

01086

10

EL IMPACTO DE “VIDA Y MUERTE DE LA IMAGEN” DE REGIS DEBRAY

Materia y Espíritu en la Literatura y en el Arte

TESIS PARA EL DOCTORADO EN LETRAS



TERESA WAISMAN

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

EL IMPACTO DE "VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN" DE REGIS DEBRAY

Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

Introducción.

La tesis está motivada por los grandes cambios de nuestro tiempo. Las transformaciones culturales, teóricas y artísticas de la nueva civilización, impulsan a buscar conceptos diferentes a los establecidos, para entender la nueva era. La obra de R. Debray funciona en este sentido. Este autor intenta encontrar nuevos caminos de conocimiento a partir de lo que está caducando; hace nacer una problemática inédita que denomina la Mediología de la imagen. Piensa así que de esta manera, podrá superar las viejas categorías. Su camino consiste en el aprovechamiento de distintas ciencias humanas y en el entrecruzamiento de la historia del arte, con la de las religiones y con la de las técnicas. En este trayecto, muestra distintas insuficiencias de las disciplinas aceptadas. A través de desplazamientos y regresiones, R. Debray considera que quizás será posible fundar una clave o un método de las ciencias humanas, que pueda dejar atrás confusiones y persistencias del pasado que ya no concuerdan con nuestra realidad.

Desde el estudio de la imagen, el autor abarca muchos campos de la cultura de Occidente. La tesis ha tratado de centrarse en las cuestiones que tienen que ver con el arte y con la literatura; el trabajo se ha desarrollado a través de una reflexión sobre ellas sin poder eludir muchas otras vinculadas a la imagen; son cuestiones diseminadas por toda su obra. Desde luego que se trata de una afinidad con las ideas de R. Debray. Sin Embargo, la tesis tiene momentos de discusión con el mismo filósofo heterodoxo puesto que toda nueva proposición despierta casi siempre, una polémica; pero después de choques y meditaciones, puede también ser su obra, un modelo y tener muchos seguidores como está sucediendo efectivamente.

De tal manera que la tesis posee una organización distinta a los temas y concepciones de R. Debray, a pesar de que pueda contener algunos subcapítulos con los mismos títulos de la obra "Vida y Muerte de la Imagen" del autor. Pues la investigación no constituye solamente una transcripción o un simple abordaje de la obra, sino que bajo el estímulo de ella, constituye una reflexión sobre la literatura y el arte vinculados a los mundos que los impulsan y que hacen sentir su efecto sobre ellos. En este contexto, la literatura cobra igual que todo arte, una



EL IMPACTO DE "VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN" DE REGIS DEBRAY
Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

gran importancia y valor en la vida de las sociedades humanas. Su influencia es explicada y analizada con la ayuda de R. Debray y con la de una experiencia teórica y crítica puesto que ninguna disciplina, nace por generación espontánea. La Mediología concentra elementos de distintas tendencias anteriores o contrarias; éstos son aprovechados y acumulados por el gran pensador integrándolos en una nueva perspectiva de conocimiento que expresa la nueva visión de su tiempo.

La mayor dificultad de la tesis radicó en el hecho de que los temas tratados están intrincados unos en otros. Había que separarlos según el fin del trabajo de iniciar proposiciones para una nueva estética y sobre todo, para una nueva teoría de la literatura. Por ello, el trabajo está muy lejos de ser exhaustivo debido también, al inmenso material que ofrece R. Debray. Muchas formulaciones están implícitas en otras; quizás por esa razón, pudiera parecer que se repiten. Pero en realidad, los asuntos y materias son vistos desde distintos ángulos o puntos de vista.

Con este trabajo que se sitúa sobre todo entre la Modernidad y la Post-modernidad, parece cerrarse una época. Esta es probablemente la razón por la cual, la era moderna es el objeto de conocimiento con más expansión y esclarecimiento en la tesis. El título y los subtítulos indican el proceso del trabajo en que cada capítulo deriva del anterior y todos tienden a demostrar diferentes juicios sobre la aparición y desaparición de la imagen, y sobre la relación de materia y espíritu en el arte y la literatura; relación que marca de algún modo, la vida y la muerte de la imagen según R. Debray. Son juicios que dotan a la creación artística, de sentidos renovadores de las ideas sobre ella aceptadas hasta ahora.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

EL IMPACTO DE "VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN" DE REGIS DEBRAY
Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

Es, enlazando lo más alto y lo más bajo,
lo más espiritual y lo más material,
cuando un poco de luz, puede surgir a
veces.

R. Debray.

ARTE E IMAGEN.

Al parecer, no es posible separar el arte de la imagen. Esta es producto de la pulsión plástica de los hombres. Desde siempre, han mostrado sobre distintos materiales, una visión imaginativa referente a su impacto vital con el mundo. Así, la utilización de la imagen de distintas maneras para protegerse, es lo que consideramos arte. En todas las épocas, los seres humanos han fabricado imágenes artísticas de distintos efectos, naturaleza y sentido. Diferentes necesidades, sentimientos y concepciones, impulsaron su mano, su voz o su cuerpo a ser medios de expresión. Imágenes de todo tipo, resultaron ser una especie de solución a sus problemas al tratar de adaptarse a las variadas realidades. El arte es de este modo, producto de la sensibilidad, inteligencia y experiencia humanas. Percepción, sentimiento y pensamiento se conjugan en la imagen. Como en una especie de travestismo, se transmutan en imaginación escrita, oral, plástica, táctil. Podemos afirmar que la imagen artística es un gesto, una manifestación o un testimonio fehaciente de lo humano. El poder de la imagen reside en que se puede ver, en que es visual como lo expresa Roland Barthes cuando se refiere a las distintas " escrituras de lo visible ", entre ellas el discurso imaginativo literario, el del teatro, el del cine, etc. Para él la representación artística es un discurrir, es un discurso especial o sea que elaborar una imagen artística es "pintar el cuadro que uno tiene en la mente."¹

¹ Roland Barthes. Lo Obvio y lo Obtuso. Imágenes, Gestos, Voces. Paidós Comunicación. 1986 España. P. 94

EL IMPACTO DE "VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN" DE REGIS DEBRAY
Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

La Imagen, Meollo de lo Artístico.

Desde una amplia cultura y desde nuestro tiempo, Regis Debray construye el concepto de lo artístico que sitúa a la imagen, en el centro mismo del arte. Buscando fundamentos propios de lo bello, designa el carácter imaginativo como primordial en su visión estética. Ya Paul Ricoeur le daba importancia a lo que él llamaba " metáfora viva " producto de la imaginación acercándose a la pista de una teoría general de la imagen a pesar de no poderse despegar de la retórica del lenguaje.² Toda clase de imágenes son posibles con palabras o sin ellas. Las hay tanto en el cine como en las artes plásticas, en la danza, en canciones, en el teatro. Se realizan en todas formas y colores, con toda clase de contenidos y pueden representar múltiples sucesos. Las imágenes pueden ser de objetos, de actos, o pueden ser también ideológicas; son capaces de presentar personajes y caracteres, mitos, épocas, religiones, lugares, estados interiores, luchas, actitudes, sentimientos, héroes, hechos, momentos y tiempos, pasiones, situaciones, en fin, dolores y traumas. Títulos de novelas, de poemas, de películas o de cuadros, concentran en una imagen hecha de palabras, una secuencia de imágenes interiores o exteriores, lineales o accidentadas de un mundo artístico. No existe invención poética, sin imágenes. Pero no sólo los títulos encierran universos inventados que sintetizan, sino que toda obra de arte, se apoya en imágenes de diversa índole ya sea técnica o temática, psicológica o profética; y cada imagen es creada como una percepción original que suscita emociones, ideas, reacciones. Este acontecer especial que nos impacta³ puesto que trata sobre seres y vidas, es la imagen artística. Nos impacta de manera distinta a como lo hace la imagen mágica, la religiosa o la política.

Las diversas prácticas en que se desempeña la imaginación en el arte, dependen de muchos factores inherentes a ellas, y de otros externos que surgen de la sociedad en que se llevan a cabo; factores que las acechan siempre. El azar, el clima, las herencias, la ciudad, las plantas, los espacios, el horizonte, el motivo, los rostros, los roles, la política, el tiempo, contribuyen - entre otros e infinitos elementos - a que las imágenes tengan toda una gama de efectos sobre nosotros. La imagen que arraiga en nuestros sentidos físicos y espirituales, nos atrae, nos

² Entretiens avec Le Monde 1. Philosophies. Editions La Decouverte Le Monde. Paris. 1984 Paul Ricoeur, p.167.

³ Regis Debray. Vida y Muerte de la Imagen. Gallimard, Paris. 1992. p. 72.

EL IMPACTO DE "VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN" DE REGIS DEBRAY

Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

conquista, nos rodea. Cuando Debray habla del Tintoretto, se refiere a su fibra⁴ óptica o a un mirar esas imágenes que lo deja electrizado; estado que lo lleva a tratar de entenderlas. Y es de la visión del mundo del artista y del conjunto de tópicos, es decir de temas, de expresiones, de asuntos, cuestiones o tramas - sometidos a una labor poética - que surge la imagen en el arte. Si los temas de lo emotivo, de lo material y de lo mental no cuajan en imágenes encadenadas de un modo singular y coherente dentro de una poética, permanecen como lo que son sin convertirse en arte.⁵

Este conjunto de relaciones que participan en la tarea poética - relaciones entre expresión o acción imaginada y percepción afectiva o conceptual -, se desborda, se difunde en ese mismo conjunto creando la obra de arte. Así es cómo del lado oscuro, del de la sombra fantasmal de la imagen, surge, de su reverso y de sus conexiones, otro mundo impresionante y pensante. Es lo que Regis Debray asevera a propósito de lo invisible: la imagen es el puente entre lo visible y lo invisible o aquello que no percibimos directamente con nuestros sentidos físicos.⁶ Lo invisible adquiere entonces, materialidad formal. Ello sucede con toda clase de imágenes.

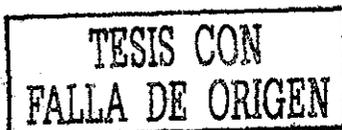
De este modo, la imagen no es esencialmente idea o la conmoción que la sostiene a pesar de que en cierta manera, arranca de ellas y las hace posibles en ella misma. R. Debray acepta la imagen como ambigua; es torpe, es imperfecta aunque no deja de ser dinámica., dice el escritor francés Gilles Deleuze en sus estudios sobre la imagen en el cine.⁷ Porque la imagen poética, es y es más allá de lo que es; puede hacer tambalear nuestras más profundas convicciones al mismo tiempo que nos presenta, hechos convencionales. Dentro de ciertas imágenes es decir dentro de las imágenes modernas, se llevan a cabo enfrentamientos de diversas coordenadas ya sea espacio-temporales o de personajes-aconteceres. Inclusive existen tensiones entre lealtad y traición, entre vida y muerte. Conviven a veces en esta imagen, encantos conmovedores y rechazos asfixiantes. Ya sean imágenes tradicionales o no dentro de la Modernidad, en ellas se pueden dar combates que las fracturan en cierto sentido, o las

⁴ "En materia de arte no tengo la fibra política sino la óptica" afirma R. Debray. *Eloges*. Gallimard, Paris. 1986. p. 10.

⁵ "La literatura me hace tener que ver más con las imágenes que con las ideas", comenta R. Debray cuando habla de la crítica literaria que da la espalda a los conceptos sobre la mirada en el arte literario. *Eloges*. Gallimard, Paris. 1986. p. 9.

⁶ R. Debray. *Vida y Muerte de la Imagen*. Gallimard, Paris 1992. p. 61

⁷ Gilles Deleuze. *La Imagen-Movimiento*. Paidós Comunicación. Buenos Aires. 1983.



EL IMPACTO DE "VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN" DE REGIS DEBRAY
Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

eslabonan. Lo sensorial y lo motriz, pueden acentuarse o perderse en su apariencia o en su caos, en su laberinto. Trastornos, movimientos en falso, torceduras, marcan el itinerario y las perspectivas de esta imagen. Alteración de gestos, de posturas, rompen actitudes y concepciones. Precisamente esos choques imaginativos, dan lugar a lo insignificante y a lo significativo, a concepciones simplificadoras del ser humano y a la pluralidad e incompatibilidad real de valores, a ideales absolutos y al carácter imperfecto de la vida humana; esta es la libertad del artista creador de imágenes según el filósofo Isaiah Berlin al constatar la transformación del romanticismo y su influencia positiva, en la edad moderna.⁸

Dispersiones o síntesis, rupturas o simples cambios, denuncian corruptelas de todo orden tanto en comportamientos como en el mismo arte. De él se desprende la imagen producto de un proyecto creador. El vacío, la parodia, la ironía, la mutilación en la misma acción y en el orden, pueden engendrar la imagen poética. El aire que circula en ella, es ese halo casi mágico diseminado en un poema; halo que puede transfigurar a los que disfrutan del arte. Un halo que a veces secreto y otras no, es un poder y un soporte de una búsqueda, de un rastreo.

La imagen nunca es mecánica. Es imprevisible e inspiradora; es el núcleo del arte. Sin su complot implacable, no hay imagen, no hay belleza. Ya sea en el viejo mundo moderno de la totalidad y unidad (G. Luckács), o en el de la dispersión y la interferencia, o en el de la disminución, debilidad o al contrario, en el de la pululación de realidades, siempre son la inquietud, el descontento o la inconformidad que nacen de la imagen, signos de poeticidad. Lucha o escape sin meta en historias o intrigas, conforman imágenes de concordancia o discordancia en situaciones aparentemente reveladas o místicas en la literatura. Y es en la imagen precisamente, que reside su poder. Para Albert Camus, los grandes novelistas son aquellos que han preferido escribir con imágenes pues éstas involucran una enseñanza de la apariencia sensible.⁹

La atmósfera controvertida de la imagen artística moderna, apresa angustias como en todas las épocas. Por ello, es el alma del arte y es su signo. La imagen puede ser la marca del absurdo o la del juicio, o la del humor; pero en todo caso es, como decía Walter Benjamin, una iluminación. Esta es portadora de acercamientos o alejamientos perceptivos y de variaciones

⁸ Isaiah Berlin. Las Raíces del Romanticismo. Taurus. España. 1999. p. 193.

⁹ Albert Camus. El Mito de Sísifo. Alianza Lozada. España. 1981. p. 134.

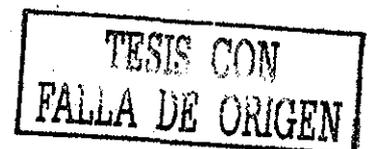
EL IMPACTO DE "VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN" DE REGIS DEBRAY
Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

concretas no abstractas ni propiamente metafóricas en el sentido lingüístico. Pueden tratar de la naturaleza y de los objetos junto al hombre, o de los vínculos entre los hombres mismos. La imagen moderna de doble sentido, es efectivamente una señal de inestabilidad; sin embargo, tiende a una especie de equilibrio aun cuando éste sea negativo, desesperado. Reproche a la vida y posible cambio anunciado, es lo que parece producir simultáneamente, la imagen en el cosmos poético. Desde este punto de vista, todo tipo de imagen en el arte moderno, usa sus propias armas en un duelo potente y a veces extremo, exagerado. Sin la imagen, no se captan emociones junto a percepciones; todo ello dentro de movimientos y traslaciones en un contexto propio. En él rigen las imágenes con su magnetismo que puede transformarse en transparencia, pues las imágenes poéticas, se vuelven sobre sí mismas desgarrándose o rompiéndose en distintos tiempos (Bachelard), en deseos (J. Lacan), en recuerdos (M. Proust) y en sueños o en escrituras automáticas (André Breton). Descripción, análisis y afección, yacen entretnejidos en la imagen. Porque ésta dice lo que no dice. Lo imaginativo guarda en su seno sus intenciones. Antonio Gramsci, marxista italiano de las primeras décadas del siglo XX, asevera en sus escritos sobre literatura nacional-popular, que una estatua antigua que oculta el rostro por el dolor de haber perdido a sus hijos, tiene más fuerza expresiva que los sollozos, las muecas o el retorcimiento de ese rostro descubierto. Encubrimientos, integraciones, diferencias, cortes irracionales, intersticios, se dirigen a fabulaciones que conducen a un ascenso espiritual. La imagen es el valor estético por excelencia.¹⁰

Han quedado atrás teorías del pasado. R. Debray las nombra para fortalecer sus ideas frente a ellas. Critica en Kant, su crítica del juicio estético que nunca se refiere a la técnica material, a la formación real del gusto, a ningunos factores externos de su práctica¹¹ oponiéndose también, a la idea kantiana del carácter desinteresado del arte. Para R. Debray, la estética no es pura como tampoco la recepción es puro goce de las sensaciones que despierta la imagen. El arte no es algo natural y simple; es una paradoja pues es inútil y al mismo tiempo, es necesario. La nueva estética de Debray, se basa en la imagen material visible para el ojo y para la imaginación que la recibe; imagen que es mucho más que una forma, que un contenido

¹⁰ R. Debray. Vida y Muerte de la Imagen. Gallimard. 1992. p. 75.

¹¹ R. Debray. Vida y Muerte de la Imagen. Gallimard. 1992. p. 197.



