laFuga

Marie-José Mondzain

"El cine es aquello que alimentó de manera decisiva la construcción de un pensamiento crítico acerca de las imágenes"

Por Andrea Soto Calderón

Tags | **Filosofía de la imagen | Estética - Filosofía | Francia**

Andrea Soto Calderón es doctora en Filosofía y profesora de Estética y Teoría del Arte. Ha desarrollado sus investigaciones en Valparaíso, Barcelona, Lisboa y París. Sus líneas de investigación se centran en las transformaciones de la experiencia estética en la cultura contemporánea, la crítica, la investigación artística, el estudio de la imagen y los medios, así como en la relación entre la estética y la política. Entre sus publicaciones recientes destacan sus libros El trabajo de las imágenes, junto a Jacques Rancière (2019), y La performatividad de las imágenes (2020).

El trabajo de la filósofa francesa Marie-José Mondzain destaca por un prolífico e interdisciplinario acercamiento a la teoría de la imagen, desde una perspectiva que vincula su historia con una genealogía del poder y el deseo de la mirada. Sus reflexiones se han centrado en las imágenes, el ícono y las producciones visuales con especial atención al vínculo entre economía y *oikonomia*. Ha publicado más de una decena de libros desde su emblemática obra *Image, icône, économie : les sources byzantines de l'imaginaire contemporain* (Seuil, 1996), a libros como *Le Commerce des regards* (Seuil, 2003), *Homo spectator* (Bayard, 2013), *L'Image peut-elle tuer?* (Bayard, 2015), *Confiscation : des mots, des images et du temps* (Les liens que liberènt,2017), *K comme Kolonie, Kafka et la décolonisation de l'imaginaire* (La Fabrique, 2020). En habla hispana se han traducido diversos textos en antologías que vinculan filosofía e imagen, y los libros de su autoría *¿Pueden matar las imágenes? El imperio de lo visible y la educación de la mirada después del 11-S* (Capital intelectual, 2016), *Confiscación. De las palabras, de las imágenes y del tiempo* (Pre-Textos, 2023) a los que se suma el libro *Imágenes (para seguir). De la persecución en el cine y en otros sitio***s**, de pronta aparición en nuestra colección de libros laFuga+Metales Pesados con la traducción de Ignacio Albornoz y Gala Hernández.

En su reciente paso por España en el marco del Seminario La Hospitalidad de las imágenes en el Palau de la Virreina [1], la destacada filósofa Andrea Soto Calderón pudo entrevistarla para ahondar en su pensamiento. Agradecemos a ella y a Ignacio Albornoz por su ayuda en la traducción.

Andrea Soto Calderón: En su investigación en torno a las imágenes se presta especial atención a la relación inseparable entre el deseo y el poder. En realidad, usted ha desarrollado una suerte de genealogía para reflexionar sobre la manera en que se formaron los vínculos de ese poder, en particular, los vínculos entre el ícono, la imagen y la economía. Pero, al mismo tiempo, usted nunca ha dejado de explorar las potencias imaginantes que permiten desbordar aquel poder. Podría desarrollar un poco ¿en qué sentido es importante para usted esa relación entre el deseo y el poder con respecto a las imágenes?

Marie-José Mondzain : En realidad, lo que me ha movido siempre son dos cosas al mismo tiempo: por un lado, la situación contemporánea, el mundo en el que vivo, cuya vulgata general consiste en decir que vivimos en un mundo cada vez más lleno de imágenes, en el que el campo visual está saturado de visibilidad y en el que, además, la sobreabundancia de visibilidad sustituye lentamente toda potencia de la palabra por un lado y a toda potencia política por el otro. Esa vulgata, en el fondo, está más centrada en el poder de las imágenes para denunciar, por lo cual el poder de las imágenes se ve como hipotéticamente inseparable de las imágenes producidas por un poder, de las imágenes del poder. A partir de esa constatación nace la investigación que emprendí para comprender o intentar

comprender en qué momento y bajo qué condiciones la imagen se tornó una forma de las formas del poder y de la construcción de las instituciones, de las construcciones institucionales del poder.

Esa investigación histórica me llevó a interrogar situaciones políticas en las que era el poder mismo el que destruía las imágenes en lugar de imponerlas. Al ver que el poder destruía imágenes, me percaté de que ese poder imperial —pues por entonces se trataba del poder imperial de Bizancio—, destruía imágenes a causa del poder que adquirían quienes hacían imágenes, vale decir, por entonces, la pretensión y la ambición que tenía el poder eclesiástico cristiano creciente, la potencia eclesiástica, de imponer su poder institucional por encima del emperador. Descubrí con todo ello que no era que hubiese gente a favor o en contra de las imágenes, sino que había una lucha entre poderes, dado que quien fuese amo de las imágenes habría de tener más poder que los demás. Si nos quedamos en eso nada más, podría decirse: "bueno, entonces efectivamente toda imagen es una manera de tomar el poder".

Ahora bien, lo que analizo o investigo, por otro lado, es mi propia relación con el arte, mi relación con la ficción, mi relación con los artistas, con toda una historia en la que, al contrario, el campo de lo visible está manifiestamente ocupado por surgimientos de índole a la vez visual, poético, poiético, auditivo. En síntesis: el campo de lo sensible, que es, quiérase o no, el lugar de la creación, el lugar de la alegría, el lugar de la libertad, un lugar de aquellos vínculos que llamamos culturales, pero más allá todavía, vínculos humanos, vínculos entre los hombres. Es decir que el *reparto de lo sensible*, para retomar la expresión que atesora Jacques Rancière, si aceptamos conservar tal fórmula, era al contrario el campo en el que podía construirse uno vínculo simbólico: a la vez simbólico, emotivo, sensible y por ello mismo un vínculo a secas. O sea, las condiciones de posibilidad del vínculo social y por tanto la construcción de un campo político, de una vida política; de una vida política en el sentido griego, vale decir, de la posibilidad para los humanos de vivir juntos y construir la convivencia en el reparto de lo sensible, en esa circulación de signos que tenía pues, como queda dicho, una fuerte ambivalencia.

Entonces, si hay por un lado un abuso de poder, una supremacía del campo visual en el campo del poder y, por otro, en cambio, una profusión y una sobreabundancia de gestos que ponen en crisis, en dificultad, el propio poder, para compartir otro campo, vínculos y libertad, lo que había en las imágenes, en lo que designamos con la palabra imagen, en aquello que surge de la creación ficcional y de las obras de la imaginación, era una energía política. De esa energía política era preciso comprender a la vez las contradicciones, los momentos de crisis y las producciones más sorprendentes y más capaces de producir entre los humanos un campo de una libertad compartida a través de emociones, de creaciones. Como el campo de las imágenes y el de lo visual parecen, al igual que el de lo auditivo y el de lo sensible, necesitar de una experiencia tanto del espacio como del tiempo, esa ambivalencia a la que aludo me hacía plantearme una pregunta crucial: ¿cuál es el lugar de las imágenes? ¿Es el campo en el que aparecen? ¿Es la escena en la que surgen, caracterizada por los indicios del sometimiento? ¿Es esa escena, es ese lugar, atravesados por los indicios y los parámetros del sometimiento? ¿O es al contrario la escena donde se crean las imágenes, el lugar en el que se despliegan los que les dan su intensidad energética tanto en lo relativo al vínculo como a la resistencia a cualquier dominación? Esta es una etapa ineludible para un análisis de las imágenes. Poco a poco he ido abandonando el uso abusivo del término imagen, demasiado polisémico a la hora de calificar las operaciones efectuadas. ¿Qué operan las imágenes? ¿En qué campo operan? Esto permite a la vez determinar el campo de lo sensible y el campo del vínculo político, la construcción del vínculo político.

Fue allí que se introdujo en mi trabajo la defensa de la indeterminación, esa defensa que consiste en buscar un término con el cual pueda decirse a la vez la escena, el lugar, el surgimiento de las imágenes y por otro la temporalidad, la experiencia de temporalidad que marca al mismo tiempo esa escena. Introduje o quise introducir el término operación imaginante y el término zona, para separar justamente la reflexión crítica sobre la energía política de las imágenes de una escena de la banalidad de un espacio social indiferenciado en el que todo lo que aparecería entre los cuerpos resultaría en una dominación de lo visible. Pues bien, todo esto es inseparable asimismo de una reflexión que pasa tanto por los Padres de la Iglesia en la época bizantina como por las palabras de los propios artistas, y en particular tras la evolución del arte, tras el abandono de la figuración, tras la puesta en crisis de la figuración. Lo anterior equivale a darle a la noción de invisible su puesto en el pensamiento de las imágenes. Eso era lo enriquecedor del retorno a Platón, diría yo. Era un recurso interesante, aunque

yo no privilegie un registro metafísico, claro. Para nada. Al contrario, lo que hice fue buscar en el platonismo y también en Aristóteles, a través de la reflexión sobre la materia, la forma, etc., cómo el léxico podía proporcionar algunos recursos, no solamente para una metafísica idealista. Porque que en el mundo griego la sensibilidad a la relación entre visible e invisible me parecía ser un recurso extremadamente importante y muy interesante. No para idealizar o edificar una suerte de ética de la imagen, claro, sino más bien para considerar que, en el campo de lo sensible, entran en juego conjuntamente lo visible y lo invisible. El surgimiento de todo ello se me iba apareciendo poco a poco, casi de manera léxica a partir de finales del siglo XIX, con el abandono de la figuración, la abstracción y todas las puestas en crisis de la figuración, sorprendentes por cierto, ya sea con Malévitch o con Marcel Duchamp.

Había allí una puesta en crisis de la percepción misma, a la que por lo demás la fenomenología no fue insensible. En los escritos póstumos de Maurice Merleau-Ponty, *Lo visible y lo invisible* (1964), se puede notar hasta qué punto la filosofía va a apoderarse a su vez de esa problemática, de esa situación crítica de saber si lo que se nos hace ver nos hace acceder a un régimen de invisibilidad, un régimen que inseparable a mi parecer del tratamiento temporal. Es por eso que al traducir chôra como zona, vuelvo al Timeo. Es cuando Platón quiere hablar del tiempo y de la eternidad – no de la inmortalidad, sino de la eternidad – que habla de íconos. Ahí por tanto hay algo que se fragua en torno a la noción de ícono, de semblante: la necesidad de suponer las condiciones invisibles de una emergencia de lo visible bajo el signo de una investigación filosófica que en el Timeo se refiere en un inicio a la temporalidad. Es la chôra, que yo traduzco como zona. La indeterminación de aquel amorphon no es en absoluto una retórica de lo informe o de lo informal. Para nada. Sino de considerar que el darse de la forma es siempre la construcción de un tiempo, de una temporalidad.

Ese es pues mi itinerario, desde mis primeras interrogaciones acerca de las condiciones de posibilidad de lo visible hasta mi re-interrogación de la política, a partir de lo visible y lo invisible. No en términos fenomenológicos, sino en términos políticos, en términos de relación entre lo visible y la temporalidad. Es esto lo que ha alimentado en parte los aspectos más recientes de mi trabajo. Es por ello que cuando escribí *Confiscación: de las palabras, las imágenes y el tiempo* (2017/2023), no podía de ningún modo dejar de precisar que en la crítica y la resistencia contra la dominación, frente a la cual debemos defender regímenes de emancipación, tienen tanto más necesidad del trabajo de las operaciones imaginantes cuanto que en ellas se juega una reapropiación de nuestra propia temporalidad y de nuestra propia capacidad para actuar juntos en el tiempo, a través de los vínculos, de las ligaduras de lo sensible. Ese es el enfoque que ha irrigado en parte mi trabajo.

Como daba un seminario en una escuela documental, he trabajo mucho con el mundo del cine, o sea, con una imagen que está ella misma en el tiempo, en el desarrollo y la evolución temporal. Para mí, trabajar con cineastas, con películas tuvo una función muy determinante, justamente para poder reflexionar al mismo tiempo sobre la construcción del relato, sobre la emergencia de lo visible y sobre la cuestión del tempo, sobre aquello que Patrice Loraux llama *El tempo del pensamiento* (1993). Cuestiones de ritmo, cuestiones de flujo.

De ahí viene entre otras cosas mi interés sostenido y constante por el cine —no exclusivo, claro, porque también he trabajado sobre Kafka, sobre el teatro, sobre el circo. No es por mera cinefilia. Soy cinéfila, desde luego, pero lo que me atrapa filosóficamente es el hecho de que el cine, para mí, es realmente aquello que, a partir del siglo XX, alimentó de manera decisiva la construcción de un pensamiento crítico acerca de las imágenes. Ahora bien, es evidente que personas como J.L Godard lo dicen y lo recuerdan constantemente, pero me parece que nadie que haya construido algo con respecto a las imágenes ha podido prescindir de un trabajo sobre la historia del cine. Desde La Ciotat, desde 1895 hasta Pedro Costa o Schwarzenegger, o las series.

Hay entonces algo que es muy importante allí. Sobre todo si se piensa que el cine es un arte mayor de las pantallas y que la cuestión política, hoy en día, es completamente indisociable del lugar de las pantallas y de lo que se construye de una comunidad a través de redes que se constituyen mediante las vías tecnológicas de la distancia, de la proyección. Creo que la pandemia ha sido también muy decisiva para tomar conciencia colectivamente de algo que la modificación de las relaciones entre los cuerpos ha vuelto aún más sensible y crítica, diría yo: la viejísima cuestión que los cristianos inauguraron con el término de encarnación. ¿Qué significa encarnar una imagen? Siempre me ha sorprendido que los filósofos más libres, los más ateos, los más marxistas y los más materialistas

empleen la palabra encarnación como si nada, sin darse cuenta de que acuden al léxico más violento y más esclarecedor a la vez, el más problemático de la teología. Una palabra que no existía antes: encarnar. ¿Qué quiere decir pues dar carne a aquello que no tiene, dar visibilidad a aquello que carece de ella? Encarnación, entonces, es realmente la palabra con la cual el genio patrístico quiso designar la relación entre lo visible y lo invisible. Punto. Puedo considerarlo fuera de cualquier preocupación religiosa. Encarnar significa dar carne a lo visible, dar carne a lo invisible, hacer aparecer lo invisible, eso es todo. Eso es todo. Es un pensamiento extremadamente violento, fuerte, que ha atravesado los siglos y que, cada vez, ha sido replanteado con particular agudeza y violencia.

Andrea Soto Calderón : Justamente, en su libro *El comercio de las mirada***s (2003/2019), usted decía: "La imagen corre un grave peligro y amenaza con desaparecer bajo el imperio de las visibilidades. Hay cada vez menos imágenes". Esta idea me sorprende mucho. Puede decirse que es por eso que desde hace algunos años usted no habla más de imágenes sino de operaciones imaginantes, como nos lo recordó. Ese desplazamiento que introduce es decisivo para su comprensión de las fuerzas imaginativas.**

Marie-José Mondzain: A mí me parece que clarifico un poco las cosas al preferir la expresión operación imaginante. ¿Se trata de gestos, de operaciones? Esa es también la pregunta que plantea usted: ¿qué es la performatividad?

Andrea Soto Calderón: Claro, sí, porque la cuestión de las imágenes no se limita a las imágenes. Es también una cuestión de lo que es visible. En ese sentido, sus reflexiones sobre las imágenes recuperan la errancia, el desorden, el vagabundeo, la digresión a través de las cuales usted piensa la cuestión de lo visible.

Marié-José Mondzain : Sí, es cierto. Para mí un momento importante, aunque no tuvo repercusión infelizmente, fue cuando en *Homo spectator* (2013) escribí un capítulo sobre la palabra exousia, que se traduce como libertad. Exousia es lo que está fuera de la ousia. Es extraordinario, si se piensa en ello. Exestei, en griego, quiere decir posible. O sea que lo posible escapa de la ontología, de la substancialización, de la sustancia. Esa desubstancialización de la imagen es muy importante para mí.

Andrea Soto Calderón: Precisamente, en *Homo spectator* **usted analiza el problema de la imagen ligado a la cuestión de la libertad. Al mismo tiempo, está la cuestión de la separación, necesaria, como una condición de posibilidad de la relación y de la constitución misma del sujeto. Como usted misma dice: "Cualquier vida es de cierto modo una película, a la vez desarrollo ininterrumpido que va del nacimiento a la muerte, pero también red fragmentada de trayectos aleatorios". Me parecen realmente fecundas todas esas conexiones entre la digresión, el desorden, la errancia como configuración de las posibilidades de una relación. Hay interrupción, pero también vínculo.**

Marie-José Mondzain: ¡Exactamente! ¡Eso es! No hay relación sin distancia.

Andrea Soto Calderón: En efecto, puede decirse que esa es la condición misma del cine. No es posible que una historia o una visibilidad avancen sin discontinuidad, sin ese carácter insular al que usted alude, carácter que consiste en multiplicar, en diseminar la imagen para abrir la direccionalidad de un imagen específica. Considero que usted ha hecho una gran contribución en ese rumbo, porque normalmente, en la visión política, en la concepción consensual, se insiste mucho en encontrar un punto común. Aquí, en cambio, la comunidad parece estar configurada por la posibilidad de compartir una multiplicidad de puntos de vista y de resistir contra la fusión.

Marie-José Mondzain: Absolutamente. Es por eso que en lo que se refiere a la hospitalidad, me interesaba que se escuchase la hostilidad, es decir, el hecho de que no estamos en la abolición de las distancias y los conflictos. Estamos en las tensiones y las contradicciones, que, por el contrario, hay que acoger. Todo lo que se resiste al consenso y a la fusión crea lo político. Esa es la condición de la vida política. Soy muy sensible también al trabajo de Nicole Leroux sobre la stasis. Es magnífico. La palabra stasis, que quiere decir a la vez la estasis, lo que se sostiene, y al mismo tiempo la insurrección, la guerra civil.

Andrea Soto Calderón: Una última pregunta a este respecto y en relación a la cuestión de la hospitalidad de las imágenes. En su último libro, *K comme Kolonie. Kafka et la décolonisation de l'imaginaire* **(2020), hay una perspectiva muy interesante: usted aborda la colonización del imaginario desde la posición del colonizador, cómo el imaginario colectivo se ha impregnado de dogmas y modelos que han constituido la supremacía imperialista de los conquistadores. Usted sostiene "la decolonización del imaginario concierne no solo a las poblaciones que fueron colonizadas, sino de manera aún más imperativa a los pueblos colonizadores". En el contexto actual de ascenso progresivo del racismo, de diversas formas de exclusión o de violencia, de inhospitalidad contra cualquier extranjero, contra cualquier otro. Usted se ha interesado por la urgencia de los gestos capaces de liberarnos de esa dirección hegemónica y el rol que las imágenes pueden tener en todo ello.**

Marié-José Mondzain: En efecto. Son rupturas de construcciones imaginarias y un desplazamiento. Para transformar una relación al otro hay que transformar la mirada que tenemos del otro. Para transformar la forma en que miro al otro debo arrancarme de la dominación a la que también estoy sometido. Si no hay emancipación del colonizador, no habrá nunca post-colonialidad. Esa era la idea.

Como citar: Soto Calderón, A. (2023). Marie-José Mondzain, *laFuga*, 27. [Fecha de consulta: 2024-05-09] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/marie-jose-mondzain/1171