, el texto-tejido-*patchwork* resultaba una metáfora perfecta para reivindicar la superficie como lugar de desplazamiento de la (propia) escritura.

En este ámbito francés, pero en una deriva particular, el libro de Iván Gómez me conduce inevitablemente a Derrida, quien rompe de lleno la linealidad del discurso para acudir a los estratos tejidos (en el querer decir del texto) y entenderlo sin prejuicios como entretejido entre los elementos presentes y los ausentes. Aunque *exordium*, 'el principio de un discurso oratorio', proviene de 'ordior', que significa 'comenzar un tejido', Derrida ha mostrado la posibilidad de comenzar a tejer y evitar al mismo tiempo un discurso autoritario ya que carece de origen y fundamento, pues no solo la propia palabra es de por sí escritura, sino que la imbricación de lo tejido (el texto) es tal que no se puede discernir la trama de la urdimbre: «más allá del texto filosófico, no hay un margen blanco, virgen, vacío, sino otro texto, un tejido de diferencias de fuerzas sin ningún centro de referencia presente» (Derrida, 1998).

Tratar de evitar un origen no supone soslayar la pregunta: ¿desde dónde escribo? Por eso Iván, tras un irónico juego freudiano, en seguida nos lleva al Brueghel del siglo XVI que hace saltar entre nubes. Un inicio-Babel, como no podía ser menos, anuncia un texto como textura táctil con goznes, grietas y hendiduras.

Lo que Derrida ensayó con la escritura (*collage*, montaje y comentarios *parergonales*), se reclama del hilo, el sobrehilado. Escribir quiere decir injertar, lo dice en *La diseminación*: «Los injertos, vuelta al sobrehilado». Aquí cabemos todas, es la lúcida apertura que Derrida supo entrever: para los feminismos críticos, lo poscolonial o la teoría queer.

Reivindicar lo «escritural», donde cualquier elemento es significativo, es una forma de descentrar y desplazar la escritura fonética como único depósito del pensamiento crítico en un sentido distinto a la tradición que hemos denominado benjaminiana. Es verdad que, como en ella, nada se argumenta ni se demuestra. Si allí se «muestra», me gusta pensar que aquí se «expone», es decir, se explica, en el sentido de la primera acepción de la voz latina *explicatio* como 'acción de desenvolver o desplegar aquello que estaba doblado y no es visible'. Eso sí, en este ensayo visual de Iván Gómez comprobamos con Deléuze (1989) que «el despliegue no es lo contrario que el pliegue sino que sigue el pliegue hasta otro pliegue».

## «Gasta más el pobre en hilo que el rico en tejido»

Pese a que el ensayo visual haya sacado mucho partido del *proceso escritural* (que, aunque escrito en cursiva me resisto a llamar hipertexto), no sé si esta generación, de Barthes a Derrida o Hélène Cixoux, -o ¡la Spivak traductora de Derrida!- pasando por Foucault, Deleuze & Guattari, intuyeron las posibilidades que tenía. Hubo que esperar a que la digitalización del mundo o la nueva economía de la imagen desplazara radicalmente las formas de escritura ligadas a los viejos dispositivos mnemónicos y la metáfora del tejido diera paso a una red de hilos hecha de imágenes precarias y fugaces. Una escritura que ahora definitivamente reivindica las nuevas economías de la distribución, pero también la atención, es ya incapaz de acudir a un saber previo, aprendido y atesorado, y se despliega con la energía simbólica de la memoria RAM (Brea, 2009): produciendo conocimiento en el momento de enunciarse, sorprendiéndose, formulando y *performando* situaciones (concretas) por venir.

Este ensayo visual tiene un reto añadido. En «Proxy Politics: Signal and Noise», un artículo aparecido a principios de 2014 en e-flux, Hito Steyerl (2014) señala que ni siquiera podemos creer ya en la *indexicalidad* de las imágenes tomadas por la cámara. La de los teléfonos móviles es pequeña, básicamente basura y la mitad de los datos son ruido. La cámara analiza las imágenes que tenemos guardadas en el teléfono o en las redes sociales y, guiándose por ella, genera una imagen que nunca existió pero que es la que el algoritmo cree que a ti te hubiera gustado ver. Este tipo de fotografía es especulativa y relacional.

Sea cual sea el estatus de las imágenes, el ensayo visual digital *-lo escritural-* ha perdido su naturaleza de objeto, no huele, no se le puede tocar, tampoco imprimir, pero afecta en tanto «sensor», ya que se va transformando dinámicamente: condensación de elementos, acumulación de pliegues, envoltura (Prestel, 2011).

Quien es incapaz de reconocer esto en un abrir y cerrar de ojos, nunca lo comprenderá. Quien lo logre, conseguirá, sea donde sea, desplegarlo (unfold en inglés también significa display). Es decir, exponerlo.

Agradezco a Bulegoa la oportunidad de conocer a Iván Gómez.

---

### Referencias

- Brea, José Luis (2009). *Cultura\_RAM. Mutaciones de la cultura en la era de su distribución electrónica*. Recuperado de [http://librosabiertos.org/bitstream/001/535/1/c\\_ram.pdf](http://librosabiertos.org/bitstream/001/535/1/c_ram.pdf)
- Derrida, Jacques (1998). *Márgenes de la filosofía* (p. 30). Madrid, Cátedra.
- Deleuze, G (1989). *El pliegue. Leibniz y el Barroco* (p14). Barcelona, Paidós.
- Didi-Huberman, Georges (2014). *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*. Buenos Aires, Manantial.
- Harlizius-Kluck, Ellen (enero-junio 2013). *Hilos, bordes, flecos y nacimiento divino: Los textiles como pasaje a lo sobrenatural* (n. 29, p. 53-72). Tópicos del Seminario, Puebla. Recuperado de [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1665-12002013000100004&lng=es&nrm=iso](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1665-12002013000100004&lng=es&nrm=iso)
- Nietzsche, Friedrich (2007). *Humano, demasiado humano. Segundo volumen, fragmentos póstumos* (p. 161). Madrid, Akal.
- Prestel, César (marzo 2011). "El sensor fluido. La narrativa de una etnografía de laboratorio." Athenea Digital. Recuperado de <http://atheneadigital.net/article/viewFile/823/548>  
<http://psicologiasocial.uab.es/athenea/index.php/atheneaDigital/article/view/823>
- Serres, Michel (17-06-2008). *Michel Serres : Horaces, Curiaces et rugby. Regards sur le sport - Michel Serres, philosophe*. [Archivo de video]. Recuperado de <http://education.francetv.fr/matiere/philosophie/quatrieme/video/michel-serres-horaces-curiaces-et-rugby>
- Steyerl, Hito (2014). "Proxy Politics: Signal and Noise." e-flux. Recuperado de <http://www.e-flux.com/journal/proxy-politics/>
- Steyerl, Hito (2011). "The essay as conformism? Some notes on global image economies." En Sven Kramer y Thomas Tode (2011) *Der Essayfilm. Ästhetik und Aktualität*. Konstanz: UVK.