

PENSAR LA IMAGEN /
PENSAR CON LAS IMÁGENES

AURORA FERNÁNDEZ POLANCO (ED.)

EDITORIAL



DELIRIO

EDITORIAL

PENSAR LA IMAGEN /
PENSAR CON LAS IMÁGENES



DELIRIO

Director de la colección La Bolgia

Fernando R. de la Flor

EDITORIAL

Consejo Editorial

Túa Blesa
Rafael Bonilla
Fernando Broncano
Luis Canseco
Daniel Escandell
Amelia Gamoneda
Manuel Lucena
Felipe Núñez
Pedro Serra
Paolo Tanganelli

DEBIO

PENSAR LA IMAGEN / PENSAR CON LAS IMÁGENES

AURORA FERNÁNDEZ POLANCO (Ed.)

LORETO ALONSO ATIENZA
YAYO AZNAR ALMAZÁN
FERNANDO BAÑOS FIDALGO
TANIA CASTELLANO SAN JACINTO
CARLOS FERNÁNDEZ PELLO
MARÍA ÍÑIGO CLAVO
JOSU LARRAÑAGA ALTUNA
SANTIAGO LUCENDO LACAL
DANIEL LUPIÓN ROMERO
PABLO MARTÍNEZ FERNÁNDEZ
NATALIA RUIZ MARTÍNEZ
JAIME VINDEL GAMONAL
DIANA WECHSLER



Colección La Bolgia, 10

Primera edición: septiembre 2014

PENSAR LA IMAGEN / PENSAR CON LAS IMÁGENES
Colección La Bolgia, 10

© 2014, de los textos e imágenes: sus autores

© 2014, EDITORIAL DELIRIO S.L.

www.delirio.es / info@delirio.es

Diseño de la colección: F.R.F.

Impreso en *Estu Graf*, Madrid, España.

ISBN: 978-84-15739-09-8

Depósito Legal: S.400-2014

Este libro ha contado con financiación del MICINN dentro del proyecto I+D «Imágenes del arte y reescritura de las narrativas en la cultura visual global (HAR2009-10768)».

Prohibida su reproducción total o parcial por cualquier medio de impresión o digital, en forma idéntica, extractada o modificada, en castellano o en cualquier otro idioma, sin la autorización expresa de la editorial.



ÍNDICE

- 9 *Introducción*
Aurora Fernández Polanco
- 19 *Imágenes/ arte en la sociedad de rendimiento*
Josu Larrañaga Altuna
- 53 *La imagen de las cosas: cuerpo y objeto ante la crisis de consumo*
Jaime Vindel Gamonal
- 93 *Un acercamiento a interfaces húmedos*
Loreto Alonso Atienza
- 113 *15M. Acontecimiento y representación*
Daniel Lupión Romero
- 149 *La abstracción de la masa*
Pablo Martínez Fernández
- 173 *Pensar con las imágenes. Pensar con el monstruo*
Santiago Lucendo Lacal
- 199 *Nuestras imágenes: breve genealogía de un discurso disciplinar*
Aurora Fernández Polanco

- 229 *El actor-espectador y el espectador-actor: contemplación, distanciamiento y catarsis cinematográfica*
Fernando Baños Fidalgo
- 249 *Be water, my friend. El oleaje como recepción de la obra de arte*
Tania Castellano San Jacinto
- 275 *La selva documental: «hipertelia» texto e insignificancia en las imágenes de Burden of Dreams*
Carlos Fernández Pello
- 305 *La mirada de Foucault*
Yayo Aznar Almazán
- 321 *Tajos en la historia: intelectuales y el poder en el cine entre Cuba y Brasil en torno al 73*
María Íñigo Clavo
- 357 *El museo como mirada y como relato*
Natalia Ruiz Martínez
- 371 *Curadurías, montajes, in-disciplinas*
Diana B. Wechsler

LA ABSTRACCIÓN DE LA MASA

Pablo Martínez Fernández



El cuerpo social

Las primeras imágenes en movimiento pertenecen a la salida de la fábrica de un grupo de obreros, en su mayoría mujeres, de la industria Lumière en Lyon, dedicada a la producción de materiales fotográficos, cuando las posibilidades de la fotografía aún eran únicamente materiales. Esas imágenes fueron exhibidas por primera vez a un grupo de empresarios de la fotografía en una reunión con fines comerciales (Didi-Huberman, 2009, pp. 37-50). Aquel encuentro por azar en una sala de proyección de las trabajadoras de la imagen con los industriales capitalistas fue el acto inaugural del cine como medio de reproducción de imágenes en movimiento. Situación paradójica esta, y ciertamente significativa, con la que el cine

inició su historia: por un lado, las obreras objeto de la imagen aparecían en la pantalla para mostrar a los patrones el cotidiano movimiento de su salida del trabajo, algo que seguramente ellos no acostumbrarían a ver. Por el otro, esas mismas imágenes, cuando fueran vistas por «las sujetas» objeto de las mismas, ayudarían a construir una conciencia de clase, un proceso de subjetivación obrero¹. La del obrero en la ciudad fábrica (López Petit, 2009a, p. 62), cuya organización social con mismos tiempos para el trabajo y el ocio e iguales espacios para la producción y el recreo, originaría unas formas de vida que propiciarán el surgimiento de las masas y sus movimientos sociales. Porque será este «obrero masa» quien, al mismo tiempo que se dedicaba a la producción y consumo masivos, se implicaría en los ciclos de luchas laborales y urbanas de los dos últimos siglos².

1 Ya Walter Benjamin en su ensayo sobre la reproductibilidad técnica vio en la fotografía el «primer medio de reproducción verdaderamente revolucionario», donde señalaba además que su aparición había sido «simultánea con el inicio del socialismo» (Benjamin, 2013, p. 95). Queremos pensar que con esta afirmación Benjamin no se referiría solamente a la naturaleza múltiple de la fotografía, sino también a los temas que comenzaron a capturar las máquinas fotográficas. Estas imágenes comenzaron a hacer visibles asuntos hasta entonces ocultos para las distintas clases sociales entre sí.

2 El operaísmo italiano entendió la fuerza de trabajo en la relación capital/trabajo no solo como mercancía sino también como fuerza de negociación. Durante el fordismo el capital resiste la oposición obrera porque es necesaria para la producción y acumulación de capital. En este sentido el proletariado como sujeto político negaba al capitalismo al mismo tiempo que servía de motor para su desarrollo. El progreso se asentaba sobre esta lógica ambivalente en la que el Estado mediaba entre el capital y el trabajador (Santiago López Petit, 2009a). Como veremos más adelante, con el posfordismo esta lógica queda quebrada porque en buena parte el capital ya no necesita de la fuerza de trabajo para su desarrollo.

Si la historia de la comercialización del invento de los Lumière es por todos conocida, quizá lo sea menos que «el nuevo atlas del mundo en movimiento» generado en los años que seguirían a su aparición tuvo como principal objeto de interés el cuerpo social en su integridad (Didi-Huberman, 2009, p. 38). Un cuerpo social que no era otra cosa que aquella masa que había abandonado de forma progresiva su estatus de populacho desorganizado, disgregado y con tiempos dispersos, para conformar una clase obrera urbana cuya característica principal iba a ser la de su abstracta indistinción³. Es la masa que José Ortega y Gasset (2005) describiría compuesta por un prototipo de individuo que se repite hasta la saciedad en la ciudad moderna y que comparte con el «populacho» que pintara Goya en *La carga de los mamelucos* su capacidad para desestabilizar el orden público y aplastar a las élites culturales o «minorías especialmente cualificadas». Es

Asimismo, cabe resaltar la centralidad de las luchas urbanas en estos procesos que, si bien tradicionalmente no han sido directamente asociadas con las luchas laborales, han de ser entendidas como una consecuencia de la explotación capitalista, que ejerce un impacto en los habitantes de la ciudad a través de los altos precios de los arrendamientos de viviendas o el transporte. (Harvey, 2013).

3 Todos aquellos autores que aluden a la masa en su análisis de las congregaciones humanas en espacios públicos, de Sigmund Freud a Toni Negri pasando por Elias Canetti o Gustave Le Bon, refieren como rasgo distintivo de estas la indiferenciación de los sujetos que las componen. Sin embargo, para algunos autores, como veremos más adelante, este abandono de la sujeción, este desplazamiento del sujeto autoconsciente a la conformación del grupo no supondrá por fuerza el abandono a los más bajos instintos y la dejación de cualquier responsabilidad por parte del individuo, como había sido el caso en los autores arriba citados.

la masa que vemos en las imágenes que rescata Asier Mendizabal de las revistas ilustradas de finales del siglo XIX, y que analizaremos más adelante en este texto, con sujetos indefinidos y emborronados no solo como consecuencia de la desintegración que conlleva formar parte de una muchedumbre, sino además por la precariedad de las posibilidades materiales de su representación: manchas entre la tinta y la fibra del papel de las primeras imágenes fotográficas reproducidas mecánicamente⁴. Pero quizá el desdén de Ortega hacia la masa esconda también un desprecio por el sujeto obrero, siempre definido por su incapacidad de sentir⁵. Como el que demostrara Freud en su *Psicología de las masas y análisis del yo* donde, siguiendo muy de cerca las propuestas teóricas reaccionarias de Le Bon y William McDougall, inscribiera los comportamientos de los individuos en masa en un estadio primitivo de la especie humana, como «una regresión de la actividad psíquica a una fase anterior», una forma de arcaísmo propia del salvaje o del niño (Freud, 2013, p. 25). Para Freud además, igual que

4 En este sentido parecería que los propios medios de reproducción de la imagen, ya sean digitales, ya impresos de manera mecánica, se aliasen con la propia naturaleza de la masa y nos arrojasen una imagen de esta pretendidamente indefinida, sin dejarnos ver con claridad los sujetos que forman el conjunto. Así nos sucedería en la actualidad con la imagen pixelada de las manifestaciones como recientemente apuntábamos en una aproximación al trabajo de Rabih Mroué. (Martínez, 2013).

5 En este sentido parece interesante la relación que establece Arlette Farge cuando recoge de la tradición ilustrada a través de Voltaire que el cuerpo del pobre está anestesiado debido a su cultura, sometida a un trabajo continuo desde que nace. «[...] el trabajo impide “sentir” y si por casualidad el cuerpo del pobre siente demasiado la miseria, hace “la guerra”» (2008, pp. 26-27).

lo había sido para Le Bon, esa masa pensaría en imágenes «que se enlazan unas a otras asociativamente» (2013, p. 5). Curioso que una vez más el pensamiento con y por las imágenes fuese definido como un conocimiento menor que, por otra parte, empuja los afectos y desboca las pasiones. Porque la afectividad de los sujetos en la masa

[...] queda extraordinariamente intensificada y, en cambio, notablemente limitada su actividad intelectual. Ambos procesos tienden a igualar al individuo con los demás de la multitud, fin que sólo puede ser conseguido por la supresión de las inhibiciones peculiares a cada uno y la renuncia a las modalidades individuales y personales de las tendencias. (Freud, 2013, p. 10)

La política ilustrada se había inaugurado con la imagen del cuerpo social que aparecía en la portada del *Leviatán o la materia, forma y poder de una república eclesiástica y civil* (1651), de Thomas Hobbes⁶. En ella la sociedad aparecía identificada con una figura humana de cuerpo compacto formado por una masa de individuos sin identidad y regida por la razón de un único soberano que se asentaba sobre ese cuerpo de la multitud (Hardt y Negri, 2004, p. 375). Aquí una vez más el poder se identificaba con el *Uno* que había de gobernar por encima del pueblo, mediante el



6 A este respecto recomiendo el análisis que Santiago Lucendo hace en esta misma publicación sobre la figura de Leviatán (pp. 173-198).

uso de la razón que controla al cuerpo. El monarca se situaba además por encima de este cuerpo en la cúspide de la pirámide social.

De arriba a abajo del cuerpo se desgranaban los tiempos de la jerarquía social, pero la cabeza irriga con su poder y su saber a los otros miembros de las clases sociales. Dentro de esta perspectiva, el pueblo pobre es la parte baja del cuerpo, la que obedece y se encuentra bajo el yugo de la realeza y de su sistema social y económico. Dentro de ese universo vivo, pues la idea de cuerpo es una metáfora social, la masa de las personas desfavorecidas se mueve sin que se le conceda ningún poder, ningún pensamiento e, incluso, ninguna inteligencia. (Farge, 2008, p. 23)

Esta representación de la organización política aparece además sobrevolando la ciudad, como si ya se albergase la certeza de que en su control residiría el secreto de la estabilidad del poder. Al término del siglo XIX, el surgimiento de la sociología y su estudio de los comportamientos de las masas tras los acontecimientos de la Comuna de París (1871), haría que estas dejaran de ser identificadas con la fuerza bruta de un cuerpo gobernado por el juicio del monarca para pasar a ser la otra cara de la mente racional, «su cruz libidinal e irrefrenable» (Mendizabal, 2014). Y es que el discurso apocalíptico de Le Bon vio en las masas agrupaciones en las que los individuos perdían «sus capacidades críticas, comprimidas y unificadas» para actuar impulsivas bajo «un proceso de mutuo contagio donde los sentimientos son exagerados —especialmente los más simples—» (Martínez Tagliavia, 2013). Pero, ¿no habría tomado Le Bon una posición tan alejada de la masa que determinaría el lugar desde el que se producía su conocimiento? Ese lugar desde el que la ideología dominante del pasado siglo

se pronunció y desde el que nunca se llegó a disolver el dualismo «entre representación y realidad, entre la casta que sostiene las claves y las masas, que son alfabetizadas y catequizadas como buenos niños» (Guattari, 2009, p. 157). Freud añadiría a las críticas realizadas por Le Bon, —que se centraban en la desaparición de la personalidad consciente, el discernimiento y la voluntad bajo el dominio de la «masa psicológica»—, la aparición de la figura del hipnotizador: el caudillo que orientará las acciones de esa masa sedienta de obedecer. En Freud, el abandono del yo en la masa se produciría en aras de una identificación con el caudillo o ser superior y en ningún caso sería generador de un proceso de desidentificación o desubjetivación. Las aseveraciones de, entre otros muchos, Freud, Le Bon, Ortega y McDougall en relación con las masas nos hacen pensar que ninguno de ellos habría sido partícipe de alguna de esas aglomeraciones amorfas y con ello no habían situado su cuerpo de intelectual burgués en el centro del cuerpo social que constituye la masa. Porque la cuestión fundamental para entender la dinámica de la masa apela al cuerpo, al sensorio. Elias Canetti parecía saberlo bien. Así nos lo narra en sus memorias, cuando afirma que, tras leer la teoría de la masa de Freud y participar en la muchedumbre que acabó por quemar el Palacio de Justicia de Viena en el verano de 1927, decidiera armar su teoría desde la experiencia y no desde la distancia del salón burgués. Para Canetti, en el interior de una muchedumbre el sujeto perdería el miedo social de sentir su cuerpo excesivamente cercano al de los otros. Los cuerpos, a diferencia de lo que señalara Freud, quien mediante la parábola de los puercoespines ateridos afirmaba que ningún hombre soporta una aproximación demasiado íntima a los demás, formarían una sola carne. Pues en la masa se produce una descarga en la que

[...] se desechan las separaciones y todos se sienten *iguales*. En esta densidad, donde apenas hay hueco entre ellos, donde un cuerpo se oprime contra otro, uno se encuentra tan cercano al otro como a sí mismo. Así se consigue un enorme *alivio*. En busca de este instante feliz, en que ninguno es *más*, ninguno mejor que otro, los hombres se convierten en masa. (Canetti, 2013, p. 19)

Únicamente se es consciente de la auténtica naturaleza de la masa cuando se pertenece a ella, cuando nuestro cuerpo se involucra y abandona a su poder, y se aleja de los dominios de la razón sin que ello implique que caigamos en la «noche negra de las pasiones», ya que las emociones y los afectos no se oponen a la razón. Ese cuerpo se nos aparece por fuerza atravesado por lo político y en sus emociones, palabras y signos él mismo hace política (Farge, 2008, p. 227). La política de aparición en la plaza. Cuando los cuerpos aparecen en el espacio público, son vulnerables y se exponen, desnudos ante los ojos del poder, a cualquier tipo de agresión. Son los cuerpos de las muchedumbres que se manifiestan y acampan sin autorización en lugares prohibidos y con ello se enfrentan a las fuerzas de seguridad de los Estados que, descaradamente, ya solo protegen los intereses del capital; cuerpos que son por fuerza y sin necesidad de articular palabra, políticos:

Sin embargo, no estar protegido no es lo mismo que quedar reducido al estado de «vida nuda». Por el contrario, no estar protegido es una forma de exposición política. Es ser simultáneamente vulnerable, incluso frágil, pero también potencial y activamente rebelde, si no revolucionario. Los cuerpos reunidos que se encuentran y que se constituyen a sí mismos como «nosotros el pueblo» sacuden las abstracciones que nos harían olvidar las demandas del cuerpo. (Butler, 2013, p. 75)

Sin embargo, el hecho de que buena parte de los totalitarismos encumbrados al poder de muy diversas formas en la década de los treinta se asentaran sobre esas masas que al mismo tiempo despreciaban, redundaría en las teorías que las consideraron como fuente de anulación y privación de criterio individual. Hasta tal punto que un personaje tan poco cercano a actitudes reaccionarias como Hannah Arendt abrazase las teorías de Le Bon y describiera la masa como una entidad política estúpida y maleable, un *mob*, del latín *mobile vulgus*, caprichoso y sin criterio (Delgado, 2014), lo que nos muestra una vez más la distinción entre los conocedores y los ignorantes, los portadores de la verdad y el juicio y el vulgo embrutecido que sigue atravesando nuestra historia. Esa crítica a las masas como legitimadoras de los fascismos y las dictaduras socialistas ha producido un elitismo intelectual que sitúa al sujeto autoconsciente en el centro de cualquier proceso de articulación política legítimo, olvidando quizá que es precisamente ese pensamiento centrado en el sujeto el que sustenta las democracias liberales y sus formas de fascismo posmoderno. La masa supondría para estos intelectuales una amenaza para el reino del sujeto responsable y con ello pondría en peligro el régimen biopolítico que se sustenta en la libertad del sujeto, que no es más que una trampa de sujeción a la forma misma del sujeto (López Petit, 2009b, p. 84).

Procesos de subjetivación e imágenes de la masa

La utilización con fines políticos de la imagen de amplios grupos de población o masas manifestándose ha sido recientemente recuperada por los movimientos de ocupación de las plazas como una forma de atacar la

movilización global de los individuos y construir una comunidad local que responda a la fragmentación desde un lugar común. Una imagen que crea lugares desde los que responder de forma efectiva a la continua desaparición del espacio público y su reconversión en diversos públicos por parte de los dispositivos que suministra el poder. Si la clase trabajadora ha sido desarticulada en tanto que sujeto político (López Petit, 2009a, p. 16), ¿qué papel puede desempeñar la imagen para articularla? Y a la inversa, ¿cómo puede la masa luchar contra la cooptación de su imagen por la movilización financiera? En cierto sentido, parece que la irregular fortuna de la que ha disfrutado el concepto de masa en su corta historia sea consecuencia de que no siempre las masas han sido capaces de pensarse como imágenes, de controlar su representación y su forma de aparecer en la esfera pública. No en vano, merece la pena recordar que uno de los triunfos del capitalismo, merced a la maquinaria semiótica de Hollywood, ha sido que la clase trabajadora rechazase su imagen y con ello renunciase a producir sus propias representaciones del trabajo, formas de ocio y, en definitiva, sus formas de vida, en aras de construir una imagen de sí mismas más próxima al ideal burgués que al de su naturaleza obrera. Si, como decíamos al principio, es el cuerpo social el que ocupará el atlas de la imagen en movimiento, este irá abandonando de forma progresiva su presencia para dejar paso al relato del sujeto y sus relaciones interpersonales en el ámbito de lo privado, lo íntimo y lo personal⁷. A esto habría que añadir que

7 En este sentido es interesante pensar con Guattari que si el capitalismo no funciona simplemente poniendo un conjunto de esclavos a trabajar, sino más bien modelando subjetividades para producir los sujetos necesarios para el consumo de sus productos, enton-

la esfera pública burguesa ha privilegiado el discurso político sustentado en el lenguaje y que aquel de los cuerpos o las imágenes, mediante el que se articula el discurso de las masas y a través del cual se aprende la cosa pública, ha quedado siempre relegado a un segundo término, como parte del lenguaje de los subalternos.

En el caso de la Revolución rusa parece claro, tal y como lo ha expresado Susan Buck-Morss (2004), que ese control de la imagen de las masas estuvo a cargo del cine y que fue fundamental para la construcción de una «identidad colectiva en cuanto masa revolucionaria» (p. 169) ya que suministraba imágenes en movimiento que facilitaban el reconocimiento de sí mismas a las masas. Un reflejo que «puede ser importante para la transformación de la multitud accidental (la masa en sí misma) en una multitud con conciencia de la propia identidad y determinada (la masa por sí misma) con al menos el potencial de representar su propio destino» (p. 162). ¿Podríamos pensar igualmente que las imágenes de las ocupaciones, acampadas y masas de los últimos tiempos han ayudado a configurar una nueva subjetividad política en el seno de nuestras democracias comerciales de sujetos atomizados?, ¿podríamos del mismo modo

ces la producción de una subjetividad burguesa habría sido el objetivo primordial de la maquinaria cinematográfica a su servicio, mejor que una subjetividad revolucionaria como fue el caso del cine soviético (Guattari, 2009, p. 237). En el ensayo de esta misma publicación «15M. Acontecimiento y representación» Daniel Lupión (pp. 113-158) describe con acierto el análisis que Lazzarato realiza sobre las semióticas significantes –vinculadas con la representación– y la «sujeción social» que producen, frente a las semióticas asignificantes que «movilizan cuerpos, sensibilidades y afectos» y que permanecen invisibles a pesar de su poderosa producción de subjetividad y acción.

aseverar que la «imagen» que poseemos de la clase obrera soviética es tan compacta porque tuvo un desarrollo en el cine y nuestro conocimiento sobre ella lo hemos adquirido a través de sus películas? Si esto es así, quizá estaríamos en condiciones de poder afirmar que nuestras recientes luchas solo han adquirido relevancia en tanto que «imágenes», porque nos han hecho tomar conciencia de un sentimiento de colectividad que va más allá de los intereses personales y pasa necesariamente por la creación de un espacio común. Las imágenes que han proliferado en torno a las últimas revueltas contienen además otro nivel de significación y de producción de subjetividad distinto al que tuvieron en el pasado, ya que gracias a los dispositivos móviles de captura y divulgación de las mismas, los cuerpos se ven implicados en la operación. Esta circunstancia hace que las «imágenes de la masa» posean un carácter performativo que contribuye a que ya no podamos diferenciar las luchas de nuestros cuerpos de las de estas (Steyerl, 2011) porque además las imágenes hacen saltar las «distinciones entre real y representación, entre web y cuerpo, internet y plazas, de manera viral» (Martínez Taglavía, 2012). Son en este sentido también performativas en la medida en que producen una carne social «queer» con unos cuerpos de individuos que, más allá de sus identidades sexuales, de raza o clase, socializan y se comunican entre sí (Hardt y Negri, 2004, pp. 235-236).

Parte de la esencia de esa masa es la construcción de un ser que sobrepase la identidad individual y configure agenciamientos colectivos de enunciación (Guattari, 1996). Por ello, en la muchedumbre es imposible encontrar un yo con el que sentirse plenamente identificado, ya que en el proceso de construcción de la masa se produce, como ya hemos visto más arriba, el abandono de uno mismo. El yo, como le sucedía a Rabih Mroué en el

vídeo *With Soul With Blood*, en el que tras una manifestación trata sin éxito de encontrarse en las imágenes tomadas de la muchedumbre protestante, aparece desdibujado, con los contornos sin definir, pixelado; un anónimo que no desaparece como subjetividad, pero cuya identidad pasa a formar parte de un «nosotros». Pero ese yo que aparece entre la multitud no tiene por fuerza que ser un yo anulado, «pasivo, condenado a la indiferencia y a la insignificancia. Es el yo que descubre la excentricidad inapropiable, y en este sentido anónima, de la vida compartida. Su voz es entonces *plenamente* suya porque ya no puede ser *solamente* suya» (Garcés, 2013, p. 16). En todas las imágenes de manifestaciones y protestas, la individualidad se emborrona para conformar un nosotros que responde a una identidad no esencialista. Son imágenes de la masa que están más allá de lo identitario, aunque no por ello dejan de activar subjetivaciones políticas que escapan de las lógicas del «yo marca» semiocapitalista —o quizá sea precisamente por ello, por estar más allá de lo identitario que permiten esos otros modos de subjetivación—. Son signos de un anonimato cuya fuerza reside, como ha formulado Santiago López Petit (2009b), en el gesto radical del abandono del yo y en la interrupción de la movilización global que transforma la naturaleza misma del acontecimiento e imposibilita su romantización⁸: «En la medida en que se produce una interrupción de la movilización global, el tiempo se suspende y es puesto entre paréntesis. Entonces el nosotros y

8 En esta misma publicación Jaime Vindel (pp. 53-92) se cuestiona el modo en que el acontecimiento ha sido objeto de una romantización nada efectiva en términos políticos y, por tanto, pueda ser necesario reconsiderar «las relaciones entre los paradigmas y las temporalidades del acontecimiento político y de la representación democrática en términos tan radicales como dialécticos».

la fuerza del anonimato se hacen espacio, se encuentran en el espacio. Así surgen los espacios del anonimato» (2009b, p. 115).

La imagen que nos ofrece este gesto radical se niega además a ser nombrada; no pertenece al pueblo, ni es masa, ni es multitud, porque ninguno de estos términos sirven para denominarla. Su mejor calificativo pertenece al anonimato, que puede ser hoy todos esos términos a la vez, pero no es esencialmente ninguno. La imagen de las masas parece responder de manera efectiva a este espacio de «politización apolítica» que abre el anonimato, ya que en ella es imposible reconocer individuos sujetos al estatus de ciudadanos, tan problemático en el presente⁹. Esa dificultad en la distinción que comportan tanto la masa como el anonimato colisionan con la idea de multitud tal y como la definieran Michael Hardt y Toni Negri, para quienes las individualidades nunca se desdibujan. En el interior de la multitud se conforma una pluralidad atomizada que alberga un conjunto de singularidades que se resisten a la uniformidad; no se transforman las identidades, aunque sea de manera momentánea, en la fusión de los cuerpos y subjetividades. Podemos interpretar, entonces, que en esa ambigua multitud no se produciría una nueva subjetividad política y, con ello, los sujetos manifestados no se moverían del estadio previo en el que se situaban. No existe una transformación de la subjetividad y con ella la conformación de una nueva, la atomización neoliberal en públicos/

9 Santiago López Petit (2011) ha problematizado el estatuto de ciudadanía tal y como se entiende en la actualidad y tal y como se inserta en las sociedades neoliberales. Si el ciudadano es aquel que posee una vida, que sabe gestionarla, quizá el único horizonte emancipador pase por el abandono de ese estatus. Romper el contrato social para escapar del miedo que tenemos interiorizado.

clientes/*targets* no se ve perturbada y queda poco espacio para la activación de una imaginación política que rebase los límites de lo previamente establecido: «la multiplicidad de la multitud no consiste en ser diferente, sino en hacerse diferente. ¡Hazte diferente de lo que eres!», nos dicen sin atisbo de ironía en *Multitud* (p. 404). Pero entonces cabría preguntarse por lo que distingue a este sujeto político de aquel que en este mundo semiocapitalista se construye su yo-marca mediante la diferencia. ¿No sería quizá mucho más efectivo pensar en el potencial de subjetividades alternativas que reten incluso la tradicional construcción del yo como ente cerrado y único capaz de producir política en la ciudad? ¿Por qué redundar en la cooperación del «sujeto portador de su propia diferencia» (López Petit, 2009b, 85) para activar la cooperación que por otro lado ya existe por los modos de producción impuestos por el posfordismo? Quizá no sea tan efectivo el establecimiento de una genealogía en la que se acepte que todos los elementos que conforman los sistemas de producción puedan ser equiparados en su totalidad con las formas de guerra y articulación de la protesta. Sobre todo si tenemos en cuenta que las luchas y reivindicaciones están tan vinculadas al mundo de la producción como directamente a los modos de vida que imprime la ciudad por las formas indirectas de explotación del capital: en las rentas altas de los alquileres de las viviendas en las ciudades, las elevadas tasas de circulación, los impuestos... (Harvey, 2013). Por otro lado asumir que los sujetos sociales de la modernidad —el pueblo, la masa— son «fundamentalmente pasivos, en el sentido de que no son capaces de actuar por sí mismos, de que necesitan ser conducidos» frente a la multitud como «sujeto social activo [...] internamente diferente y múltiple, cuya constitución y cuya acción no se fundan en la identidad ni

en la unidad (ni mucho menos en la indiferenciación), sino en lo que hay en común» (Hardt y Negri, pp. 127-128) quizá sea construir una historia de las movilizaciones sociales un tanto maniquea, que desactiva además los movimientos políticos del pasado, con toda la carga que eso conlleva.

Abstracción

En uno de sus textos en defensa del expresionismo abstracto y de la autonomía de la obra artística, Harold Rosenberg establecía en 1960 una comparación entre la radicalidad de los eventos políticos y aquella que procuraba el expresionismo abstracto en la superficie del lienzo (Lütticken, 2012, p. 96). Los editores de *Art News*, donde se publicaba el artículo, yuxtapusieron en blanco y negro una pintura de aquel movimiento con una manifestación de estudiantes en Japón. Las dos imágenes aparecen ante nosotros con la misma abstracción y su leyenda nos las convierte en vestigios de una acción cuya indeterminada apariencia no les resta concreción política. Paradójicamente, desde nuestro presente posutópico no parece tan lejano aquel 1960, cuando los debates aún giraban en torno a la autonomía del arte —que no autonomía estética—. Aunque el argumento de Rosenberg nos parezca ingenuo, o más bien tendencioso, quizá podamos servirnos de él para andar su camino al revés y pensar, no tanto en la forma en que influyeron las imágenes de las revueltas en el expresionismo abstracto, sino en cómo estas nos ayudan hoy a construir unas cualidades para la imagen abstracta de la masa. O al menos así parece en el modo en el que algunos movimientos de protesta en el contexto del Estado español, ahora «mareas», construyen su imagen desde el control de la forma e inva-

den las calles conscientes del poder de la identidad unitaria que proyectan, aunque con menos violencia y un sentido muy distinto al de los expresionistas. Como si de acrílicos se tratara, los colores de las mareas ocupan el espacio público: verdes, blancas o negras¹⁰. Si Francesca Martínez Taglavia (2012) ha utilizado imágenes de Courbet y analizado *La ola* en sus diferentes versiones (1866 y 1869), para referirse a la «ola global» de protestas que han sacudido el planeta desde 2011, en este caso podemos sustituir esa imagen de la «ola global» que superpone a las acampadas y ocupaciones de las plazas en el arco del Mediterráneo por la de la marea: una fuerza gravitacional que invade el espacio público y que, consciente además de su potencia física, sacude la imagen con su aparición informe. Ya Canetti incluyó el mar entre sus «símbolos de masa» por sus cualidades:

10 Hago notar aquí que soy consciente de los peligros de la estetización de la política que advierte una larga tradición de pensamiento centroeuropeo que se remonta a Benjamin. Las posibilidades que la técnica otorga a la producción de imágenes en el acontecimiento, así como su simultánea distribución me parecen generadoras de unas posibilidades de autorrepresentación de la masa que son esenciales en el caso de las mareas. En este sentido, cabe subrayar que la conformación de aglomeraciones vestidas del mismo color en el espacio público responde a una voluntad que discurre de abajo a arriba y que es muy consciente de no estar siendo utilizada para unos fines distintos a los que ellas deciden. Ellas producen la imagen –la fabrican– y luego la distribuyen en la resaca de las redes. Este análisis, lejos de pretender exaltar las nuevas tecnologías, pretende reflexionar acerca de las posibilidades de construcción de subjetividad política con las que contribuye la imagen y que refuerza la acción política de estos movimientos. Véase la marea blanca en la Comunidad de Madrid o la marea verde en las Islas Baleares. Agradezco en este sentido el diálogo mantenido tanto con Jaime Vindel como con Aurora Fernández Polanco al respecto, en torno a este texto y a los suyos propios que contiene esta publicación.

[...] es múltiple, está en movimiento, posee una densa cohesión. Lo múltiple en él son las olas que lo constituyen. Son incontables; quien se encuentra en el mar está rodeado de olas por todos lados. El carácter semejante de su movimiento no excluye las diferencias de tamaño entre ellas. Nunca están en entera calma. [...] La densa cohesión de las olas expresa algo que también lo sienten los hombres que forman parte de una masa: una ductilidad hacia los demás como si uno fuese *ellos*, como si ya no se estuviese limitado en sí mismo, como si se tratase de una independencia de la que no hay escapatoria y, precisamente en contraposición, aparece una sensación de fuerza, un ímpetu que dan todos en conjunto. La índole peculiar de esta cohesión entre los hombres es desconocida. Tampoco el mar la explica, la expresa. (p. 114)

Y al igual que el mar, que no se explica, sino que se expresa, estas mareas se piensan como imagen y articulan la protesta en el espacio público y en las redes, conscientes de que la pleamar llegará hasta las pantallas vía redes sociales. Esas mareas están compuestas por cuerpos que, cuerpo a cuerpo, articulan una protesta concreta al tiempo que componen una abstracción consciente de sus formas. El espacio, el volumen y el color se convierten en vehículos esenciales de las manifestaciones. Una imagen que ya no aparece como en *El leviatán* con un cuerpo dirigido por una cabeza, ni es la de un cuerpo indefinido, como lo era la masa de la modernidad. En esta ocasión, la muchedumbre es quien controla su propia imagen y sus usos, y con ello los sujetos en la protesta transforman además el uso del espacio público. Las formas articulan el discurso y la masa decide desde su interior cuál es la mejor forma de representarse.



De un modo similar, a partir de imágenes de masas del siglo XIX Asier Mendizabal ha puesto de relieve las relaciones existentes entre imagen, espacio e ideología. En la serie *Tramas* a la que pertenece *Rotation (Rome)* Mendizabal analiza la materialidad de esas imágenes que en las primeras impresiones fotomecánicas

dejaban patentes los materiales con los que estaban construidas a través de la trama del papel y de la tinta que mostraban, que incorporaban. A esa imagen original ensuciada por la materia se suma la palpable manipulación a la que Mendizabal las somete mediante un juego de reimpresión con diferente matriz. Una repetición a partir de su reproducción mecánica que conforma un grupo de nuevas imágenes, al tiempo que una nueva imagen abstracta. En su hacer, Mendizabal obvia además el principio capitalista que oculta los medios de producción de las cosas, en especial de las imágenes. En este caso, la trama y la urdimbre de la tinta y el papel ofrecen un juego abstracto que origina una imagen de indefinición pero de poderosos significados, sobre todo por su vinculación con la naturaleza de las propias masas y el modo en que encarnan la confrontación entre lo individual y lo colectivo y sus repre-



sentaciones. La masa se multiplica como copia y adopta diferentes formas según las diversas tramas que la producen en tanto que imagen. Parece que la mejor manera de mostrar lo colectivo es desde la abstracción, la repetición y la multiplicación, mediante una operación que borre los límites y desenfoque la concreción de las cosas, bien sea como tramas y urdimbres de papel, como manchas de tinta o como píxeles. Una mezcla en la que además los sujetos y los objetos pierdan la obstinada distinción que les asignara la modernidad y se disuelvan los límites existentes también entre realidad, representación, representatividad y subjetividad. Mendizabal extrae la forma de la multitud, pero en esa abstracción permanece latente la historia: el relato del acontecimiento, que en esta ocasión no pasa por el escrutinio del lenguaje ni la dictadura del sentido. Si en su trabajo «no podemos hablar de “obras” ni de “piezas” si no es en relación a una cadena significativa que se completa por contagios de vecindad, completitud y alusión a otros trabajos y textos» (Aguirre, 2006, p. 7), quizá un trabajo como *No Time for Love* nos ayude a comprender mejor esta *Rotation, (Rome)*. En esta instalación con una proyección de 16 mm en bucle aparece ante nosotros la marcha de un grupo de jóvenes que caminan con una caja de cervezas. Uno de los integrantes del grupo al pasar ante la cámara levanta un dedo como gesto provocador para el que mira. La repetición de la acción que se nos muestra una y otra vez como otra y la misma cosa nos produce un extrañamiento. El del tiempo suspendido por repetido. La extraña indefinición de la acción del grupo, no se sabe qué es lo que van a hacer ni adónde se dirigen, solamente cobra sentido por la repetición. Como las de estas plazas en las que los individuos se reúnen bajo las grupas de la escultura ecuestre del monarca, caudillo local o condotiero de turno. En

las proyecciones que se hicieron de las mujeres que salían de la fábrica Lumière, el público pedía que la proyección se repitiese (Didi-Huberman, 2009), generando casi el primer *loop* de la historia. Una historia circular en la que el tiempo se repite, como en *No Time for Love*. Pero pensar además en la potencialidad poética y política de la repetición nos parece acuciante hoy. Si buena parte de la práctica de la modernidad estuvo vertebrada por la repetición: la cadena de la fábrica, las posibilidades de la reproducción técnica de la imagen y la estricta composición de las formas de vida en torno al tiempo y el espacio de la ciudad, esta desaparece en la actualidad como patrón bajo el signo de la flexibilidad semiocapitalista y aparece con formas nuevas, que no improvisadas. La repetición es constitutiva y consustancial de la masa: «Ante la perspectiva de volver a reunirse, la masa supera una y otra vez su disolución» (Canetti, p. 17). Las imágenes que componen esas tramas apenas se distinguen unas de otras, como en el caso de Mroué analizado anteriormente. Entonces el formalismo deja de referirse exclusivamente a la forma y adquiere un nuevo sentido en la reivindicación, cuando los artistas deciden hacer uso del lenguaje de la forma y dotarlo de nuevos significados que vuelven complejo el discurso de la modernidad y nos muestran nuestra realidad de una forma menos plana. La abstracción aparece entonces como una forma resistente y con un significado distinto, radicalmente político.

Bibliografía

Aguirre, P. (2006). Estructuras de lo político. En Aguirre, P. y Mendizabal, A. (eds), *Smaller than a mass*. San Sebastián: Asier Mendizabal y Peio Aguirre.

Benjamin, W. (2013). La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica. En *Estética y política*. Buenos Aires: Las Cuarenta.

Buck-Morss, S. (2004). *Mundo soñado y catástrofe. La desaparición de la utopía de masas en el Este y en el Oeste*. Madrid: Antonio Machado Libros.

Butler, J. (2013). “Nous, le peuple”: réflexions sur la liberté de reunion. En *Qu'est-ce qu'un peuple*. París: La Fabrique.

Canetti, E. (2011). *La antorcha en el oído*. Madrid: Debolsillo.

Canetti, E. (2013). *Masa y poder*. Madrid: Alianza Editorial.

Delgado, M. En <http://manueldelgado.ruiz.blogspot.com.es/search?updated-max=2014-01-15T06:15:00%2B01:00&max-results=15> (visto el 17 de enero de 2014).

Didi-Huberman, G. (2008). *Cuando las imágenes toman posición*. Madrid: Antonio Machado Libros.

Didi-Huberman, G. (2009). People exposed. People as extras. En *Actors & Extras*, (cat. exp.). Bruselas: Argos.

Farge, A. (2008). *Efusión y tormento. El relato de los cuerpos. Historia del pueblo en el siglo XVIII*. Buenos Aires: Katz editores.

Freud, S. (1986). *Psicología de las masas y análisis del yo*. Buenos Aires: Amorrortu.

Garcés, M. (2013). *Un mundo común*. Barcelona: Bellaterra.

Guattari, F. (1996). *Caosmosis*. Buenos Aires: Manantial.

Guattari, F. (2009). Everybody wants to be a fascist. En *Chaosophy. Texts and interviews 1972-1977*. Los Ángeles: Ed. Sylvère Lotringer, Ed. Semiotext(e).

Guattari, F. y Rolnik, S. (2006). *Micropolítica. Cartografías del deseo*. Buenos Aires: Tinta Limón/Traficantes de Sueños.

Hardt, M. y Negri, A. (2004). *Multitud: Guerra y democracia en la era del Imperio*. Barcelona: Debate.

Harvey, D. (2013). *Ciudades rebeldes. Del derecho de la ciudad a la revolución urbana*. Salamanca: Akal.

López Petit, S. (2009a). *Entre el ser y el poder. Una apuesta por el querer vivir*. Madrid: Traficantes de Sueños.

López Petit, S. (2009b). *La movilización global. Breve tratado para atacar la realidad*. Madrid: Traficantes de Sueños.

López Petit, S. (2011). *Y si dejáramos de ser ciudadanos*. En <http://www.espainblanc.net/Y-si-dejamos-de-ser-ciudadanos.html> (visto el 17 de enero de 2014)..

Lütticken, S. (2012). *Autonomy after the fact*. En Seijdel, J. (ed), *Open – 2012 n.º. 23, Autonomy*. Rotterdam: Skor.

Marí, B. (2008). *Asier Mendizabal*. Barcelona: MACBA.

Martínez, P. (2013). Cuando las imágenes disparan. En *Rabih Mroué Fabrications. Image(s) mon amour*, catálogo de exposición, ed. Aurora Fernández Polanco, Comunidad de Madrid: CA2M.

Martínez Taglavia, F. (2012). *Politiques de l'imagination*. En <http://culturevisuelle.org/imagination/esthetique-de-limage-fixe/seance-3---16102012/> (visto el 5 de diciembre de 2013).

Martínez Taglavia, F. (2013). La imaginación de las masas: la eficacia de una falsa hipótesis. *Re-visiones 3*. En <http://re-visiones.imaginarrrar.net/spip.php?article77> (visto el 17 de enero de 2014).

Mendizabal, A. *Toma de tierra. Masas, plazas y monumentos*, en el marco del ciclo celebrado en Bulegoa en diciembre de 2013: *Escenificando las ideologías de lo social*. Se pueden consultar las intervenciones en http://www.livestream.com/tvtron/video?clipId=pla_69d98b6d-d97f-4ae1-8124-54ff4caa7753 (visto el 17 de enero de 2014).

Ortega y Gasset, J. (2005). *La rebelión de las masas*. Madrid: Espasa-Calpe.

Rancière, J. (2005). *Sobre políticas estéticas*. Barcelona: MACBA.

Steyerl, H. Las imágenes, los cuerpos y las luchas forman parte de una misma dinámica. Entrevista por Aurelio Castro, en http://www.elumiere.net/exclusivo_web/virreina10/hito_steyerl.php (visto el 5 de agosto de 2013).