EL IMPACTO DE "VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN" DE REGIS DEBRAY

Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

emotivo o que una comprensión... Se refiere a una imagen no natural, a una que es producto de la creación humana. Creación complicada que será de algún modo, una esencia del arte.

Quedó atrás también la concepción hegeliana de lo artístico como la realización del espíritu absoluto en la historia puesto que la imagen para R. Debray, no es puro espíritu. Así como la concepción de la poesía de Nerval; para este poeta, la poesía es una belleza privilegiada que, como la filosofía, ajusta lo real a un saber de sí misma; para R. Debray, la poesía no es un saber filosófico aunque lo contiene. Schopenhauer desaparece en R. Debray ya que éste último no piensa el arte, como lo bello en la metafísica. Nietzsche considerará la apariencia y la armonía de lo apolíneo, dentro del juego dionisiaco. La imagen no es sólo juego o perfección coherente y apariencia para R. Debray, sino que es al mismo tiempo, profundidad, o mejor dicho, conciencia o autoconocimiento que es uno de los grandes valores de nuestra cultura¹² como lo piensa John Ralston Saul. Heidegger tiene poco que ver con la especificidad poética que aborda R. Debray. Para ese pensador, la esencia del poema en Hölderlin, reside en su fuerza de revelación racional; es decir que reduce lo particular poético, a verdades filosóficas.

Posteriormente a los románticos anteriores, Baudelaire¹³ es un antecedente al concepto de imaginación como fundamento de la poesía. Para los románticos, la imaginación era considerada como acceso al absoluto. R. Debray no cree en el idealismo puro ni en el puro materialismo. El marxismo propone un determinismo sociológico en el cual se supone que el arte está hecho para revelar la estructura económica y social del mundo humano. Así, Balzac muestra el triunfo de la burguesía y el fracaso histórico de la aristocracia; como si la literatura no fuera más que política, economía y sociedad. Debray retoma del socialismo, la relación inevitable del arte y la realidad externa a él sin reducirlo a lo real ni a la teoría; sin que sea el arte, una verificación de la inteligencia conceptual. Ni la teoría del hombre nuevo (Nietzsche), ni el evolucionismo etéreo de Hegel, ni el nuevo neoplatonismo que hace de lo bello una idea, designan la imagen como numen del trabajo poético; trabajo que somete a sus fines, todo material utilizado por el arte.

¹² John Ralston Saul. La Civilización Inconciente. Anagrama. Barcelona. 1997. P.11.

¹³ R. Debray. Vida y Muerte de la Imagen. Gallimard 1992. p. 45.



EL IMPACTO DE "VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN" DE REGIS DEBRAY

Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

El artista transforma el mundo real que percibe, a través de la imaginación, de una tremenda imaginación como en el caso de Kafka. "Los Versos Satánicos" de Salman Rushdie contienen imágenes de acciones o de hechos narrativos que atacan de una manera indirecta, poética, el fundamentalismo islámico. La palabra que narra se vale de imágenes sucesivas inventadas, ya sean descriptivas o explicativas; pueden inclusive contener parlamentos filosóficos. El lirismo poético entrecruza en la imagen, la subjetividad del escritor con el mundo exterior.¹⁴ Y lo que pasa en esa galaxia del arte literario, es expuesto por palabras en imágenes materializadas, sensibles.

Según el filósofo español Eugenio Trías, lo bello trae consigo lo siniestro como delicia estética o como sufrimiento abismal que señalan lo vital de lo humano. Lo siniestro se nos presenta con rostro familiar, dice E. Trías.¹⁵ Esa presencia o ese rostro es probablemente, la imagen artística. Con la imagen se derrumba la omnipotencia del pensamiento racional. J. P. Sartre sostenía que para crear, el artista debía ser el intelectual total, el pensador-escritor comprometido. Pero el arte se sostiene sobre la imagen aun cuando ésta abraza o entraña ideas no precisamente o académicamente filosóficas, y su compromiso no siempre es político. Para Milan Kundera,¹⁶ las ensoñaciones lúdicas vislumbradas por Kafka, analizan insinualmente la realidad gracias a haber abierto la brecha en el mundo de lo verosímil. Kafka se olvida - como tantos otros artistas de la fantasía en distintas épocas - de Aristóteles y de Platón para afirmar un concepto de creación desde la práctica del arte. Escribir poéticamente implica para él, partir de la sensibilidad herida que alimenta su imaginación discurridora para oponerse a ese dolor. Kundera se refiere también a la imagen creada por Kafka, como una imagen que es compartida por muchas gentes.

Es probable que la semiología de las imágenes sea, entre otras anticipaciones, el impulso de los conceptos sobre arte e imagen en las ideas de R. Debray. Este transforma la vieja ciencia de todos los sistemas de signos,¹⁷ en otra que estudia las imágenes y las mediaciones históricas que las determinan. La imagen involucra siempre un sentimiento de la vida: de él

¹⁴ La imagen es un sistema de correspondencias entre el artista o el hombre y el orden cósmico o social. R. Debray. Vida y Muerte de la Imagen Gallimard- p. 71.

¹⁵ Eugenio Trías. Lo Bello y lo Siniestro. Seix Barral. España. 1984. p. 5.

¹⁶ Milan Kundera. Los Testamentos Traicionados. Tusquets Editores. España. 1993.

¹⁷ La Semiología. Editorial Tiempo Contemporáneo. Buenos Aires 1972. p. 17.



EL IMPACTO DE "VIDA Y MUERTE DE LA IMAGEN" DE REGIS DEBRAY

Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

emerge la fibra, el vigor que irradia sobre el observador o el lector.¹⁸ Antes se hablaba de la literatura y el mal; Unamuno aludía al sentimiento trágico de la vida. El crítico canadiense Michel Peterson,¹⁹ estudia la poética de la insatisfacción. Ciertamente, R. Debray menciona de una manera reiterada, que la base de toda obra humana, de la imagen, es la carencia o la incompletitud.²⁰ Base humana que supera tratados o semiologías. Pero el medio o el procedimiento para lograr una invención o una ficción poética que apunta siempre a lo real, es la imagen. Esta es además, de gran relevancia en muchos otros ámbitos de la cultura como sucede en la religión y en la política, sólo que su conformación y su impacto, son diferentes. Comparten sin embargo, realidades ideales, mitos o conceptos, generalidades o universales con figuras concretas; comparten un acá con un allá, un ahora con un ayer, un siempre con un jamás. La imagen poética moderna, es ciertamente diferente a la imagen de otras épocas aunque comparten también, su impacto sobre los hombres. Según el filósofo John Ralston Saul, el novelista convierte todo en materia viviente liberando la imaginación con el fin de que los individuos lleguen a pensarse a sí mismos y a su sociedad, de una manera nueva, inédita.²¹ Por otro lado, para el ensayista M. M. Bakhtin, el encuentro de distintos ejes en la novela, sería el *chronótopo*²² o categoría literaria que fusiona tiempo y espacio para dar un grado de significación a la imagen del hombre; sólo que esa fusión que resulta de esas abstracciones, no pasa de ser una forma o apéndice del significado. Una forma borrosa que no es una imagen poética. Bakhtin construye una teoría de formas, no de imágenes. El mismo Gilles Deleuze analiza en el cine, imágenes-movimiento acompañadas de un guión técnico y de un montaje, haciéndolos emanar de la percepción y de la afección y así llegar a la acción y a su crisis para alcanzar un más allá de la imagen-movimiento; la acción en la imagen se transforma efectivamente, en un símbolo.²³ Pero Deleuze no baja del nivel teórico que rodea la imagen cinematográfica y elabora una teoría fuera de la historia y de la misma sociedad que crea cierto tipo de imágenes. De todos modos, ya da cuenta de la imagen como

¹⁸ R. Debray se refiere a una necesidad interior. *Vida y Muerte de la Imagen*. Gallimard. 1992. p. 76.

¹⁹ Michel Peterson S. I. Witkiewicz. *La Poética de la Insatisfacción*. Colección El Universo de los Discursos.

²⁰ R. Debray. *Vida y Muerte de la Imagen*. Gallimard. 1992. p. 82

²¹ John Saul. *Les Batards de Voltaire. La Dictature de la Raison en Occident*. Essais Payot. Paris. 1992. p. 573

²² M. M. Bakhtin. *The Dialogic Imagination*. University of Texas Press. Austin. 1981. P. 85.

²³ Gilles Deleuze. *La Imagen-Movimiento*. Estudios sobre cine I Paidós Comunicación. Barcelona 1984. p. 280.

EL IMPACTO DE "VIDA Y MUERTE DE LA IMAGEN" DE REGIS DEBRAY

Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

movimiento y procesos de significantes distintos a los de la lengua.²⁴ Regis Debray distingue la creación imaginativa de la Modernidad, de las imágenes virtuales del ciberespacio. Estas son absolutamente visuales desprovistas de los contrarios que las integren o sea, desprovistas de una animada intensidad, de aquella que comunica al hombre con una réplica o un reclamo de sí mismo. Pero todas las imágenes creadas en distintas épocas y culturas, forman parte esencial de las distintas maneras de hacer arte. Las imágenes artísticas modernas, se van transmutando en aquellas imágenes nuevas de nuestro tiempo actual.

Imagen Poética e Imagen Numérica.

Aquí, ahora, en nuestra contemporaneidad, la imagen poética moderna, pierde sus privilegios debido al nuevo juego de espacios visibles e invisibles; envejece con la literatura, con la lectura e inclusive, con la interpretación de las imágenes en el sueño. Hasta hace poco, las imágenes eran puros signos en la crítica literaria, eran semántica directa estructurada en ellas; la imagen era un fenómeno de comunicación lingüística con código y mensaje según Umberto Eco.²⁵ R. Debray no se guía por estructuras abstractas o por estructuras ausentes, como diría el mismo Umberto Eco; se guía por la capacidad de evocación de la materialidad imaginativa. Cita a Descartes en el sentido de que es evidente que el mundo se explica por lo que está oculto. Desde allí, desde su secreto encubierto, la imaginación poética que parte de lo real y lo transforma, promueve y anima la conciencia. Opuestamente, la imagen de la videocracia, pierde mucho de la figuración ligada a lo social, a lo reflexivo, a lo simbólico que une a un grupo humano. Jean Baudrillard piensa que ahora el lenguaje se esfuma ante el sentido en un osario de signos "pues el buen poema es aquel en el que no queda nada"²⁶ mas que una socialidad teatral. Aunque actualmente, una nación puede reunir a distintos grupos unidos por las leyes, por las Constituciones y desde luego como en distintas épocas, por ideologías alrededor de las cuales se agrupan diferentes comunidades aún dentro de una

²⁴ Gilles Deleuze. La Imagen-Tiempo. Paidós Comunicación. Estudios sobre cine 2. España. 1986. P. 347.

²⁵ Análisis de las Imágenes. Editorial Tiempo Contemporáneo. Argentina. 1972 p. 23.

²⁶ Jean Baudrillard. El Intercambio Simbólico y la Muerte. Monte Avila Editores. Barcelona. 1980. p. 227.

EL IMPACTO DE "VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN" DE REGIS DEBRAY
Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

misma nacionalidad; ideologías encarnadas en el arte. Ahora lo que rige predominantemente, es la imagen artística de la época visual.

La imagen poética se materializa al fusionar lo que mira de lo real, con la emoción y con la mente. Las otras imágenes, la electrónica y la numérica, las totalmente visibles, se desmaterializan en ese sentido. Están cada vez más lejos de verdades, de lo bello, del bien y de la historia; destilan cinismo, conformismo y nihilismo frente a los viejos ideales y valores. Hasta gran parte del último siglo y aún hasta hoy, la cultura con sus imágenes nos hacían soñar, querer y actuar; la poesía nos ilusionaba con bellas quimeras y utopías que iban ganando realidad.²⁷ La imagen actual, nos subordina a su presunta objetividad y a su verdad y poder inmediatos. Es una imagen plana sin símbolos, sin ninguna profunda incitación a meditar; no nos impresiona con todo y que muestra catástrofes, muertos y guerras. A fin de cuentas, nos aleja de la realidad social. Según Daniel Bell, la sociedad del Capitalismo está rota, está dividida en una estructura tecno-económica, en un orden político y en la cultura;²⁸ lo cual se refleja en la imagen cibernética. Esta imagen no es una mediación entre cultura, espiritualidad y el público que observa, a menos de que se trate de una persona preparada con raíces en la sabiduría humanística y neo-humanística, y en el conocimiento. Las masas incultas seguidoras de la televisión, no intervienen en ninguna inventiva, son pasivas y solamente receptoras. Su libertad es un mito puesto que todo lo que recibe, es exterior a su introspección, a la resolución de sus conflictos, de sus penalidades. Con ello va perdiendo esta imagen, aquella complejidad que tenía influencia sobre el lector o el observador aun cuando no fuera especialista, ya que podía incitarlo a razonar, a enjuiciar hasta cierto punto, lo negativo de su mundo.

Esta nueva imagen, va haciendo difusa a la cultura fragmentada y diseminada en ella; presenta sólo trozos fuera de su contexto. Se desvanece en la imagen visual de hoy, la organización social, el mestizaje, la expresión anímica, la voluntad, el intento por desentrañar la existencia para dominarla; intento que caracteriza la literatura y todo arte moderno. Declinan como dice Baudrillard, las grandes narraciones repletas de imágenes artísticas. Y el símbolo se pierde para ser sólo satélite del valor económico del signo. Regresa la imagen en

²⁷ La utopía es amputada por la imagen de la Videósfera, afirma R. Debray. *Vida y Muerte de la Imagen*. Gallimard. P. 504.

²⁸ Daniel Bell *Las Contradicciones Culturales del Capitalismo*. Alianza Editorial Mexicana. México. 1977. p. 23.

EL IMPACTO DE "VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN" DE REGIS DEBRAY
Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

efecto, pero en una nueva versión que se produce a través de una nueva técnica. Es la imagen del creer,²⁹ distinta a la del sentir y del pensar; ambas son abordadas por la estética de R. Debray y ambas utilizan su propia poética; ya no es la imagen numérica, la sensible y cognitiva de antes. No es aquella que siendo mediada por la transmisión, llega a la gente de una colectividad después de ser apreciada, discutida y razonada. Toda imaginación poética resulta de la herencia mitológica y cultural, y del progreso de las técnicas. El teatro, la literatura, la danza, la música y la pintura en la Modernidad, en su tendencia a la ética, modelan las rebeldías y subversiones tanto individuales como sociales. Ya Calderón de la Barca presentaba las imágenes de la vida política, como un sueño que había de realizarse. Es cuando, con los primeros siglos de la Modernidad, las imágenes plenas de un dramatismo espiritual,³⁰ empiezan a despertar la conciencia de los hombres; conciencia aplastada muchas veces, por los distintos poderes. Las otras imágenes de la actualidad, las frías y calculadoras, no hacen más que dormir a la gente, la hipnotizan haciéndole olvidar sus capacidades racionales y la elección moral de los valores. Pura técnica y pura sensibilidad es la imagen televisiva. Paul Virilio piensa que la aceleración de imágenes informativas, destruye el mundo tal como lo percibimos provocando la sustracción del sujeto de su contexto espacial y temporal.³¹ El ser íntimo de cada persona y de cada civilización, se va homogenizando en lo que se llama la globalización técnica y económica. Se va perdiendo de algún modo, el imaginario colectivo propio de las imágenes artísticas que resguardan grabando, los restos del pasado para actualizarlos.

La imagen contemporánea, la visual, petrifica en cierta medida, la misma humanidad realizada anteriormente por el lenguaje procesado en símbolos poéticos. El escritor Olivier Mongin asevera - al tratar de entender el escepticismo de nuestra era - que con la imposición de lo visual surge paradójicamente, una erosión de la capacidad misma de imaginar.³² Al igual que la filosofía, la imagen en el arte moderno, encarna un imaginar de la creencia junto con la duda; de la mentira con la verdad, de la afirmación con el cuestionamiento. En la imagen numérica, sucede lo mismo que con el arte que pretende serlo (el kitsch), arte donde triunfa

²⁹ R. Debray. *Vida y Muerte de la Imagen*. Gallimard. 1992. p.460.

³⁰ R. Debray. *Vida y Muerte de la Imagen*. Gallimard. 1992. p. 75.

³¹ Paul Virilio. *Crítica de la Economía Política del Signo*. Siglo Veintiuno Editores. México. 1974. p. 116.

³² Olivier Mongin. *Face au Scepticisme*. Editions La Decouverte. Paris. 1994. p. 217.

EL IMPACTO DE "VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN" DE REGIS DEBRAY

Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

siempre lo positivo sobre lo negativo de la vida. Es sobre todo, elogio y alabanza; no divisa lo complejo de lo real. La imagen en el arte de la Modernidad, es subjetiva puesto que es producto de la voluntad humana; pero también es objetiva al encontrar las verdades o dogmas de la cultura moderna que mantienen el ánimo, que ayudan a defenderse o que molestan; pero que pesan sobre muchos individuos. Con la nueva imagen, desaparecen los valores como el deber, la virtud y la moral del pasado. Gilles Lipovetsky lo constata encontrando en la actualidad, aperturas y búsquedas del individuo y de la sociedad, de nuevos ideales éticos como el ecologismo, la democracia, la liberación femenina y otros; no descubre una nueva imagen sino tan sólo, una ética minimal.³³ Puede ser que los hombres de la era audiovisual, estén totalmente decepcionados del pasado. Quizás esta sea la razón por la que surge una imagen indolente y dominante.³⁴ El arte post-moderno ha de transformarse para rehumanizar la imagen y convertirla a las nuevas ilusiones de realización posible. Sólo rechazando el delirio del puro ver como saber, podrá la imagen ser mediada por políticas e ideologías y contraideologías sociales e históricas. Sin la fascinación de un eterno presente, le será posible encontrar causas y sentidos del pasado y del futuro.

Los hechos en la visión numérica o en la imagen electrónica, quedan huérfanos de sus efectos como bellas imágenes modernas. Son directos, desprovistos de líneas de fuerza, del ritmo profundo de las cosas. Ilustran como antiguamente, verdades ya reveladas, fijas. Ganan en velocidad de transmisión como lo afirma Virilio y pareciera que el espectador, no está sólo. Soledad y comunicación pura,³⁵ imagen inmaterial, información superficial, son los rasgos de la imagen audiovisual; solamente medio muestra, pero dice poco. Sus presencias son sensibles pero se encuentran aisladas del espíritu de deliberación colectiva. No encierran una representación del mundo sino una presentación insustancial apartada del mismo contexto real que la sostiene. Muestra falsamente al no tomar distancia; no toma en cuenta las insuficiencias y urgencias de conocimiento y de conciencia moral de las gentes. Alucina esa imagen con pretendida sabiduría y con engañosa vitalidad eterna.

³³ Gilles Lipovetzky *Le Crepuscule du Devoir*. Gallimard. Paris. 1992 p. 136

³⁴ R. Debray *Vida y Muerte de la Imagen*. Gallimard. P. 428.

³⁵ R. Debray llega a la conclusión de que la imagen en el video, desaparece como una imagen moderna. *Vida y Muerte de la Imagen*. Gallimard. P.377.

EL IMPACTO DE "VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN" DE REGIS DEBRAY

Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

Basta con ver la pantalla, para creer solucionar conflictos o destruir poderes inamovibles; para creer acabar con guerras e injusticias. Es la imagen fuerte cargada de pura emotividad, la que reduce lazos sociales y humanos. En ella, difícilmente surgen contrapoderes. De voluntades particulares se crean frente a esa imagen, ciudadanos atomizados, despolitizados, absorbidos por el espacio económico. Bachelard afirmaba que no podemos permanecer en la pasividad al maravillarnos con la imagen poética.³⁶ Se vive empero el triunfo de la inflación de la mirada, de la mirada visual; su predominio sobre el mirar poético, sobre la imagen literaria y artística.³⁷ La anécdota suple a esta última como demostración. La imagen del Quijote con Sancho a un lado, nace de un mundo de invención, de evocaciones poéticas, de valores, de sentimientos hacia los otros y de principios. Entra el tiempo dinámico del pensamiento y de la moral dentro de los que eran espacios inmutables en las novelas de caballerías. En éstas, lo heroico estaba ya predeterminado como una obligación casi religiosa; el Quijote es ya antiheroico y ofrece muchas enseñanzas desvirtuadas en el teatro comercial. En la imagen televisiva, se impone la espontaneidad sobre la reflexión. Lo real se convierte en imagen sin contenido más que el particular; ignora la crítica. Esta imagen es autosuficiente, no requiere del análisis pues se apoya en el contacto, en la aparición. Los candidatos políticos en la tele, dependen más de ser fotogénicos y de su voz, que de sus proyectos y declaraciones. Otra es la imagen poética de la Modernidad; la imagen surrealista cree en esa imagen como la automática "expresión de las profundidades del ser."³⁸

Del cine, del buen cine, surgen símbolos que se pueden pensar libremente; es otro tratamiento de la imagen. De la imagen televisiva, surgen dogmas catequizadores,³⁹ más o menos como surge en la religión un juicio divino. Para la sociedad que vive espiritualmente de esa imagen, ésta tiene razón aún de aquello que no es moral, puesto que su visión es inmutable; es lo que es y nada más. Por lo general, la informática transmite eventos directamente uno tras otro dando lugar, al escape mental. Y a pesar de que esa transmisión

³⁶ Gaston Bachelard. La Poética de la Ensoñación. Fondo de Cultura Económica. México. 1982. p. 14.

³⁷ R. Debray habla de una descalificación de los profesionales de la mirada que usan la palabra. Vida y Muerte de la Imagen. P. 379

³⁸ Los Iniciadores del Surrealismo United National Educational, Scientific and Cultural Organization. Italy. 1969.

³⁹ En la imagen visible instantánea, hay una disminución del grado de libertad de apreciaciones subjetivas según R. Debray Vida y Muerte de la Imagen. Gallimard. P. 379.

EL IMPACTO DE "VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN" DE REGIS DEBRAY

Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

televisiva puede ser testimonial o inclusive puede llegar a ser una crónica, no llega a ser auténtica, no alcanza a simbolizar necesidades humanas. Sigue la línea de la menor resistencia, la de las mayorías sedentarias; no es afín, no tiene vocación por las minorías o por las mismas mayorías reprimidas, es conformista y se consagra a las clases medias triviales en su manera de vida y a las privilegiadas, pues sirve principalmente, al dinero. El espectador pierde su individualidad junto con la concepción histórica más o menos objetiva de tiempo-espacio;⁴⁰ lo que no sucede con la imagen artística anterior que enriquece al lector con distintas estimaciones de tiempos y espacios en diferentes épocas históricas. La tele se va comiendo al cine o sea una de las artes modernas igual que la música electrónica a la música clásica. Pero ésta tiene sus canales y se transmite. Quizás sin darse cuenta, la nueva técnica de comunicación sirve al arte del pasado. Pero son dos imaginerías distintas. Una ignora los sujetos sociales o los banaliza; la otra, trata lo social desde dentro. Lo nuevo va absorbiendo lo viejo. El mismo video hace llegar el cine a los hogares, lo cual nos habla de posibilidades positivas de transmisión artística moderna de la imagen numérica.

Una imagen comunica programando; la otra produciendo, creando desde un punto de vista ético, histórico, social, siempre contradictorios. Una sólo ve y deja ver; la otra mira y deja mirar más allá de la apariencia. La imagen de la era visual, expone la opinión aceptada, la pública, sin contrarrestarla. Es la imagen propia del poder; es aquella que pierde su capacidad simbólica⁴¹ para identificarse con él a pesar de las excepciones que pudiera asumir; excepciones que van en aumento. Pero al proporcionar puros datos fuera de contexto no elaborados críticamente, permite prolongar ese dominio. R. Debray estudia el amplio poder del Cristianismo para descubrir, que está cimentado sobre el mismo poder de la imagen. Imagen religiosa que solamente remite a la fe, a la promesa de salvación, de absolución y de salvación. En ella no habita ningún desacuerdo, es lisa, es inapelable. La imagen numérica tiene a sus personajes, a sus estrellas que transmiten como los sacerdotes en la Iglesia, para controlar y ser controlados. Allí no hay lucha de conciencias como en la imagen artística. Dentro de un idealismo de la técnica que desposee a la imagen de rebeldía, no existe la lucha por la libertad, por la justicia. Lo numérico se despoja como lo mágico y lo religioso, de toda

⁴⁰ R. Debray se refiere al paso de una estética a una cosmología. *Vida y Muerte de la Imagen*. Gallimard. P. 382.

⁴¹ Jean Baudrillard. *Crítica de la Economía Política del Signo*. Siglo Veintiuno Editores. México. 1977. p. 133.

EL IMPACTO DE "VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN" DE REGIS DEBRAY
Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

oposición a las creencias en espíritus y a la subordinación al poder de toda religión laica o no. La imagen cibernética es entonces lo que Marcuse llamó, un dispositivo de dominación. De igual manera, las teorías formalistas como la de V. Chklovski que exalta la imagen solamente como procedimiento a pesar de que el arte es para él, pensamiento en imágenes,⁴² imponen un velo sobre la rebeldía en el arte. Sin embargo, estas concepciones se refieren a los programas más populares; cada vez más, pensadores, reporteros y comunicadores concientes de lo real, aparecen hablando en la televisión expresando dudas, preocupaciones y evidencias ocultadas por el poder monetario, por el poder autoritario e inclusive por el mismo poder democrático subordinado a las fuerzas del mercado.

Mirando la mayoría de las imágenes televisivas - parecidas a las de la época del ídolo -, se acaba el discernimiento pues lo visual de hoy en su esencia, valora de una vez por todas, asegura, fijando la naturaleza de objetos y de seres como puras percepciones. De ahí no brotan tensiones penetrantes como en el arte moderno, puesto que la imagen es reflejo de sí misma. En ella no se da la otredad; los espacios son inmóviles a pesar del movimiento de las imágenes. R. Debray las califica como originadoras de un narcisismo tecnológico⁴³ que irradia un supuesto realismo; realismo basado en el puro principio del placer inmediato. La realidad está presente como si fuera lo divino en la imagen religiosa; la realidad externa objetiva, se desfigura en la televisión. La imagen televisiva es según R. Debray, una nueva idolatría, una nueva revelación, un nuevo Evangelio referente al mundo profano; sus elementos se encuentran petrificados en ella. Encarna lo que él llama, un fetichismo de la imagen o la imagen hecha cliché.⁴⁴ Desde hace décadas se escribe sobre el arte como creación pura en la que la técnica está proscrita considerando arte sólo aquel que contiene imágenes simbólicas;⁴⁵ se olvida que las imágenes son producto de una técnica y que según esa técnica, pueden ser indicios, signos o íconos. Las imágenes no siempre son simbólicas; solamente lo son, las imágenes modernas según R. Debray. Las imágenes televisivas se sitúan entre el indicio

⁴² *Théorie de la Littérature Textes de Formalistes russes réunis, présentés et traduit par Tzvetan Todorov* Editions du Seuil. Paris 1965. p. 76.

⁴³ R. Debray. *Vida y Muerte de la Imagen*. Gallimard. P. 416

⁴⁴ R. Debray. *Vida y Muerte de la Imagen*. Gallimard. P. 417.

⁴⁵ Hans Sedlmayr. *La Muerte de la Luz*. Otto Müller Verlag. Salzburg. 1964. p. 229.

EL IMPACTO DE "VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN" DE REGIS DEBRAY

Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

mágico y el ícono religioso. Mientras que va muriendo la imagen simbólica, surge la imagen indicial que es como un sortilegio que hechiza el proceso simbólico, que lo paraliza.

El principio de realidad, es el que funciona en la imagen artística de la Modernidad con sus tiempos infinitos y sus espacios con horizonte. Esta imagen, intenta encontrar el libre equilibrio mental del individuo y de la colectividad; razón por la cual, la censura actuó contra el arte moderno sobre todo escrito. Los totalitarismos se movilizaron contra la herejía a las concepciones dogmáticas del poder. La eficacia de la imagen era peligrosa por su apertura a la libertad de pensamiento dentro y fuera del arte. Durante el nazismo, muchos libros, entre otros las obras de Thomas Mann, fueron quemados. Y es que sus imágenes pensantes, deliberantes, derraman luz sobre la vida como signo de espiritualidad activa. A las dictaduras no les conviene el despertar de la razón crítica. Con la influencia de los nuevos medios de comunicación que se valen de una imagen sin series, sucesiones o secuencias poetizadas o de una imagen distinta a la del cine, la reflexión se ha ido achatando tanto en televidentes como en muchos pseudointelectuales y supuestos creadores que participan en la televisión adaptándose a ella. Otros parecen creer todavía en las teorías y en la crítica estructuralistas que se centran en describir estructuras desconstruyendo textos literarios para volverlos a montar;⁴⁶ el efecto es el mismo que el de la imagen televisiva: queda encerrada en sí misma igual que el texto literario tratado según la idea de la desconstrucción de J. Derrida.

Imagen y Literatura.

Ninguna imagen es igual a otra. Cada imagen literaria usa de manera distinta, otras palabras para lograr distintos resultados imaginativos. Pero lo poético, no es sólo palabra ni es pura imaginación. Es eso y mucho más; es algo así como la corporización de un instinto humano de superación. Está vivo en Shekaspere, en Faulkner, en Gabriela Mistral, en Joyce y en Dostoyewski. La palabra transformada en arte, es profundidad de tiempo y singularidad en la hechura. Es autenticidad y aún misterio del alma, pero misterio dilucidado de algún modo en la imagen; encierra sabiduría de vida integrada a la imaginación.⁴⁷ Porque la palabra

⁴⁶ Cesare Segre. Las Estructuras y el Tiempo. Editorial Planeta. Barcelona. 1976.p. 93.

⁴⁷ R. Debray. Vida y Muerte de la Imagen. Gallimard. 1992 p 159.

EL IMPACTO DE "VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN" DE REGIS DEBRAY
Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

poética, se rebasa a sí misma como palabra; su contenido se metamorfosea al vibrar en su brillo y resplandor como palabra visual. Con ella podemos vislumbrar con los ojos del alma, toda clase de visiones, reales o inventadas. No es como la imagen inteligente de la informática, ya que ésta no despierta ilusiones ni es real, pues es autorreferente. En la literatura, la palabra densa por su mismo referente, es real en otro sentido al hacerse imagen visual trate de lo fantástico, del otro mundo o de la intimidad. Es vivencia percibida, es espesor. Con el lenguaje transmutado en poesía, surge un diálogo del hombre con el mundo. La imagen literaria funde un afuera con un adentro dejando ver el resultado. Y dentro de esa fusión, se desdobra un sujeto y un objeto. Aunque no se trata de una estética de la percepción, sino de una estética del lenguaje visual propio del arte literario, del lenguaje como creación imaginativa. Creación integral producto de una poética y de una ética social e individual propias de la Modernidad.⁴⁸

El referente se vuelve en la imagen literaria, una ecuación al cuadrado. Tras el significado literal y en virtud de estructuras poéticas, se agita la historia, la sociedad, la cultura traspasando ese simple significado de la palabra. Actúa así el escritor, como mediador entre la palabra-imagen visual y la realidad exponiendo su manera propia de percibir el tiempo y el espacio. Crea entonces un planeta poético materializado en la obra. Es un planeta que describe y deja ver imágenes para permitir mirar a través de símbolos. No es una señal electrónica absoluta ni un signo lingüístico; es la visión material-espiritual y particular de la trama mental de un lugar y de una época como afirma R. Debray. Visión imaginada o fondo poético que ya usaban los simbolistas. Los poetas dice R. Debray, reconocieron antes que nadie, lo artístico del cine; entre ellos Apollinaire y Aragon. Después del cine se inicia la era propiamente visual.⁴⁹ Sin embargo el buen cine, sigue el paso de la literatura; quizás por ello, los poetas sintieron gran afinidad por la imagen cinematográfica impregnada de visualidad, de pasionalidad y de sentido. Podemos decir que la imagen artística verbal-visual, comporta una verdadera preocupación humana. Mentira en este aspecto, será la imagen virtual; ésta es como diría Baudelaire respecto a Delacroix: una copia servil de la naturaleza. El corazón impalpable de lo vital, late en la imagen literaria ocular de la mente, es concreta pues no es puro espíritu; éste habita una maquinación de una práctica que transforma el verbo, en imagen poética,

⁴⁸ Guy Hocquenheim y René Schérer. *El Alma Atómica*. Gedisa. 1987. p. 203

⁴⁹ R. Debray. *Vida y Muerte de la Imagen*. Gallimard P.410.

EL IMPACTO DE “VIDA Y MUERTE DE LA IMAGEN” DE REGIS DEBRAY

Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

visual, material. Umberto Eco se aferra a la lingüística insistiendo en que la literatura, utiliza palabras-conceptos a diferencia del cine que utiliza imágenes.⁵⁰ Para él, la imagen sólo se puede ver directamente con los ojos por lo tanto, la literatura no es una creación con imágenes ni alude a algo fuera de lo que significan las palabras. En la literatura como en otras artes, la imagen-línea o la imagen-volumen semejantes a la imagen-palabra, le dan su lugar y su forma a lo que está fuera de ellas. A la naturaleza y a la sociedad las toman en cuenta, pues son su vía sensible o su conducto para expresar con energía poética observadora, intuiciones, inclinaciones, odios y apreciaciones. Este procedimiento es una manera de apropiación del mundo; manera propia del arte moderno. Significados sociales, políticos, psicológicos o naturales, encierran una primera instancia de la palabra como tal. Después, todo ello es representado artísticamente por formas, colores, ruidos, direcciones, límites, percibidos por la imaginación literaria como si fueran producto de la plástica. La transustanciación - usando un término antiguo pero claro y útil - de la palabra en arte, deviene con la técnica poética visualizadora que para Baudelaire o para el simbolismo, es la imaginación creadora.⁵¹ Entonces la imagen-palabra representa sensiblemente, ante la mirada del lector y a través de ella, su juicio sobre el hombre y sobre lo que lo rodea. Asuntos, objetos, ocasiones, rupturas, personajes, ritmos, movimientos, miradas, acciones, concurren para crear signos poéticos es decir, una obra artística literaria. En ella, la palabra se transforma y se viste de gala para ser susceptible de ser percibida por el ojo humano interno capaz de sentir, de pensar y de imaginar. El artista utiliza la palabra con las mismas restricciones que le impone vitalmente su sociedad y no con aquellas que provienen de una teoría sobre la literatura o sobre el arte fuera de él; es lo que ha sucedido con “artistas”, con teóricos o con críticos de filiación marxista como Gerorg Lukács que escribe sobre literatura sosteniendo la lucha de clases, la reificación y las leyes de la historia como principios subyacentes a sus conceptos sobre la imaginación novelesca.⁵²

Cada imagen literaria, pertenece a un código escritural básico de líneas, renglones, capítulos, estrofas, puntuaciones, mayúsculas; luego con la poética, sobreviene un tratamiento de visualidad a la propia transmisión de sentido de los vocablos creando signos sobre signos.

⁵⁰ Umberto Eco. *La Definición del Arte*. Ediciones Martínez Roca, S. A. Barcelona. 1971. p. 194

⁵¹ Jean Marie Schaeffer. *l'Art de l'Age Moderne*. Gallimard. Paris. 1992. p. 345.

⁵² Martin Jay. *La Imaginación Dialéctica*. Taurus. España. 1974. p.

EL IMPACTO DE “VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN” DE REGIS DEBRAY

Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

La primera semántica le sirve a la imagen para crear, desde su potencial de percepción, una derivada u otra diferente a ella; lo hace a través de lo sensible y corpóreo, en aceleraciones, rotaciones y fugas como las llama Kundera, representando quimeras como en el Quijote. La imagen se vale de claros perfiles como en Lope de Vega. En virtud del tratamiento, surge un nuevo código: el poético. En la plástica, ese código se basa en los significados primarios del color, del espacio, de las líneas. Hacer literatura o sea representar o diseñar por medio de la palabra significa en cierto modo, opacar la palabra misma de la imagen en el nivel de la imaginación; ésta nace de aquella como figuración poética trabajándola, excediéndola, ampliándola, matizándola, ahondándola o sugiriendo otra cosa ligada a ella gracias a la hechura físico-poética que excita los sentidos humanizados.

Ya sin la función plástica de la escritura antigua (jeroglíficos, grafismos, etc.), la imagen literaria accede a la plasmación simbólica de la abstracción imaginativa desde la evidencia sensorial. Escribir poéticamente quiere decir, montar una representación sobre otra representación; la primera queda de algún modo, desfigurada por la imagen. Este montaje apunta al sentido de la vista ya enriquecido. Mediante la imagen, la literatura transforma el signo lingüístico, en símbolo poético; éste es divisado por el lector. En este trance del ensamblaje entre palabra e imaginación, el escritor se abandona a sus demonios. La ideología verbal se convierte en intención artística, en eficacia estética; la forma percibida, en una clave, y lo particular visto, en general o universal humano. Esa clave o código, no implica empero que el lenguaje sea artístico de por sí, sino que lo es al ser simbólico; lo que deriva de la teoría general de los signos de Peirce; teoría que reducía la literatura o el arte, es decir que reducía el conocimiento de los hechos artísticos, en un análisis en términos de signos.⁵³

Ningún intelectualismo puede así lograr crear una obra de arte con el lenguaje sin la imagen que es en sí, con sus descripciones y percepciones, renovación de la herencia plasmadora y de aquella que emana del acervo significativo del arte, de la historia y de la cultura. El sistema de imágenes en la literatura, es abierto en cuanto a lo real y en cuanto a nuestra interioridad. Se dejan ver en la realidad tangible que los representa. Toda clase de criterios pueden desprenderse de la visión materializada del artista. Son criterios que convienen al hombre. La escritura poética corresponde a lo que pasa dentro del escritor en el

⁵³ Omar Calabrese. El Lenguaje del Arte. Ediciones Paidós. España. 1987 p. 133.

EL IMPACTO DE "VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN" DE REGIS DEBRAY
Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

momento en que escribe columbrando cosas, objetos y seres. Es probable que la imagen del arte moderno, sea todavía una especie de terapia, de liberación, de orientación que se deja reconocer en narraciones y descripciones apreciadas por la visión, aunque esa imagen no es milagrosa como en el arte antiguo. Lo que tienen de común, es que se trata de arreglar una imperfección, un fracaso, una patología interior o exterior demostradas sensiblemente. Sin embargo, la imaginación no se une a la idea de una manera directa; se entretienen desde el mismo sentimiento-pensamiento una con otra, conformando la imagen que cuenta tanto o más que el verbo que mora en ella. Brota entonces la realidad literaria contemplada y elaborada por la mirada profunda del artista.

La figuración funciona por su fuerza sensible, de manera semejante a la metáfora lingüística; su finalidad es manifestar desde lo particular diseñado, algo distinto es decir, una libre comprensión del mundo. Penetra en el contenido convencional de la palabra para impugnarlo, contradecirlo o profundizarlo. La literatura, la poesía, sobrepasan el instinto verbal,⁵⁴ la creencia y la convicción mágica, teológica o filosófica encerrada en él para poder dialogar con la creación, con el mismo hacedor como lo hizo Job en la Antigüedad. Pero lo hace como el mismo Miró fijándose o atisbando con su ojo humano en el mundo material para recrearlo y permitir que sea captado por la visión.⁵⁵ En la filosofía idealista, Ernst Cassirer quiere demostrar la raíz común del lenguaje y del mito;⁵⁶ lo que los une, es el compartir su sentido mágico fundacional pero en su esencia, son diferentes. El mito no es propiamente lenguaje ni arte pues consiste en una visión estática de eternidad que no deja ver lo real; en cambio la imagen, hace a un lado los telones que esconden la realidad. Las imágenes artísticas de la Antigüedad, están muy cerca del mito; lo que no es frecuente con la imagen del arte moderno. Durante la Reforma en Europa, enemigos de la imagen como Lutero y Alfonso de Valdés en España, no logran parar su desarrollo que se continúa en la Contrarreforma. Desde entonces, la imagen literaria cambia para dejar de ser lo que era la imagen medieval; su apariencia ya no lo dice todo con lo que muestra como en la religión, puesto que se vuelve representativa. Es cuando el lenguaje hecho imagen, representa con sus aspectos, señales e insignias, ni más ni menos, un nuevo poder; encierra la autoridad de formas escritas para ser

⁵⁴ R. Debray. Vida Y Muerte de la Imagen. Gallimard. P. 156.

⁵⁵ Dora Vallier, El Arte por Dentro. Fondo de Cultura Económica México. 1986. p. 114

⁵⁶ Ernst Cassirer. Mito y Lenguaje. Ediciones Nueva Visión. Argentina. 1959. p. 53.

EL IMPACTO DE “VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN” DE REGIS DEBRAY

Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

vistas, imágenes pletóricas de irreverencia o de burla a antiguos poderes. En un examen de la obra de Beckett, Olga Bernal demuestra al referirse a la ficción en el novelista, que las palabras se pierden frente al “desplazamiento de las cosas hacia una región desconocida;”⁵⁷ explica este cambio que no es de gradación sino de naturaleza, como una salida del territorio del lenguaje en que la vida en la narración, ha dejado de estar apoyada en la semántica directa. Y a pesar de la reducción del lenguaje y de lo real a lo percibido por medio de la misma palabra, y a pesar también de la subjetividad del creador, su obra alcanza a penetrar con sus imágenes visuales, en ciertos aspectos de la realidad. Con el gesto grotesco (Quevedo), con el humor ridiculizador de personajes y sombras (El Quijote), con la seriedad encubierta por el sueño en trazos y contornos (Calderón), con la utilización descriptiva de los mitos orientales como marcos concretos de la narración (Borges) o con la poetización en cuadros de los mitos latinoamericanos (García Márquez) - acepciones grabadas en la imagen visual -, la literatura en español, ha ido cobrando con el tiempo, variadas lucideces de reprobaciones y de confrontamientos en su representación dibujada de lo real. Con estas actitudes, el escritor recrea el lenguaje descentrándolo, arrinconándolo para representar su mirada posada sobre el mundo.

Y no sólo reproduce iconográficamente la literatura los vaivenes de la vida humana, el tiempo a veces inamovible o el instante (Bachelard), sino también diseña la imagen que tiene el hombre de la naturaleza. Imagen que simboliza la relación del hombre con lo natural fuera y dentro de sí mismo. Son estos dos valores, el de lo humano y el de la naturaleza, los que procrean la imagen literaria o artística y la de todo arte según R. Debray.⁵⁸ A ellos se agrega dentro de ambientes descritos y de sonoridades, el mundo de los objetos hechos por el hombre mismo. Pero esta nueva sensibilidad moderna, no cultiva la belleza natural como tal; tampoco recrea las cosas por serlo o por ser bonitas o feas. Momentos, descripciones y alusiones de innumerables imágenes literarias, apuntan contrariamente, a una sensibilidad estética visual que transforma la naturaleza y el mundo de los hombres en arte. El espectáculo montado de existencias naturales y de cosas acompañadas de irrupciones, de intensidades de diversa índole, sugiere visualmente, un concepto referente a esas entidades naturales o a algo

⁵⁷ Olga Bernal. Lenguaje y ficción en las novelas de Beckett. Editorial Lumen. Barcelona 1969. p. 22.

⁵⁸ La naturaleza y el arte se procrean entre sí, afirma R. Debray. Vida y Muerte de la Imagen Gallimard. P. 262

EL IMPACTO DE "VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN" DE REGIS DEBRAY
Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

diferente a ellas. El arte es, como dice R. Debray, una sensibilidad ligada a la mirada que culmina en una factura, en un artificio conductor de una explicación singular del mundo y de la vida. La imagen se funda sobre lo concreto y lo trasciende sin abandonarlo; no designa la representación, sino el sentido de lo representado descubierto por el ojo humanizado que lo llega a distinguir. Sentido encerrado en lo preciso y delimitado de la imagen-palabra apreciado y observado también pero de otra manera, por el ojo estetizado emocional y racionalmente del mismo lector. El considerar lo que rodea al hombre y el mirarlo como categoría artística, es un hecho poético. Hecho que revela ante la mirada crítica del lector, un sentimiento de la vida y de la naturaleza; éste se da con el atrevimiento del artista al extender la luz, el sol o el viento en la palabra para introducirla al reino que cuenta para él que es el de la imagen. La palabra en la literatura es palabra y es imagen, es naturaleza y es artificio, es individuo y es sociedad, es opacidad y es espejo del alma. La literatura no es una idea nacida del lenguaje como tal o de la bella naturaleza como quería Kant que no hablaba precisamente de arte, sino de lo bello y de lo sublime⁵⁹ en abstracto. De lo bello que no se puede ver con un mirar intenso.

El lenguaje cambiado, transfigurado en literatura y que refluye sobre sí mismo dentro de una resaca infinita, no capta del mundo externo lo usual, pues ello permanece cerrado a la comprensión del universo. Sólo el ojo del artista o también el del filósofo pero de otra manera, permiten que ese mundo tenga un orden significativo; este orden surge en el arte, a través de esplendores y de maravillas visibles y a través de la gama de sensaciones que suscita. En esta situación, lo que está fuera del hombre, lo que lo envuelve, deja de ser pintoresco o un puro ensamble de materias o elementos decorativos a pesar de tener una existencia propia, objetiva; existencia que estudia la ciencia. Así, la mirada del arte moderno, estetiza el medio natural, el cultural y el social. En la literatura, esa mirada despierta el lenguaje al mismo tiempo que despierta el mundo como lo expone R. Debray, pero no a través de frases sino de visiones. Por medio de simetrías o comparaciones, de colindancias o rupturas, de acumulaciones o aislamientos espaciales, casi geométricos, el escritor organiza de manera singular, lo que mira y lo que piensa para explicar o explicarse, el estado desconocido, misterioso o caótico como dice R. Debray, del mundo en que vivimos. No obstante, esa explicación ha de ser auténtica

⁵⁹ R. Debray. Vida y Muerte de la Imagen. Gallimard P. 183.

EL IMPACTO DE "VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN" DE REGIS DEBRAY

Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

para que podamos creer en ella. Malraux no ve ni vive la realidad inmediata aun cuando comprende su sentido; por lo cual, R. Debray considera que la literatura en verdad moderna, ha de seguir el imperativo del "engaño" al hablar de aventuras imaginadas por el escritor.⁶⁰

Monumentos, paisajes, castillos, héroes, objetos, bosques, montañas, iglesias, armas, vestimentas, flores se ven en la imagen literaria; todo eso representa en ella cuando lo miramos, el desciframiento artístico de lo humano y de lo natural. Los bodegones, las naturalezas muertas, son como la antinovela francesa de Natalie Sarraulte o de A. R. Grillet; antinovela compuesta de puras cosas y de naturaleza sin hombres alrededor. Es una obra que expresa cabalmente otra mirada al ser un repliegue frente a la tradición literaria apoyada en personajes. A todo ello, lo que quiere decir realmente esa imagen, "es recrear el mundo en que los seres no se comunican entre sí" según J. Bloch-Michel a propósito de Natalie Sarraulte aludiendo a la imagen y no al lenguaje.⁶¹ Objetos y cosas dejan de ser inertes en la imagen, y el método poético que moldea los animales y los objetos para que sean vistos, hace que sean el producto de un examen sensible con el propósito de una certitud respecto de la naturaleza, del hombre y del arte mismo. Ver imaginativamente o mirar para crear la imagen literaria que permite así que la veamos, es una grata percepción, es un placer humano, una virtud personal, no una gracia divina o un gusto por el ornamento. Tampoco es una simple ilustración o un espectáculo en sí; es más bien, un menester sellado moralmente. Va junto con el ojo, una actitud de la conciencia, un mirar especial. De ahí la turbulencia, el vértigo y los cortocircuitos ocultos o desnudos dentro de todo arte literario.

Narraciones míticas, descripciones de crónicas o asentimientos testimoniales, pertenecen a discursos o a textos de otra índole. No llevan a cabo la conjunción de la idea con la figuración estética impulsada por la emocionalidad pensante⁶² en la literatura. Conceptos, sentimientos, fábulas o mitos pueden efectivamente, formar parte de la imagen y hacerla fructificar reforzándola; pero la literatura no es mito, no son lo mismo. El mito es más una creencia que una imagen visual con sentido. G. García Márquez maneja mitos, no para ensalzarlos o glorificarlos, sino para edificar símbolos que atacan los prejuicios, errores y entrampamientos

⁶⁰ Regis Debray *Éloges*. Gallimard Paris 1986. p. 109.

⁶¹ J. Bloch-Michel. *La Nueva Novela*. Guadarrama. Madrid. 1967. p. 70.

⁶² La imagen como materialidad, como cosa vista o imaginada en el arte, es producto de un goce íntimo, dice R. Debray. *Vida y Muerte de la Imagen*. Gallimard. P. 173.

EL IMPACTO DE "VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN" DE REGIS DEBRAY
Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

de la mentalidad latinoamericana hundida en mitologías ancestrales. Sus novelas, no son un regreso a eras primitivas, míticas, como parece pensar el mismo R. Debray en su libro "Elogios";⁶³ el premio Nóbel marca en la literatura, la caducidad del lenguaje oral, de fábulas y leyendas y la fuerte tendencia hacia la modernización en América Latina reprochando el atraso colectivo. Marca la recreación poética del mito en la literatura. Ciudades, retratos, interiores, playas, desiertos, pueblos y protagonistas, elaborados con la palabra imaginativa que los hace visibles, hacen hablar a través de ellos, al que las hizo factibles. La imagen puede transmitir hoy, la deplorable calidad de paisajes y de ciudades a causa de la destrucción de la naturaleza y del medio ambiente, a causa de la devastación de los lugares habitados por el hombre. Efraín Huerta ya describió de una manera peculiar y con tristeza, el panorama de la ciudad de México. R. Debray es pesimista respecto de la supervivencia de lo natural como paisaje ileso poetizado. Piensa que ahora la belleza natural en el arte, no es más que nostalgia. Sin embargo, como quiera que sea el paisaje, estará probablemente unido al arte visual literario o no, como medio de expresión. Mientras exista el arte, habrá paisaje poético a pesar de las dudas de R. Debray.⁶⁴ Un paisaje depredado, podrá ser la imagen que representa la destrucción o la desolación en distintos ámbitos y tiempos. La imagen artística en la literatura, no pretende hacer ver la belleza natural, sino la belleza de la expresividad poética creadora de lenguajes literarios sobresalientes, supremos. Un paisaje inventado copiando el natural intocado, bello o depredado con palabras adecuadas, puede representar mundos interiores y exteriores como imagen.

La literatura emerge de - entre otros muchos elementos - la remodelación o resignificación de climas, de territorios, del contraste de las estaciones, de huracanes; estas percepciones son fuente de inspiración. La belleza en la palabra surge sobre todo de formas y relieves originarios de lo natural para concebir imágenes visuales. Luces y tonos solares y valores táctiles son utilizados por la imagen. Son elementos tangibles, corpóreos de una química del sentir producto de la meditación conciente o inconciente. La imagen anida en " los trabajos y los días " como decía Hesiodo , o en las sombrías noches. Lo vegetal, lo agrícola, los ciclos naturales y tantos otros repertorios, pasan por la palabra poética como miradas interiores,

⁶³ Regis Debray. Éloges. Gallimard. p. 163.

⁶⁴ R. Debray. Vida y Muerte de la Imagen. Gallimard. P. 262.

EL IMPACTO DE "VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN" DE REGIS DEBRAY

Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

como entidades vivas, reales, físicas para significar algo más allá de ellas, de su realidad primaria objetiva. Le sirven al poeta con su impacto sensible imaginativo, para mover a los seres hacia una conciencia de la ambigüedad humana adherida a lo natural humano, y a lo humano cultural. Desde hace decenas de miles de años que las imágenes generan acción y reacción dice R. Debray; pero no es una frase la que cambia el camino de los hombres, sino una visión, una visión poética.⁶⁵

El Arte, un Antídoto frente a la Muerte.

Con la imagen poética, aflora el sentido de lo vivido realmente. El arte es un hecho de conocimiento, de moral y de autodefensa, aunque no se trata de sabiduría constituida como tal o de una voluntad de poder como en Nietzsche.⁶⁶ Sus consistencias peculiares hacen del sentido de la imagen, una verdad humana que florece a orillas de ríos, de mares, de metrópolis, de ciudades. Tras maduraciones interiores, tras crecimientos espirituales germina hace miles de años, una primera reflexión del ser primitivo. Ante la muerte, siente la tremenda necesidad de contrarrestarla. Es cuando empieza a pintar en las tumbas, a grabar, a cantar, a bailar. Es el inicio del arte.⁶⁷ El arte se origina con la muerte, dice R. Debray. El miedo a los animales feroces, a los que destrozan y matan, impulsa a los hombres a pintar los frescos de Altamira; pintar significó protegerse, preservarse, atacar antes de la embestida mortal. Pero esta génesis constituye un arte distinto al de la Modernidad. Ya nadie pinta en las tumbas de los seres queridos. Sin embargo, ese origen persiste de algún modo como era y al mismo tiempo, transformado a pesar de que R. Debray duda de esa persistencia debido al mayor control de la naturaleza, de las enfermedades y del dolor. Ese origen evoluciona dentro de la misma evolución del arte que descubre R. Debray, puesto que se continúa viviendo con todos los temores, con todas las ansias y aprensiones; los hombres siguen sumergidos en toda clase de muertes físicas o espirituales de las que a veces salen a flote. Porque, como escribe Heidegger: "el origen de algo es fuente de su esencia."⁶⁸ Frida Kahlo pinta sus agonías en vida. Lo

⁶⁵ R. Debray. Éloges. Gallimard. P. 159.

⁶⁶ Jean Marie Schaeffer. L'Art Moderne de L'Age Moderne. P. 358

⁶⁷ R. Debray. Vida y Muerte de la Imagen. Gallimard. P. 24.

⁶⁸ Martin Heidegger. Arte y Poesía. Fondo de Cultura Económica. México. 1958. p. 37

EL IMPACTO DE “VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN” DE REGIS DEBRAY
Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

artístico seguirá siendo un feliz fingimiento, un escape ante expiraciones, extinciones y ante padecimientos; será una creación de positiva ilusión de supervivencia.

En aquellos tiempos remotos, la imagen era un sortilegio, una magia transfiguradora de las cosas. Su artificio podía cambiar el orden natural, podía transformar la inquietud en tranquilidad; podía intervenir en el orden del universo. En la Antigüedad, la muerte es agredida con la presencia misma del muerto pintada o grabada sobre distintos materiales. El muerto pintado adquiere vida;⁶⁹ en la religión, el muerto se va a otro mundo. Posteriormente, es acometida la muerte por la representación del arte moderno que es también en cierto modo, una protección como en las épocas primitivas.⁷⁰ Aquellas indicaciones se valían de esqueletos o de entidades abstractas que mostraban presencias. Acción artística que va posteriormente desde “Las danzas de la Muerte” en España, hasta los grabados de burla a la muerte de Guadalupe Posada en México. En este país, Celestino Gorostiza escribe también “Muerte sin Fin.” La presencia de la imagen extirpadora de la muerte en otros tiempos, era una especie de hechizo o un don divino. En cambio, su representación es en el arte moderno, más deseo de regeneración o memoria humana, que aspiración a la vida eterna en este mundo material. Frente a la muerte, el arte de antes del siglo XV, esperaba intervenir ante espíritus omnipotentes. En la Baja Modernidad, ya Petrarca declara al hombre como hacedor de su propio destino; de él depende la valentía de arrostrar las muertes que lo acechan.

Crear una imagen implica así, un talento, una habilidad, un ingenio o un don natural defensivo. Pero desde edades arcaicas hasta los tiempos modernos, lo bello no es simplemente el capricho de la fantasía, sino que es una mediación efectiva entre tierra y cielo, entre felicidad e infelicidad, entre vida y muerte. Ya no tenemos miedo de partir con los muertos como en otras eras; no creemos como antes, en lo sobrenatural que gobierna los espacios humanos. Empero nos damos cuenta, que la imagen induce por medio de la contemplación o de la reflexión, casi siempre a reaccionar, a actuar;⁷¹ induce también a querer alcanzar algo difícil de conseguir como superar de algún modo a la muerte. Es lo que R. Debray llama “el

⁶⁹ R. Debray. *Vida y Muerte de la Imagen*. Gallimard. P. 28.

⁷⁰ R. Debray. *Vida y Muerte de la Imagen*. Gallimard. p. 39

⁷¹ R. Debray. *Vida y Muerte de la Imagen*. Gallimard. P. 15

EL IMPACTO DE "VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN" DE REGIS DEBRAY

Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

drama de la voluntad" frente a la descomposición por la muerte y la recomposición por la imagen;⁷² imagen fabricada figurativamente.

Toda imagen es más que percepción, pues tiene influencia sobre el que mira, sobre el que observa o sobre el que lee. Objetos de arte o libros hechos de lenguaje poético, contienen sugerencias a través del trazo de sentidos vitales de la existencia humana. Sugerencias percibidas profundamente más con el mirar que con el ver. Con ingenuidad o malicia o con conocimiento de códigos, la mirada que crea o la que trata de explicar la obra de arte, nacen de la muerte. En las tinieblas antiguas del arte, podemos por ello reconocernos. La plástica es para R. Debray, un terror domesticado.⁷³ Idolos, estatuas, diseños, grabados primitivos, testimonian a la imagen como la fuente de todo arte, inclusive del arte post-moderno. El embate a la muerte en todas sus apariciones, sigue proporcionando en la imagen, la clase de vida o de ideología que el hombre de cada época, prefiere o requiere para sentirse contento o redimido de algún modo. En las fabulaciones imaginadas que inventa, reside su razón de ser, su vida frente a la muerte. Imágenes y obras artísticas se subordinan al deseo humano de no morir, de ser inmortal a través de sus obras o de su descendencia; o se pliegan al deseo de vivir digna y tranquilamente.

El ofrecimiento de ofrendas, las pirámides de faraones, las sepulturas romanas, las catacumbas cristianas o las tumbas royales, hablan desde hace milenios, del arte funerario como expresión del enfrentamiento a la inevitable amenaza de la muerte. Con imaginación, se plasma la posibilidad de desviaciones de lo que parece ineludible o de aquello que se puede o se debe transformar para vivir mejor. Debray se refiere al arte como una práctica de vida duradera; sus proposiciones se refieren a ella. Anteriormente, los ancestros seguían vivos en las imágenes; ahora subsisten de otro modo estando vivos o muertos en nosotros o en nuestras obras. Son los espectros que, con su misterio, rondan la imagen para acabar formando parte de ella excitando la mirada del exterior.⁷⁴

Para los griegos, los ojos eran vida. Edipo muere cuando los pierde; recibe el peor de los castigos. Mirar es escapar a la muerte, porque toda figuración en la cultura artística de Occidente, proviene de la sombra de los muertos; sombra a la que hay que restituir otros

⁷² R. Debray. Vida y Muerte de la Imagen. Gallimard P. 38

⁷³ R. Debray. Vida y Muerte de la Imagen. Gallimard. P. 24

⁷⁴ R. Debray. Vida y Muerte de la Imagen. Gallimard. P. 56

EL IMPACTO DE "VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN" DE REGIS DEBRAY

Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

cuerpos. Crear una imagen es de algún modo, rescatar al difunto de la muerte, es copiar lo que era; en la imagen se puede volver a ver o mirar. De ello son testigo el ídolo o la escultura de la Antigüedad. También se canta la melodía, se recita el poema, se mira el cuadro percibiendo imágenes; son las creaciones humanas que ratifican la necesidad de felicidad o el deseo de existir, dejando ver siempre una inconformidad. Hay autores que llegan a la idea de decepción de la literatura como el mismo Roland Barthes que ilustra en sus escritos, la condición imposible de la literatura.⁷⁵ Ello va de acuerdo al pesimismo artístico del concepto del arte de los griegos que creen en el original y no en la copia es decir, en la referencia esencial y normativa y no en las imágenes fabricadas por el hombre.⁷⁶ La literatura ya aceptada como original, hereda esa cualidad del arte que consiste en el triunfo virtual o supuesto de la vida sobre la muerte. Desde la Antigüedad pasando por la apoteosis funeraria de Miguel Angel y por los románticos hasta la Modernidad, el sepulcro es una visión que se repite como la de la fecundidad en el pasado lejano. En el teatro griego, la muerte es un término trágico pero heroico al sobrevenirle frecuentemente, a un guerrero en combate; esta es la muerte más bella de las muertes. Es la muerte del inmortal que participa de la fuerza de los dioses. El drama por un lado y la épica de Homero por otro, encierran el camino de la vida por la muerte en imágenes que sobrepasan cadáveres y rostros apagados; éstos se suplen con toda clase de máscaras. La imagen emerge de materiales y de lenguajes, de los muertos o de la carroña humana como dice R Debray. Lo mortuario, la ceremonia fúnebre y la misma putrefacción, conducen a la realización de efigies copiadas semejantes a lo real ampliando su contenido primigenio. Lo real en el arte, deja de estar muerto, tiene su propia vida a pesar de que todo ello, no tiene eco en una teoría del arte en Grecia; las obras de los hombres no son más que sucedáneas de las de los dioses. En la Modernidad, el estímulo de la creación artística es precisamente lo podrido, lo corrupto que estorba la vida humana y que cobra vida en la imagen como algo nefasto que hay que combatir. R. Debray no toma en consideración este cambio en el arte moderno; lo negativo de la vida humana es precisamente el leit motiv en las obras artísticas de la Modernidad. Pero R. Debray teme por la muerte de la muerte y por la

⁷⁵ Jorge Von Ziegler. La Decepción en la Literatura. Universidad Autónoma Metropolitana. Este autor cita a Roland Barthes. P.106

⁷⁶ R. Debray. Vida y Muerte de la Imagen. Gallimard. P. 155,

EL IMPACTO DE "VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN" DE REGIS DEBRAY

Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

muerte del arte debido a que en nuestra era desaparecen los esqueletos y las imágenes funerarias; le preocupa la muerte en peligro.⁷⁷

Lo que expira, lo que fallece posee en otros tiempos al convertirse en imagen, su propia autenticidad divinizadora y eterna. Es una imagen de ascensión al cielo. Cuando miramos el Guernica de Picasso, nos recuerda aquellos ritos; la matanza adquiere aliento de existencia. Cuelga una luz sobre el caballo con las fauces abiertas; es la luz poética de vida. Regresando al Cristianismo, la descomposición de la carne encuentra la verdadera vida en la imagen sagrada. La Resurrección muestra nuevos cuerpos en las imágenes o íconos.⁷⁸ Resucitados, sublimados, homenajeados, reciben el don de la imagen. Las imagerías de la inmortalidad desde los sarcófagos hasta el Cristo en la cruz, recogen el alma eterna de aquellos vivos que con su fe, con su martirio, triunfan sobre la muerte; su memoria es perpetuada. Milan Kundera escribe en las últimas décadas del siglo XX, la novela "La Inmortalidad." En ella trata de desmitificar el término. Lo que logra, es decirnos que lo eterno y la manera de enfrentar la muerte, dependen de cada época y de cada sociedad para hacerse imagen. Su intento no es más que una lucha poética más, para enfrentar a su manera, la misma muerte mostrando esa preocupación imperecedera del hombre.

Huesos sacerdotales, momias embalsamadas, danzas de esqueletos, llegan de manera diferente, a la obra de arte de la Modernidad. El misterio del final, de la noche interminable llega al objeto de belleza que resulta de lo imaginario religioso conciente o inconciente. Misterio que fue y sigue siendo el enigma de la vida. Precisamente es lo inexplicable, lo que alimenta el arte y es lo que la Modernidad artística trata de explicar. De este modo, la imagen es ahora espejo de lo desconocido en la realidad tenebrosa y cruel de los hombres. Y a pesar de que R. Debray se preocupa por la imagen de la muerte en el arte de hoy, él mismo llega a exclamar: "¿ Qué imagen de arte llegada del fondo de los tiempos (o también hoy mismo, del "fondo de las tripas" de un artista) no es un S.O.S.?"⁷⁹ Lo lúgubre de los sepulcros, la descomposición de lo muerto, se recompone en la imagen, afirma R. Debray. El alma que se escapa, es atrapada, materializada; proceso que encarna una protección, una posibilidad de salvación. Para R. Debray, la imagen da lugar a una catarsis óptica en la realidad o en la

⁷⁷ R. Debray. Vida y Muerte de la Imagen. Gallimard. P.32.

⁷⁸ R. Debray. Vida y Muerte de la Imagen. Gallimard. P.70.

⁷⁹ R. Debray. Vida y Muerte de la Imagen. Gallimard. P. 32.

EL IMPACTO DE “VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN” DE REGIS DEBRAY
Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

imaginación a través del arte. Lo maléfico es conjurado. No en balde Aristóteles habla de catarsis aunque sin considerar el arte dramático como tal o la poesía como belleza; sólo constata su efectividad. Así es cómo la imagen en el arte, da forma a lo incomprensible que se desvanece conservándolo para así poderlo descifrar; para poder conservar el hombre que se pierde, que se acaba. El arte de todos los tiempos, preserva con sus efectos imaginativos, los intereses vitales de la especie.

El Dios todopoderoso fue en muchas religiones, salvaguardado por la letra ya que ésta pertenece al Verbo divino. Creencias, esperanzas, deseos, son cobijados por la literatura. R. Debray se contradice al ver la muerte en el arte en peligro exclamando: “Mientras hay muerte, hay esperanza estética.”⁸⁰ Lo que implica pretender salir de toda clase de impedimentos y de obstáculos para vivir humanamente. Hacer arte, es una prueba fehaciente de querer vivir y no morir en vida. Para el arte, nada es inevitable ni la misma muerte. Lo bello es una fuerza vital que resiste a lo que turba o impide nuestra existencia con dignidad humana. Colores, movimiento, música, erotismo, juegos, celebraciones, banquetes, aparecen en las tumbas. La imagen de la macabra muerte, se reviste de gozo y de júbilo. El placer estético, es un rasgo del arte moderno. Consiste probablemente entre otras cosas, en el regocijo de aprehender lo invisible del más allá, lo mortal a través de lo visible imaginado. Aprehensión que augura o aclara circunstancias y consecuencias; que guía al que mira a concertaciones o decisiones a su favor. La imagen proporciona en la Modernidad, fuerzas para el cambio a pesar de ya no ser efigies o figuras, iguales a las que calmaban la furia de los dioses en los ritos expiatorios. En lugar de un sacrificio a Dios, la imagen artística de esta era, es un despliegue de fe en la dicha y en el bienestar del hombre mismo a partir de sus luchas que antes se centraban en la adoración y el fervor religioso. Las estatuas antiguas eran para el que las veía, personas vivientes seguras de sí mismas. La creación imaginativa posterior, inventa seres “vivos” que habitan y respiran la atmósfera artística; se muestran como son para ir en busca de la felicidad. La imagen artística desde el Renacimiento, es una realidad imaginativa distinta a la de las imágenes anteriores y distinta a la verdadera realidad, pues imita sólo aquello que conviene a la mirada del pintor o del escritor. Puede imitar lo prodigioso de la realidad religiosa o lo de la imaginación situado fuera de la materialidad natural y humana como sucede claramente con el

⁸⁰ R. Debray *Vida y Muerte de la Imagen*. Gallimard. P. 35.

EL IMPACTO DE "VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN" DE REGIS DEBRAY

Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

surrealismo, con el realismo maravilloso o con la literatura fantástica. Estas invenciones conducen en sí, una orientación simbolizada en ellas puesto que conforman una vida propia de las imágenes; así es como se hacen efectivas y factibles para el lector capaz de imaginar la vida más allá de la realidad, más allá de la muerte. De la putrefacción o corrupción, surge la vida de la muerte por recomposición de la imagen.⁸¹ Así es como surge su fuerza vital que interpela el espectador.⁸²

La imagen no es un fin en sí misma. Existe desde siempre en virtud de su valor metafísico, puesto que es portadora de poderes divinos o humanos. En este sentido el arte sirve, tiene un valor de uso, es instrumento de creatividad y de superación. Es casi una voluntad mágica de eficacia real. Es una visión de percepción y de espíritu. Es verdad que un tenaz halo de magia baña nuestras tradiciones de imágenes. Pero la magia es una categoría mental, no estética., asevera el mismo R. Debray. Lo artístico confía en la imagen para apoderarse del mundo, de sus potenciales que pueden conjurar el mal, socorrer o apoyar al hombre en sus angustias. Nuestro sexto sentido de lo invisible, se pasó al arte moderno. La muerte sigue vigente en sus reapariciones viejas y nuevas pues nuestra vida no deja de arrostrar toda clase de peligros, iguales y distintos a los del hombre de otras épocas. Lo repugnante, lo sombrío, lo injusto, se asoma a nuestra puerta. Una nueva imagen se está gestando; una imagen distinta a la precedente pero el arte no muere, sólo "muere" cuando cambian o evolucionan las técnicas y las creencias. Y no muere porque una esencia del arte es ostensiblemente, la decepción que esconde una esperanza como lo afirman teóricos y críticos. Pues mientras exista el hombre, habrá necesidad de imaginadores; vivimos una época de gran cambio en que los creadores artísticos modernos, han sido apartados a un lado. Pero de alguna manera, las nuevas imágenes son una relativa fuente de satisfacción. El pánico reaparecerá seguramente con todo y las técnicas que alivien nuestros malestares físicos o psicológicos. Como el mal sigue entre nosotros, la duda de R. Debray de que la imagen se debilite y no tenga la fuerza de antes, no es muy probable. La imagen vive y muere para renacer. Lo que sucede al parecer, es que como él mismo afirma, la imagen se transforma con el tiempo y con la realidad, cambia su manera de ayudarnos, de consolarnos aún dentro de una probable nueva

⁸¹ R. Debray. Vida y Muerte de la Imagen. Gallimard. P.27.

⁸² R. Debray. Vida y Muerte de la Imagen. Gallimard P. 28

EL IMPACTO DE "VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN" DE REGIS DEBRAY

Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

Edad Media actual en la que el Dios más poderoso sea el dinero. La imagen no se ha debilitado; lo que ha sucedido es que se ha transformado conservando su atracción irresistible, su poder sobre nosotros.

Aparte del inconciente arcaico ⁸³ que nos puede convertir en marionetas fanáticamente religiosas o en fieras salvajes, la vida sigue siendo algunas veces o muchas, destructora del hombre: sigue siendo azarosa. Calamidades, discriminaciones, guerras, represiones, hambre, infortunios, resentimientos, no dejan de perseguir a los humanos. A Pier Paolo Pasolini le preocupa el odio entre pueblos y hombres. ⁸⁴ La destreza animal que poseyeron los primitivos frente al cosmos, se transmuta en las distintas condiciones de civilización, en habilidad o maña humana; el hombre busca medios para preservarse ante su finitud como individuo y como colectividad. Aquí también actúa el inconciente que impulsa a valerse de instrumentos materiales y espirituales entre ellos las imágenes, ante las fuerzas naturales dentro y fuera del hombre mismo. Ejecución imaginativa frente a impotencia, significa un cierto control o un parcial dominio o una ilusión benefactora que se imponen sobre lo terrible de la naturaleza y sobre la difícil convivencia humana. Aunque ya no es suficiente ser capaces ilusoriamente de contener o refrenar las fuerzas misteriosas o los espíritus que nos sometían, de todos modos parece necesario crear nuevas formas de arte. Tiene razón R. Debray cuando asegura que la trascendencia de la imagen artística moderna, se ha gastado, se ha extenuado frente a las transformaciones históricas; pero a pesar de que él mismo se lamenta por ello cuando la espiritualidad de los humanos se encuentra sometida a los descubrimientos y avances de la ciencia y de la técnica, sabe que cada era del arte y su mediáfera, son distintas y las imágenes cumplen de manera distinta, su cometido. Porque este mismo progreso podría en el futuro, desarrollar positivamente el nuevo arte y la cultura. Es realmente grave para la humanidad, la persecución ilimitada del poder y del dinero; ésta provoca confusiones e infiltra toda clase de represiones que, a fin de cuentas, requerirán de la mirada artística consoladora o equilibradora. La política se corrompe, se desnaturaliza; y si ésta es como dice R. Debray, sólo una quimera que no deja de perseguir ideales utópicos o de justificarse en nombre de ellos, el destino humano tiene pocas posibilidades de cambiar sustancialmente. Muchos de los valores de la

⁸³ R. Debray. Critique de la Raison Politique ou l'Inconscient Religieux... Gallimard Paris. 1981. El inconciente arcaico es el fundamento de las teorías políticas del autor en esta obra.

⁸⁴ Pier Paolo Pasolini. El Caos. Contra el Terror. Editorial Crítica. España. 1981. p. 49.

EL IMPACTO DE "VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN" DE REGIS DEBRAY
Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

Democracia, de la República y de la moral laica de la Ilustración, permanecen en lo formal y en la utopía sobre la que se apoya el poder. Con mayor razón se ha de hacer imperiosa la renovación artística imaginativa que podría quizás cambiar viejos y funestos comportamientos.

En este nuevo milenio en que vivimos una transición hacia una nueva civilización, la imagen de hoy podría tomar una nueva forma poética en el futuro. La que era la intercesora ante la muerte, aquella imagen mágica o religiosa, ya se hizo secular desde hace siglos. La imagen cibernética tiene todas las posibilidades del mundo para transformarse. El miedo al fracaso, a la soledad, al desamor, a la traición, al engaño, la pueden cambiar por completo. La literatura como el teatro y las otras artes modernas, han decaído en la era contemporánea. El cine se ha mantenido con algunas cintas que representan los conflictos entre lo viejo y lo nuevo y que son una crítica despiadada de falsas prosperidades y comodidades; crítica de indiferencias, indignidades e inercias. El cine se defiende quizás por ostentar la imagen visual en la era visual y por constituir un medio de reunión social como lo fue el teatro griego y el español del Renacimiento y del Barroco. Además, se ha apropiado de nuevas técnicas digitales. Porque representar aplicando una técnica a un material, sigue siendo una necesidad visceral como la llama R. Debray. Entender y comprender, cobran presencia, fuerza y dinamismo, en la representación imaginada después de estar ausentes; la imagen moderna llena ese vacío, le da luz a esa oscuridad tortuosa, a esa carencia temperando daños, perjuicios y agravios. Es una imagen artística que reemplaza el laberinto mortal, por el desciframiento - según la evolución cultural e histórica - de lo complicado de la vida. El deseo de saber como forma de supervivencia, se cifra aún en la imagen poética de los tiempos modernos; imagen que subsiste en la nueva era.

A través de ella, de la imagen, nos duele mirarnos en las distintas muertes y al mismo tiempo, celebramos con júbilo, el poder entrever la salida de los infiernos terrenales. Veneno y remedio, dice R. Debray. La imagen es así, ambivalente.⁸⁵ Es muerte y es vida. Es sumisión y es rebeldía. La imagen artística nos sobrecoge, nos inmoviliza con sus dos polos de la existencia penetrando hasta nuestra intimidad. Esa perplejidad, ese asombro que ya hacía temblar la misma mirada de Quevedo, es la esperanza estética. Se transluce inclusive desde los

⁸⁵ R. Debray. Vida y Muerte de la Imagen. Gallimard. P. 100.

EL IMPACTO DE "VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN" DE REGIS DEBRAY
Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

intersticios y desgarraduras, desde las triviales delicias anodinas de lo visual. El motor del arte, es la necesidad de equilibrio, de estabilidad frente a lo inestable. Y lo inestable, esa especie de caos para nosotros, no tiene principio ni fin.

Desde tiempos inmemoriales, cuentos populares, leyendas, fábulas, mitos, novelas de caballerías, aventuras, cuentos y distintas narraciones, se nutren en su compulsión imaginativa, de muerte y de amor como tantas películas comerciales o como los films hechos para la televisión en la actualidad. Eros y tánatos oponiéndose siempre desde los Nibelungos, desde el Ramayana hasta las novelas de éxito de hoy. En el arte moderno, la lucha se da no en hazañas de fuerza física acompañada de una fría capacidad de matar, sino que se trata más bien, de una heroicidad anímica capaz de denunciar los males que aquejan al individuo y a la sociedad. La imagen poética no es pura tensión y puro dato como sucede en las novelas del consumismo en que la imagen deja de ser fecunda, sino que ésta derrama en la literatura, humanidad pura ante la inmensidad de la muerte. Su propiedad material que organiza la experiencia y lo visible, consiste en proyectar el imaginario poético, a la mirada exterior donde le espera la energética de lo vivo.

EL LENGUAJE DE LA LITERATURA.

Lengua no es lo mismo que lenguaje convertido en poesía. Este último pertenece al arte literario. La palabra como elemento a transformar para la creación de la imagen, adquiere un estilo bello de expresión diferente a otros estilos artísticos. El tratamiento poético del lenguaje, transmuta su sentido comunicativo original para constituir una sobrehumanización de la palabra; humanización que señala niveles de civilización y de cultura. Desde principios del siglo XIX, Samuel Taylor Coleridge señala la gran diferencia entre las palabras de uso diario y familiar que son para él señales arbitrarias del pensamiento, y "aquellas otras que transmiten imágenes tomadas de un objeto exterior para dar vida y particularizar otro..."⁸⁶

La lectura participa del efecto de lo poético literario debido al impacto sensible de la forma y del contenido de la imagen literaria. La palabra no poética, pocas veces puede tener ese impacto. El arte de la palabra que se basa en la imagen visual, transmite con un vigor

⁸⁶ Samuel Taylor Coleridge. Biografía Literaria Editorial Labor Barcelona. 1974 p. 110.

EL IMPACTO DE "VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN" DE REGIS DEBRAY
Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

intersticios y desgarraduras, desde las triviales delicias anodinas de lo visual. El motor del arte, es la necesidad de equilibrio, de estabilidad frente a lo inestable. Y lo inestable, esa especie de caos para nosotros, no tiene principio ni fin.

Desde tiempos inmemoriales, cuentos populares, leyendas, fábulas, mitos, novelas de caballerías, aventuras, cuentos y distintas narraciones, se nutren en su compulsión imaginativa, de muerte y de amor como tantas películas comerciales o como los films hechos para la televisión en la actualidad. Eros y tánatos oponiéndose siempre desde los Nibelungos, desde el Ramayana hasta las novelas de éxito de hoy. En el arte moderno, la lucha se da no en hazañas de fuerza física acompañada de una fría capacidad de matar, sino que se trata más bien, de una heroicidad anímica capaz de denunciar los males que aquejan al individuo y a la sociedad. La imagen poética no es pura tensión y puro dato como sucede en las novelas del consumismo en que la imagen deja de ser fecunda, sino que ésta derrama en la literatura, humanidad pura ante la inmensidad de la muerte. Su propiedad material que organiza la experiencia y lo visible, consiste en proyectar el imaginario poético, a la mirada exterior donde le espera la energética de lo vivo.

EL LENGUAJE DE LA LITERATURA.

Lengua no es lo mismo que lenguaje convertido en poesía. Este último pertenece al arte literario. La palabra como elemento a transformar para la creación de la imagen, adquiere un estilo bello de expresión diferente a otros estilos artísticos. El tratamiento poético del lenguaje, transmuta su sentido comunicativo original para constituir una sobrehumanización de la palabra; humanización que señala niveles de civilización y de cultura. Desde principios del siglo XIX, Samuel Taylor Coleridge señala la gran diferencia entre las palabras de uso diario y familiar que son para él señales arbitrarias del pensamiento, y "aquellas otras que transmiten imágenes tomadas de un objeto exterior para dar vida y particularizar otro..."⁸⁶

La lectura participa del efecto de lo poético literario debido al impacto sensible de la forma y del contenido de la imagen literaria. La palabra no poética, pocas veces puede tener ese impacto. El arte de la palabra que se basa en la imagen visual, transmite con un vigor

⁸⁶ Samuel Taylor Coleridge. Biografía Literaria Editorial Labor Barcelona. 1974. p. 110.

EL IMPACTO DE "VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN" DE REGIS DEBRAY
Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

inconmesurable, afectos y concepciones de efectividades vitales y positivas para las comunidades humanas.

El lenguaje se convierte en belleza.

Lo poético elaborado con el lenguaje registra como todo arte, imaginarios de convocación colectiva o individual ya sea filosófica, utópica, política o subversiva. En el resultado de esa labor, se erige un proyecto y un sentido; éstos pueden ser históricos o ideológicos. Se refieren generalmente a una naturaleza temporal de la sociedad. Cuando aparece la letra como belleza, ésta sabe entonces que la colectividad humana, que el hombre, no es inmutable. Sabe, en la creación imaginativa, que puede cambiar en sus mismas esencias. De ahí que el escritor se tome la molestia de mirar temerariamente, la falta de fraternidad, de transformación real, de renovación intelectual y moral; se atreve a la confrontación del sacrificio inútil, de la retórica del poder, de las manías y obsesiones burocráticas y de la depresión individual. El lenguaje se transforma en belleza desde que asume la responsabilidad de sacar de la sombra del fondo de las almas, los problemas que azotan a hombres y mujeres. La belleza que deviene del lenguaje, es combate; implica lágrimas como dice R. Debray en una época crítica, de transición, de progreso retrógrada como la nuestra. Pues nos dice que con el avance de la pura técnica, los arcaísmos mentales salen a flote en el arte, en la cultura y en la sociedad. El lenguaje se vuelve belleza, no para gustar o seducir, sino para ponerse de acuerdo con la verdad de las cosas.⁸⁷

Siendo arte, el lenguaje poético les restituye a los eventos inmediatos, su profundidad de tiempo y de sentido. Gracias a su sabiduría imaginativa, el poeta, el escritor, intentan convencer, adherir al lector a una mejor elección de vida, al arte de vivir y de pensar.⁸⁸ Lo instan a alejarse, a escapar de sugerencias y de falsas esperanzas; lo tratan de apartar de ilusiones tontamente económicas o irreales. En la dimensión artística del lenguaje, se da un ataque de las recónditas profundidades, hacia las superficies de las cosas; desde las fuerzas motrices de nuestro ser, hasta las nimiedades y falacias que las constriñen. Rembrandt quería hacer visible el alma en sus retratos; ahora el arte no se conforma con ello pues esa alma es

⁸⁷ R. Debray. *Par Amour de l'Art*. Gallimard, Paris. 1998 p. 19

⁸⁸ R. Debray. *Par Amour de l'Art*. Gallimard. P 83.

EL IMPACTO DE "VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN" DE REGIS DEBRAY
Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

siempre rebelde. La imagen literaria, origina un halo de lucha. En ello consiste lo bello del lenguaje, en su motivación nada mística de resolver problemas; puede evocar la utopía con la voluntad de realizarla. Violencia, historia, exilio, dialéctica, roce, anacronismo, hacen de la palabra plasmada en la imagen, una belleza moderna. Belleza que incita a escrutar cosas y gentes; induce a la observación que se da bajo una tensión que tiende al activismo. El lenguaje poético o la buena literatura como lo considera R. Debray, asume responsabilidades.⁸⁹

El escritor mira con una gran aversión, los mitos y los mesianismos adulterados que conquistan a los hombres. Graba en la imagen literaria, los intereses mezquinos y las pasiones desbocadas de charlatanes, de explotadores, de dictadores, de asesinos. Siente un enorme rencor hacia el salvajismo, hacia la barbarie que sale de repente a relucir. Toda palabra se hace poesía en virtud de estar anclada en patologías morales para así poder, a través de la imaginación, destilar discernimientos de comprensión y de oposición. Dentro de la literatura se efectúan combates de fuerzas y de ideas; explotan choques de tristes fobias y de noblezas caducas o de equivocaciones. Un lenguaje bello, no es puro lenguaje, no es lenguaje neutral, es palabra y todo lo demás que tiene que ver con lo absurdo, con intransigencias, con ultranacionalismos; con todo aquello que no podemos comprender claramente, o con lo que no tenemos el coraje de afrontar. La palabra se transforma en arte cuando arremete imaginativamente, contra todo pensamiento mágico e irracional, contra justificaciones de miserias, contra dolorosos complejos y caídas. Cuando posee la virtud del desencantamiento, es cuando la palabra es bella. Siendo poesía, la palabra hecha imagen, puede deshacer hegemonías - como la política, la económica y la técnica - en la conciencia del hombre moderno.

La palabra es bella cuando se vuelve imagen portadora de símbolos; símbolos que se oponen al orden establecido. V. Sklowsky diría que son significados que se oponen a lo viejo dentro del lo cual, surge lo nuevo que singulariza para él solamente la palabra o los elementos literarios para crear una especie de visión.⁹⁰ Pero la palabra se transmuta en imagen cuando es resistencia, como dice Ernesto Sábato en su última obra presentada en Internet; aunque no se puede negar la validez del desarrollo técnico como lo ha hecho este escritor. La belleza de la

⁸⁹ R. Debray. Par Amour de l' Art. Gallimard. P. 84.

⁹⁰ Víctor Sklowsky. Sobre la Prosa Literaria Editorial Planeta Barcelona. 1971 p. 9.

EL IMPACTO DE "VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN" DE REGIS DEBRAY

Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

literatura consiste en su apreciación de lo que vale la pena. Cuando Baudelaire aprecia a E. A. Poe, significa que la palabra deja atrás el chovinismo nacional para aceptar lo extranjero, como lo demuestra R. Debray. Para la palabra metamorfoseada en arte, no hay intolerancia ni nacionalismos, sólo cuenta el mundo entero, su justicia. El arte positivamente moderno tiene que ver, a través de la palabra-imagen, con la cultura, con la subcultura y con la contracultura; con la complejidad y con el simplismo, con el progreso científico y con el atraso moral que son causas comunes a todos los hombres de nuestra época. Con todos estos rasgos de belleza, se hace realmente difícil el lucrar directamente con la imagen poética o de regresar al pasado sin desvirtuar el arte literario.⁹¹ La literatura no es creación que esté destinada precisamente a agradar, ni está al servicio de lo aceptado, de lo establecido. Nunca reduce el juicio o experiencia, al sentimiento aislado, a la perspectiva histórica falseada o a lo instantáneo. Busca siempre la verdad objetiva más allá de idealismos, de teorías y de hechos, de datos, no se conforma con la buena conciencia. Dentro de la belleza del verbo, hierve la racionalidad y la memoria; el espíritu de lo cierto y de lo incierto. Es lo que Milan Kundera denomina "el espíritu de la novela." El reino de las bellas imágenes pone en trance la visión caduca de los mismos poetas y de políticos convencidos y cerrados a los cambios. Rechaza necesidades absolutas e intereses mezquinos que alienan y hacen vulnerables a gentes y naciones. No acepta la cultura de masas ni su ideología. Se opone a la simple opinión y a la subordinación a la informática y al sistema; a los mitos transnacionales, a los fundamentalismos. Más que nunca, la palabra en su magnificencia artística, tiene ahora una gran misión dentro de la crisis de la propia Modernidad; dentro de la crisis de la política en la que subsisten todavía en Latinoamérica, los populismos y las dictaduras disfrazadas. Actúa a su manera, contra el dominio de la publicidad que no toma en cuenta ni a la gente, ni su vida; esto no es algo que le importe. Como tampoco le interesa la historia como causa y efecto; es más, le da la espalda. La palabra hecha imagen se aventura a considerar el hombre real fuera de engaños y de farsas. Es como dice R. Debray, "una flama en los ojos" esa imagen subversiva. En nombre de Homero, de Shakespeare o de Víctor Hugo, no se puede dañar a la gente como sucedió con las grandes teorías apoyadas en la pura palabra separada de toda imagen poética.⁹² El estudio de

⁹¹ R. Debray. Par Amour de l' Art. Gallimard. p. 177.

⁹² R. Debray. Par Amour de l' Art. Gallimard. P. 191

EL IMPACTO DE “VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN” DE REGIS DEBRAY

Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

Fernando Vallejo sobre la gramática del lenguaje literario, permanece atascado en la palabra sin percibir el nivel cultural de insurrección del lenguaje poético. Así, según él, todo escritor llena las hojas en blanco solamente con “ los esquemas sintácticos de su idioma y las fórmulas consagradas de la literatura.”⁹³

Imagen literaria, es sinónimo de independencia de espíritu, de belleza de virtud como dirían los filósofos griegos; imagen que no deja de constituir interrogantes y al mismo tiempo, respeto por intentos y riesgos afrontados dentro de posibilidades, en los distintos campos de la vida. La belleza moderna del lenguaje como arte, rompe tutelas sociales y dogmas endoctrinadores gracias a sus trazos materializados en la escritura poética. Esta clase de palabra, dirige el sentimiento y, como la filosofía auténtica, disciplina el pensamiento con sus propios medios. Es moral, no moralizante. Conformada en imágenes poéticas, la palabra no obedece modas y se funda siempre en las grandes obras del pasado. Cimenta su arte sobre aquello que es común a toda la humanidad y no sobre particularidades locales. Estas pueden tener valor cuando la palabra poética las trasciende para exigir nobleza y dignidad de todo ser humano. Las dictaduras expuestas en la literatura latinoamericana, son semejantes a las de otras latitudes. En la poesía cada individuo encierra en sí, los distintos órdenes del mundo. Son órdenes llenos de paradojas que la literatura advierte como también advierte los prejuicios. Lo hace a través de su esencia silenciosa al abandonar la sonoridad de la palabra como puro lenguaje hablado o escrito. Oscar Tacca afirma seguro hace décadas, que “la mitad del milagro narrativo consiste en que algo se haya sabido, la otra mitad en que haya sido dicho.”⁹⁴

La literatura nace de una actitud consagrada a la libertad. En toda gran obra, el hombre puede poseerse a sí mismo. Este hecho sitúa a la imagen literaria dentro de una civilización del mayor esfuerzo; aunque la libertad en la palabra poética, es sutil frente a ofuscaciones o fascinaciones, ante principios o credos. Con modulaciones afectivas, surge un ascendiente moral que aflora de una oculta sistematización racional. Todo ello determina la libertad de contar historias o de expresar el mundo interior. Sin libertad, la palabra se desvía de lo concreto sensible para adelgazarse quedando de ella, lo que tiene de más formal es decir, sus elementos sonoros y los abstracto-semánticos. Se mantiene pero sin espíritu poético, sin

⁹³ Fernando Vallejo. Logoi. Una Gramática del Lenguaje Literario. Fondo de Cultura Económica. México. 1983. p. 529.

⁹⁴ Oscar Tacca. Las Voces de la Novela. Editorial Gredos. Madrid. 1973. p. 113

EL IMPACTO DE "VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN" DE REGIS DEBRAY
Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

imagen porque rompe con el movimiento de la vida. Sin realidad sensible, no hay belleza puesto que no existe la libertad artística. La facultad de crear, depende de la libertad de sentir, de pensar y de representar. Y no sólo rompe la palabra no artística que presume de ser artística con lo inmediato real percibido o imaginado que sirve de símbolo, sino que traiciona igualmente la cultura del pasado deshumanizándose, o sea relegando al olvido o a la destrucción, aquello que ha servido a los vivos heredando a los muertos como escribe R. Debray.

La belleza de la palabra o la potencialidad imaginaria de recrearla, reside en la producción de lo invisible que no deja de ser un pensamiento autónomo. El verbo literario se separa de la palabra sacramental, litúrgica, portadora de una verdad única. Su autoridad no proviene de lo bendito o divino, sino de su propia belleza terrenal que mueve cosas y gentes.⁹⁵ Sin embargo, conserva la energía original del principio que fue Verbo sagrado en la religión. Esa palabra manda señales pertinentes a los vivos reprogramando la razón que los programa. La palabra-imagen interrumpe todo servilismo; violenta con sus símbolos, toda clase de convenciones aún la misma retórica del lenguaje y todo nacionalismo cultural. Pierde su potencial cuando es nacionalista pues "todo arte de ruptura y de contestación de los valores establecidos tiene los días contados si se entrega al Estado," escribe Mario Vargas Llosa en un artículo en el que contesta a R. Debray cuando éste defiende a la cultura francesa frente a la norteamericana.⁹⁶

La palabra hecha poesía, contradice o repele el logos discursivo que es abstracto rompiendo la ilusión de conocimiento aparente sin desestimar las materialidades poéticas y sociales que son su soporte, que la sostienen.⁹⁷ Surca las superficies de la palabra para reinventar su orden simbólico primigenio; se vale del propio mutismo presemántico haciendo a la imagen, excepcionalmente desafiante, resonante y efectiva. Imagen diferente a la publicitaria pero casi tan poderosa como ésta. Esta lógica sensible de la palabra en la literatura, es distinta a la lógica discursiva propia de la creación directa de ideas. La imagen poética es seductora, atrayente y es política al querer persuadir; se encuentra siempre en medio de una guerra, de un drama figurativo. Prevenir ausencias y carencias, retener el tiempo para

⁹⁵ R. Debray. *Par Amour de l' Art*. Gallimard p. 318.

⁹⁶ Mario Vargas Llosa. *Desafíos a la Libertad*. Aguilar. México. 1994. p. 273.

⁹⁷ R. Debray. *Par Amour de l' Art*. Gallimard P. 326.

EL IMPACTO DE "VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN" DE REGIS DEBRAY
Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

fijar el alma y no dejarla flotar sin rumbo, significa en el arte de la imagen-palabra de la Modernidad, sustituir la presencia sensible, material sin borrarla, por una idea simbolizada en ella. Con esa imagen, se abre el acceso al otro lado del verbo tratado por la imaginación es decir, a lo espiritual.

Aún siendo poesía, la palabra pertenece al mundo del saber, al de la soledad meditativa y al del descontento husmeando en medios, lugares y espacios no frecuentados y de diversa índole.⁹⁸ Su belleza brilla por el poder simbólico de la imagen que descifra las andanzas, opiniones y suposiciones de los seres literarios que aluden siempre, a los seres reales. Al igual que la música sagrada que llegó a hacer más conversiones religiosas que la teología, la literatura ha despertado más al lector, que la misma filosofía. Los maestros de imágenes dice R. Debray, tienen mayor influencia que los maestros del pensamiento. La palabra alcanza su validez más que en ningún otro dominio, en el de la literatura; pues tanto la política como las demás ciencias humanas y los textos sagrados, están mucho más expuestos a la esclerosis del pensamiento, al fanatismo, lo que quiere decir, a estacionarse en fórmulas y principios, a no reflexionar, a no pensar más allá de la palabra. Para Jean Francois Lyotard, existe una gran diferencia entre discurso y figura; discurso o texto difieren de la figura o imagen, en que son dos órdenes distintos del sentido. La figura marca la relación del objeto plástico o gráfico, con lo que representa superando el significado gráfico o lingüístico del objeto poético. Con la figuración, la palabra se convierte en arte. Lyotard coincide en cierto modo con los conceptos de R. Debray a pesar de utilizar otras designaciones.⁹⁹

Lo bello de la palabra está al servicio de las verdades profundas para dejar ver en la imagen, nuestras propias locuras, nuestras divagaciones; aunque no es la palabra metamorfoseada en arte, una imagen fija del mundo o un dogma cerrado. Es una visión que se abre, que toma distancia para crear con sinceridad, un ámbito de diversidad, de pequeñas historias enlazadas, de personajes vinculados, de vidas, de sociedades. Historias hechas de malentendidos o de delirios; de seres sugestionados, de orgullos que acaban por ser, puras ilusiones o causas perdidas en la literatura. De este modo, el escritor se aleja del proceso propiamente intelectual pues no ordena su obra según una palabra o una idea preconcebida,

⁹⁸ R. Debray. *Par Amour de l'Art*. Gallimard. P. 327.

⁹⁹ Jean Francois Lyotard. *Discurso, Figura*. Barcelona. 1979. p. 219.

EL IMPACTO DE "VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN" DE REGIS DEBRAY

Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

sino que reduce o engrandece ese orden al hacerlo pasar a un mundo percibido estéticamente, es decir, a otro orden de expresión de ideas y emociones descubiertas o inventadas utilizando la palabra. La palabra que se vuelve arte, ahonda toda idea porque, como dice y repite R. Debray: los literatos son los grandes conocedores del alma humana. Cuando la escritora Marthe Robert estudia la obra de Kafka, se refiere a las palabras como puro instrumento del arte, "pues el lenguaje nada puede decir de la verdad"¹⁰⁰ por sí solo.

La belleza de la palabra no consiste en puras formas; es un potencial energético que puede enderezar entuertos como se expresaba el Quijote. Lo poético verbal acarrea convicciones que refutan los fatwas (Salman Rushdie) y los genocidios; está de parte de los talentos humanos, de una cierta frigidéz íntima desalienadora para escoger conductas o palabras, para no usar el sarcasmo o el desprecio y cantar a lo indeciso y a lo preciso como escribió Verlaine. Ese canto impone a la realidad, a los símbolos, otra más fuerte que la de lo verdaderamente real; las imágenes de los hechos, son más poderosas y más claras que los hechos mismos al no ser éstos percibidos poéticamente. La imagen literaria nos habla de amor y de odio; de negación a la desesperanza y a la excusa espiritual; de escrúpulos y de desinterés cuando se trata del interés general, de honorabilidad. La belleza de la palabra y la verdad de las cosas, van juntas para el artista que no deja de ser sabio. El escritor se identifica con las causas justas porque la belleza, es la síntesis de idea y de virtud; las excepciones confirman la regla. A la concepción griega de lo bello como inteligibilidad y como virtud, se agrega la técnica artística y emocional que las funde en la palabra, en la obra; juntas, la hacen bella en el ámbito de la cultura. Un cambio cultural es el resultado de -entre otros factores- el avance técnico de una sociedad.¹⁰¹ Técnica, entendimiento sensible y el bien, contribuyen a crear el lenguaje de la literatura. El mundo material con sus luchas, reverbera así en el mundo simbólico¹⁰² que nace de la palabra.

Muchas veces podemos renacer después de muertes sucesivas, después de golpes de la vida; podemos llevar a cabo rupturas necesarias o rupturas irracionales. Todo ello es parecido al exilio interior del poeta. El escritor sufre y escribe para dejar de sufrir. Para ello se vale de todo lo que está a su alcance. Su escritura poética no se apoya en ninguna racionalidad analítica sino en una impulsiva racionalidad afectiva e imaginativa. Esta es la que sirve de

¹⁰⁰ Marthe Robert. Kafka. Piados. Buenos Aires. P. 100

¹⁰¹ R. Debray. Par Amour de l'Art. P. 327.

¹⁰² R. Debray. Par Amour de l'Art. P. 327.

EL IMPACTO DE "VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN" DE REGIS DEBRAY

Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

verdad a la causa de personas y de gentes; lo individual se vuelve plural. Pero no se trata precisamente de la escritura mecánica que propone André Bretón, sino de aquella del esclarecimiento a través de imágenes, del no esperar nada de las quimeras como en el teatro de Godot. La palabra-arte es la palabra de la lucidez simbólica. Lucidez que no tiene que ver con el absoluto porque en él, se borra la realidad compleja y contradictoria que el hombre lleva a cuestas.¹⁰³ Nunca niega o desestima la literatura la realidad vivida, experimentada, práctica. Y al explorarla, la representa concretamente en su sentido más recóndito.

La belleza de la literatura, se manifiesta en descripciones de ineptitudes y torpezas, de maquinarias de corrupción, de descomposiciones anímicas; las trata a través de un humor negro, de ironía, de teatralidad en situaciones de locura, de rabia, de desorientación. Señalamientos que brotan de los mismos hechos, no de teorías ni de maniqueísmos cerrados a pesar de que las grandes imágenes engloban lo bueno y lo no tan bueno y lo malo y lo no tan malo diluyéndolos en la palabra poética. Con la belleza, se comprende en la imagen materializada con una técnica especial de la palabra, lo bueno que es falso y lo falso que es bueno. Se comprende sin elucubraciones, la caída de modelos o estereotipos, de imposturas siniestras que son obstáculos al devenir humano. Emilio Zolá es un ejemplo de ese aprendizaje en su obra; el escritor luchó además contra la injusticia y nunca se sometió a la autoridad gubernamental o colectiva,¹⁰⁴ no hizo caso de las mayorías empecinadas en arbitrariedades e ilegalidades.

Lectura y creación.

Leer no es lo mismo que crear un texto literario igual que un asistente al teatro, no se puede comparar con un dramaturgo. Sin embargo, existe una coincidencia entre el observador de un cuadro y el cuadro mismo, entre el lector y la obra literaria. Ambos se encuentran en el mismo espacio con sus sentimientos y su inteligencia. Pero cada uno se asienta en él de manera distinta... El lector se interna en un mundo que no ha creado pero que se va haciendo suyo; el escritor permanece en su obra, ahí está siempre presente. El que lee percibe después de sentirse exaltado, el texto literario según códigos que divisa y aprecia, que advierte; el

¹⁰³ R. Debray. Par Amour de l'Art. P. 340.

¹⁰⁴ R. Debray. Par Amour de l'Art. P. 327.

EL IMPACTO DE "VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN" DE REGIS DEBRAY
Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

creador excitado, distingue y percibe en su propia obra, secuencias o momentos del bullir de la vida para transformarlos en imágenes. La mirada animada del lector penetra las imágenes para reorganizarlas en signos poéticos y así, captar el mensaje. El proceso es análogo a aquella misiva de la que habla Cortázar; el novelista arroja una botella con un papel enrollado al mar para que la reciba el lector. Este tiene que remontar ese mar con sus tormentas y olas para atrapar la botella con el recado del autor. El mismo autor en su novela "Rayuela," indica al lector las posibilidades de lectura;¹⁰⁵ para él el lector es fundamental.

Autor y lector son dos situaciones distintas aunque complementarias. Para el lector, la obra es imprescindible; para el autor es más urgente concebir y realizar su obra, que esperar a que ésta sea leída. El lector depende de la obra de arte y de su propia sensibilidad y preparación para recibirla; preparación diferente a la del creador que dispone de un talento especial para escribir. Además, el autor posee aún después de muerto, el don de esperar en la librería o en la biblioteca a ser leído para ser rescatado del olvido o de la censura. Pero aparte de estas diferencias, la principal estriba en que la lectura, no implica una creación poética; implica una percepción relacionada a una estética. Ciertamente, implica una concepción estética que le permite al lector culto y entusiasmado, acercarse a la obra de una manera particular para entenderla. Su percepción es hasta cierto punto, un remedo de la mirada del escritor. Este convierte el mundo que percibe ardientemente, en imágenes poéticas de acuerdo a su escrutinio del mundo. El lector no percibe poéticamente, pues no está creando nada artístico; lo que puede crear, es un conocimiento sobre la singularidad de la obra de arte. El lector percibe la percepción poética del creador. Este, por medio de su mirada arrebatada e incisiva, convierte la obra como dice R. Debray, en un modo original de conocimiento.¹⁰⁶ El lector impresionable y avezado, crea pero a partir del poema, de la novela o del ensayo, otro ensayo que puede participar en momentos, de lo poético; todo ello relacionado al mundo real, a vivencias, a las imágenes y a una estética que dirige la lectura. La estética nos dice R Debray, surge precisamente, con el arte moderno.

En Grecia sólo hubo atisbos que desembocaron en la mimesis aristotélica y en la catarsis dramática del público. La teoría de la mimesis, ha persistido hasta hace poco. René Girard

¹⁰⁵ Julio Cortázar. Rayuela. Editorial Sudamericana. Tablero de Dirección.

¹⁰⁶ R. Debray. Par Amour de l'Art. Gallimard P. 378.

EL IMPACTO DE "VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN" DE REGIS DEBRAY
Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

considera el estudio de la literatura, como un análisis de los fenómenos miméticos.¹⁰⁷ Catarsis no es empero creación poética; es una especie de purificación mística o un desahogo emocional del público. La palabra en aquella época, es solamente instrumento de la retórica del discurso y no la materia prima de la imagen literaria. La lectura o percepción del lector es también imaginativa; pero no toda imaginación, es artística. También es vivencial; George Mounin se refiere a la primera lectura impresionante o contacto fuerte con el texto como la etapa previa y necesaria a la explicación intelectual.¹⁰⁸ Esta percepción del lector, se basa en las imágenes y en su estructuración sistemática para descubrir símbolos que la llevan a explicar el sentido oculto de la obra. Su labor crítica, ha ido de la mano con las teorías estéticas del arte de la Modernidad. Estética y crítica de arte, surgen en esta época. Un lector inculto, puede sobrecogerse con la obra artística ; pero no puede darse cuenta cabal de su alcance ni de su razón de ser que se vinculan. Contrariamente, el lector preparado, funciona como mediador entre la obra y el público lector; impone al puro impacto de la obra, su valoración estimativa argumentada de distintos modos. Lector y autor no pueden confundirse como no pueden confundirse el conocimiento y la creación poética. Darle importancia a la percepción del lector como percepción estético-poética, equivale a regresar a Aristóteles que no toma en cuenta la creación poética como tal. Considerar solamente la percepción estética de la lectura aislada de la creación propiamente dicha, significa ignorar la obra creada. Aquí sólo cuenta la ideología del lector y no la del creador. El filósofo griego ve la realidad que ha de ser copiada puesto que es una creación divina, sin tomar en cuenta la capacidad imaginativa del humano creador teatral. Observa el espectador que se beneficia del drama y considera la poesía como lenguaje retórico, pero no advierte lo propio de la creación artística. No distingue lo bello real, natural, de lo bello creado por el hombre; no distingue lo bello literario, de lo bello lingüístico.

Cada lector tiene una experiencia de lecturas y de vida. El Che Guevara leía sobre todo entre otros escritores, a Cervantes; ese hecho debe haber tenido una gran influencia sobre su práctica política idealista. En la vida, el lector está determinado hasta cierto punto, por sus diferentes lecturas o por su falta de suficientes lecturas. Igualmente, el escritor depende de su

¹⁰⁷ René Girard. *Literatura, Mimesis y Antropología*. Gedisa. Barcelona. 1984. p. 202.

¹⁰⁸ Georges Mounin. *La Literatura y sus Tecnocracias*. Fondo de Cultura Económica. México. 1983 p. 128

EL IMPACTO DE "VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN" DE REGIS DEBRAY

Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

relación con el mundo y con las grandes obras del pasado que continúa o transforma. A todo ello, se agrega el ámbito cultural y social de lectores y de creadores. Las afinidades electivas, hacen que el lector se identifique con ciertos personajes literarios; de otra manera, el autor hace suyas las convicciones de los seres que ha creado pues son desdoblamiento de él mismo, son sus dobles que no dejan empero de independizarse de él. Unamuno afirmaba eso mismo respecto al Quijote que se libera de Cervantes su creador. Pero a fin de cuentas, es el lector el que actúa en la sociedad, no los libros. De algún modo, reescribe o digiere lo leído en el diálogo directo e íntimo con el autor; de alma a alma se comunican las dos soledades fecundas; intercambian riquezas interiores. El lector le da vida a la obra.

Del impacto es decir, de una afección o ilusión, emerge un proceso de influencia profunda que marca al lector. Podríamos decir: dime qué lees y te diré quién eres. Un lector brillante, puede llegar a cambiar su vida. Por un lado, está el impulso, la inspiración, el trabajo poético. Por el otro, el aprovechamiento de la palabra-alimento de la literatura, como la denomina R. Debray. Esta ya no participa dentro de un arte que requiere de héroes clásicos, que propone un modelo acabado de vida, sino que ayuda al lector para que pueda escoger su camino al observar y penetrar mejor el mundo. Aunque no se trata de que el lector comprenda solamente las ideas generales de historicidad y de acción o las estructuras sociales como quería el sociólogo Alain Touraine;¹⁰⁹ lo que significa un desprecio por el arte. El escritor no busca la originalidad por sí misma para engrandecer su persona, sino que -con su mirar profundo- hace que el lector opte o se incline por criterios y acciones originales, propias. El creador abre pistas, senderos o atajos para que el lector los siga. La gran obra de arte, parte de una renuncia a toda tentación de poder; así no pierde nada pues no tiene nada; así gana en belleza al ser realmente objetiva. Esta obra es según R. Debray, precultural, previa a las ciencias humanas. El artista cae dentro de las ideologías y, al examinarlas intensamente por medio de la imagen, se libera de ellas. No pertenece a ningún grupo corporativo o de presión, a ninguna institución académica, editorial o religiosa; y si pertenece, se libera de toda imposición. El lector se beneficia de todo ello pero no siempre racionalmente; a veces, el efecto del arte sobre él recae sobre su inconciente. La imagen toca con fuerza, las fibras más secretas de su ser para hacerlo actuar sobre sí mismo o sobre su medio pasando de todos modos de lector, a pensador

¹⁰⁹ Edith Kurtzweil. *The Age of Structuralism*. Columbia University Press New York. 1980. p. 114.

EL IMPACTO DE "VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN" DE REGIS DEBRAY

Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

conciente. Cuando lee, imagina percibiendo la imagen simbólica. R. Debray generaliza al afirmar que lo visible no es legible. En efecto, no se puede leer un cuadro o una película, pero sí se puede leer viendo una imagen literaria. Lo que sucede es que el filósofo critica las lecturas lingüísticas que transforman todo arte en un sistema de signos de la lengua. Una imagen literaria se puede leer no como si fuera una lengua, sino como un símbolo imaginativo. En la literatura, lo legible es visible puesto que la imagen es sensible; con el análisis la imagen simbólica se convierte en un acto intelectual.¹¹⁰

El gran escritor, no pretende gobernar la opinión del lector; le da la oportunidad de pensar a partir de las imágenes, según sus propios intereses humanos. Tanto el creador como el lector, tienen que abandonar los márgenes de toda institucionalidad para no despoetizar lo artístico. Para ver claramente la realidad, es necesario amar al género humano sin reducirlo a fórmulas, y amarse a sí mismo. Dentro de esta situación, se puede regresar siempre al gusto por la ficción, por la poesía; por la lectura apasionada frente al entrecruzamiento de destinos que cristalizan ante los ojos azorados e interesados del lector. Un sectario no puede ser ni escritor ni lector de literatura; no puede acercarse lo más posible, a la realidad poética de relaciones y vivencias. Ese transcurrir hacia un desenlace, mantiene la tensión de la obra de arte, de la novela. Para Regis Debray, el destino es un valor estético y poético; hace que se pare el corazón e induce al vértigo mental seguido de un recelo que hace conjeturar y deducir. Ello a propósito del escritor francés Julien Gracq con quien discute y conversa y a quien admira. Transcribe su formulación de lo que es escribir: es -recordando la frase- sustituir la aprehensión instantánea de la retina por una secuencia asociativa de imágenes que se desarrolla en el tiempo. Sustitución que se logra gracias a la sustancia emotiva que transluce suposiciones e ideas; rasgo propio de la palabra-literatura que se esfuerza por repensar la cultura. Dentro del arte literario, fluyen las aguas afectivas que arrastran inferencias y posibilidades hacia el lector silencioso y solitario para adentrarlo en la imagen de lo auténtico, en la reconstrucción cultural poniéndolo en contacto con el mundo, con las cosas y con las gentes.¹¹¹

¹¹⁰ R. Debray. *Vida y Muerte de la Imagen* Gallimard. P. 49.

¹¹¹ R. Debray. *Par Amour de l'Art*. Gallimard. P. 383.

EL IMPACTO DE “VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN” DE REGIS DEBRAY

Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

Crear literatura significa también en cierta medida, escapar de la estática del campo de gravedad histórico para sumergir a los personajes, en el movimiento dinámico del mundo humano que habitamos. Porque aprender a escribir -el escritor no nace sabiendo-, es desaprender lo aprendido como se expresa R. Debray. Lo que quiere decir que el creador se esfuerza por salir del círculo de masa para entrar al de la renovación cultural. Por ello, su labor consiste en romper con modelos de conformidad inculcados por las instituciones comunitarias a las que pertenece. Crear una obra de arte significa practicar una interminable conjura en contra de la misma cultura partiendo de ella. Un testimonio de ello sería un pequeño librito de poemas de J. L. Borges titulado “Los Conjurados” donde personajes de diferentes épocas, entregan su espada en una conjura colectiva. Describir para poder escribir consiste para R. Debray, juntar en la imagen, la cabeza con el ojo y el corazón. Desde ahí, el arte desordena, trastorna, descompone, desjustifica para destruir manequíes y automaticidades que pone en circulación la industria de la información, cierta mecanización universitaria y cultural contra las que se opone R. Debray.¹¹² El lector sigue al escritor en su afán por disolver pautas fijas e inmóviles que no permiten regresar a los seres y a las cosas, a su singularidad perdida. Se apropia del espíritu de observación del artista para pasar de las convenciones, a la sorpresa o a la novedad. Lo sigue en el gran lance o reto de deshacer paraísos fabricados, ortodoxias heredadas o academicismos regresivos conceptuales y artísticos. Se enfrenta ya sea como filósofo, como esteta o como crítico, a lo ideológico instituido.

Leyendo, el lector va siendo capaz de desarrollar un gusto propio y leyes propias de comportamiento y de apreciación. Pues el artista, el buen escritor, buscando la verdad de lo humano, da la oportunidad al lector y a él mismo, de ser realmente ellos mismos. Lo que se logra a través de no comunicarse demasiado con la propia época en lo superficial, con el público y sus gustos y con los otros artistas. Escritor y lector participan de la misma lengua creada. Ya dentro de la cueva del escritor, el lector se beneficia espiritualmente al salir de ella a los espacios del mundo. La pareja autor-lector, es un don de la especie que enriquece a todo amante de la literatura. Su fecundidad refuerza nuestro ser y la causa que es la nuestra, la del lector y la del escritor; éste se da cuenta de todo ello por lo que reboza placer y goza de las expresiones poéticas acumuladas y apretadas por el significado de la imagen. R. Debray se

¹¹² R. Debray no cree en los monumentos académicos. Par Amour de l'Art Gallimard P. 422.

EL IMPACTO DE "VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN" DE REGIS DEBRAY
Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

atreve a decir que la naturaleza imita el arte. Porque le gana con la profundidad de sentido aunada a la intensidad sensorial que impacta al lector y que lo dirige hacia los valores simbólicos. Y como la naturaleza, el arte afecta las representaciones subjetivas del lector contribuyendo a formar, mantener o transformar su situación humana en el mundo. Sólo que lo natural, es más una necesidad material que espiritual; esta necesidad espiritual, es el recargamiento recíproco del sueño visual y de la reflexión en el terreno de lo artístico.

Toda imagen literaria es enigmática; a veces también para el que la creó. Para el lector, la imagen significa algo que le interesa a él, algo individual. Cada lector puede tener su propia idea de ella. De ahí la polisemia que introdujo Julia Kristeva. Muy diferente es la relación entre creador y observador en el arte mágico o religioso donde se interpone entre los dos, el prototipo inalterable. El creador independiente que crea símbolos, no propone ningún paradigma, es flexible para el lector. R. Debray cita a Novalis: "allí donde ya no hay dioses, reinan los espectros"; espectros que cada lector puede explicar a su manera. Lo poético se opone a la alienación gracias a su firmeza y autonomía; da lugar en el lector, al libre pensamiento. La obra rebasa con la imaginación creadora, a la realidad, a su creador, a sí misma.¹¹³ Es la obra y mucho más; su valor está en ella misma y más allá, en algo distinto a ella, en sombras que hay que descifrar. Es el valor del sentido que comparte el autor con el lector; sentido que se aleja de lo absoluto, de lo divino, de lo puro y perfecto. Porque el discurso poético es impuro; encierra la coherencia de la intersección de campos múltiples que convergen en la obra de arte para darle la intensidad poética que transforma al lector.

La literatura y otras artes.

Dentro de la diversidad de las distintas artes, existen coincidencias y diferencias. Desde luego, todo arte se produce por medio de la imagen. Ella puede representar cosas invisibles es decir, cuerpos astrales, ángeles, realidades ideales, mitos o conceptos, generalidades o universales, inmaterialidades o símbolos. El arte tiende hacia lo moral; su meta es trascender lo visible a través de la imagen para explicar o dirigir según cada época, el mundo del hombre en relación a su comportamiento dentro de la sociedad y dentro de la naturaleza. Mediante su

¹¹³ Javier Marías el escritor español, prefiere la verdadera ficción imaginativa a la ficción bastarda de la misma realidad. Mano de Sombra. Alfaguara. Madrid 1997.

EL IMPACTO DE "VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN" DE REGIS DEBRAY
Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

singular entendimiento, el arte-imagen ha poseído un gran poder. Sus espacios interiores han proporcionado a la humanidad respiros de calma y de sabiduría. Poesía, escritura, pintura, teatro, danza, arquitectura y las demás artes, han procurado -a través de la imagen con sus ritmos, balanceos, líneas y luces, alternancias y contrastes que son directrices en las distintas artes-,¹¹⁴ sueños vivificadores e hipótesis enriquecedoras a la inteligencia humana. Palabras, cuerpos y rostros han hecho visibles necesidades y deseos. Oponiéndose a toda clase de regímenes totalitarios, autoritarios o dictatoriales, el arte moderno y la literatura, han brillado atravesando el espacio prohibido y fantasmal de lo bello en el sentido del bien y en el de la verdad. Porque los hombres creen en la realidad visible en tensión interior,¹¹⁵ como verdad asegura R. Debray. Verdad que se puede presentar acústicamente; el sonido posee la fuerza de causar alegría o sobresaltos alterando la percepción del entorno. La sonoridad despierta imágenes en el oyente que lo hace transitar por distintos estados de ánimo. Como sucede en otras artes, los factores que construyen imágenes instantáneas, convergen en la percepción sensorial; son los vectores acústicos como la longitud y forma de onda, la diversidad de sonidos que conviven y su resonancia. Así, la música cobra formas y dimensiones distintas. A pesar de que las imágenes acústicas son más abstractas que las de otras artes debido a que los decibeles son más una fórmula que una medida exacta, de todos modos, está demostrado por las reacciones del oyente, que los sonidos ordenados impactan análogamente a las imágenes visuales, la emotividad y el raciocinio de los que escuchan. Aquí lo auditivo se corresponde perfectamente con lo visual. Podemos pensar con los oídos y escuchar con la mente. Como en la poesía, existen en la música patrones rítmicos, armónicos, melódicos y estructurales convencionales y repetitivos con efectos de movilización inconciente; igual sucede con las secuelas de la imagen en la televisión a pesar de que la emoción y el pensamiento que produce la imagen numérica, son más débiles. La música electrónica endiosa la tecnología expulsando otros elementos importantes del arte; es importante para ella, la nueva técnica dejando atrás la creatividad en la composición de la imagen musical. El sonido se une al espacio en que se desenvuelve la música a través de la acústica como en las artes espaciales. La música se transfiere con distintas velocidades creando la polifonía que es un rasgo junto con la

¹¹⁴ R. Debray. Eloges. Gallimard. P. 29.

¹¹⁵ R. Debray. Eloges. Gallimard P. 30.

EL IMPACTO DE "VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN" DE REGIS DEBRAY
Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

frecuencia, la duración y aún el timbre, que se repiten en la imagen de muchas artes. Las imágenes artísticas se expanden en diversas dimensiones y direcciones. Como la literatura, la música es accesible al público; la verdad inscrita en ella, reside en el escudriñamiento de la interioridad de seres y de cosas. La imagen auditiva o visual, crea no un hombre imaginario, sino uno que es verdaderamente real más allá de la imagen al ser oído o visto dentro de una realidad artística. Brahms el gran compositor, lo expresa así al hablar de las interrupciones en sus trabajos: "Este hábito es importante, pues atrae el estado de ánimo en que fueron originados, y de la melodía crecen y se desarrollan."¹¹⁶ En la melodía yace una imagen viva del hombre. