Disparo al punto de mira

POR **M. ALONSO ERAUSQUIN**

La violación de la mirada (1), Premio Fundesco de Ensayo 1992, es un atractivo y sugerente trabajo de reflexión y búsqueda creativas, en el que Josep M. Català nos sorprende con variadas aportaciones, casi siempre divergentes respecto al contexto general, en torno a la relación entre las imágenes y la realidad, a partir de un propósito expresamente declarado: «ir más allá de la semiótica» de la imagen «entendida como objeto -y en algunos casos producto- de la mirada, una mirada reversible y que tanto ve hacia dentro como hacia fuera», y que «en última instancia ha sido entrenada para reproducir un determinado universo de la imagen» (Prólogo).

Este ingrediente de movilidad -como inquietud motora- en la posición del observador/analista/usuario lleva al autor (no sin regocijo indisimulado e indisimulable) a una apertura de criterios y a un inconformismo permanentes respecto a las conclusiones de los propios análisis, lo que afortunadamente genera las proposiciones o formulaciones (a veces con encadenamientos un tanto forzados por contraposición) más estimulantes de la obra.

Se trata de una espontaneidad que, aunque disciplinada, parece debilitar, en principio, el tal vez conveniente (o deseable, e incluso exigible, para algunos) rigor ortodoxo propio de un ejercicio de aportación científica al uso, por propiciar la presentación de hipótesis o proposiciones con la rotundidad de corolarios, a lo que contribuyen también la calidad literaria y la fuerza expresiva del texto y la erudición en la que se apoya y de la que se adorna. Sin embargo, esa espontaneidad del autor, en cuanto que osada, resulta imprescindible en nuestro acceso ante un escenario de múltiple proyección para la mirada y la reflexión, para una navegación casi aventurera a través del magama de lo icónico, que queda expuesto y reconocido como evidente.

La lectura de los dos primeros capítulos ya pone de manifiesto ante el lector esta antinomia. El discurso acerca de la relación entre realidad, imagen mental, memoria, imaginación, representación e imagen material, que se aborda como arranque, es parcial y limitado (en este sentido, resulta impactante la omisión de referencias a la Psicología de la Percepción y a aportaciones, con ella emparentadas, tan cruciales como las de Rudolf Arnheim), y uno tiende a confiar en que en la continuación se entre a eliminar ese tipo de lagunas. Pero el capítulo segundo, bajo el elocuente epígrafe de Divide y vencerás, da una ágil pirueta hacia las construcciones espacio/temporales, con referencias que cubren y superan la relación clásica estricta entre lo literario y lo icónico, de la mano de las obras de Doyle, Chesterton, o Joyce, los

Fundación Telefónica

dibujos de Mckay, el paralelismo/contraposición del Winchester y el mando a distancia, la confrontación del trabajo actoral en cine y teatro, o la simbología social de Supermán/Kent, en juegos de equiparación dialéctica imagen/realidad que en ocasiones contradicen (como licencia) las delimitaciones defendidas en el capítulo anterior. A partir de aquí, el lector tiene la obligación de saber ya que se encuentra en un abierto campo de subconjuntos que tienden a componer un conjunto impresionista (no sin guiños de surrealismo) en el que puede comenzar a buscar una lógica subyacente a través de un montaje que respete o no la linealidad de la ordenación foliada del discurso.

Los dos capítulos siguientes, que examinan la importancia de la fragmentación icónica y abordan las relaciones entre textos e imágenes, corroboran el planteamiento anterior, al implicar hábilmente en un desfile danzante a Barthes, la escritura con ordenador, la compaginación de periódicos, el nacimiento y la potencia de las compañías multinacionales, y la fotografía y el cine, por supuesto. Y ese sentido de campo abierto en el que hay que construir la comprensión puede anclarse a esta frase: «Cuando la fotografía diera paso, casi de forma natural, al cine, y cuando éste colmara todas las expectaciones de naturalismo de la primera por medio de la televisión, la historia dejaría definitivamente de ser narrativa y adquiriría la estructura de un rompecabezas» (pág.98).

De todas formas, la innovación más llamativa de esta parte de la obra es la incisiva reflexión, y la implícita toma de postura crítica, acerca de la presencia y evolución de las compañías multinacionales en el terreno observado. Una doble cita dará pistas para apreciar por dónde van los tiros en esta cuestión: «Antes de que el cine propusiera una doble articulación de la imagen y por lo tanto la posibilidad de un lenguaje de las imágenes (…), antes de que la fotografía aportara su realismo y su poderosa representación del inconsciente, las nacientes corporaciones (…) no poseían todavía voz propia: hablaban individualmente a través de sus dueños, de sus consejos de administración, se expresaban, vivamente, mediante los gobiernos» (pág. 100). «Pero, hacia finales del siglo XIX, las corporaciones, al alcanzar su nivel multinacional, hicieron de las imágenes y su articulación no tan sólo un medio de propagar su discurso ideológico, sino encontraron en ellas su lenguaje natural» (pág. 101).

Una consideración detenida de la filmación amateur del asesinato de J.F. Kennedy en Dallas (capitulo 5), una incursión por las imágenes de edificios y en edificios, a propósito del Standford Shopping Center de Sillicon Valley, y una mirada incisiva sobre estrategias comunicativas de la publicidad en periódicos y en revistas de modas (capítulo 6), nos amplían aún más el horizonte de los interrogantes, mientras van dando consistencia a las constataciones fundamentales para el autor: trasvase del realismo desde la propia realidad a la imagen, y disgregación, aglutinamiento y proliferación de articulaciones como nueva visión del mundo incubada por los intereses corporativos multinacionales que nos sitúan y nos captan a través de un espacio intermedio, aparentemente vacío por la discreción de su presencia técnica, que actúa como un espacio hipnótico.

La demolición del orden clásico en función de los nuevos usos comunicativos, y la inversión de los modos de conocimiento del entorno y de trato con él (reflejos y respuestas), continúan saliendo a flote a propósito de las relaciones hogar/ciudadano/ciudad, viajero/turismo, o naturaleza/consumidor, y de la clara interconexión entre el referido espacio hipnótico y la

Fundación Telefónica
Telefónica

realidad virtual, último grito de la potencia tecnoaudiovisual (capítulo 7). En el capítulo final,una macedonia de imágenes desmontadas con la irrenunciable minuciosidad incisiva del autor, fiel a las pautas previamente proclamadas, viene a consolidar la validez operativa y versatilidad potencial de su esquema analítico y comprensivo sobre el bucle interactivo realidad/imagen/realidad…

La sensación global y definitiva es la de encontrarnos ante un gozoso mecanismo lógico (poseedor de cierta concomitancia con los juguetes transformers sobre los que también escruta el último capítulo) que desatará complicidades o discrepancias constructivas en quienes estamos convencidos de la poderosa ligazón existente entre el hacer ver, el mirar y la concepción del mundo en cada momento histórico, y que debiera transmitir un punzante escalofrío a los mentalmente anclados en un orden audiovisual (e inevitablemente global o totalizador, hoy por hoy) obsoleto. Para saber en qué grupo se encuentra cada cual, hágase una pregunta clave: en este negocio ¿la mirada viola o es violada?

Fundación Telefónica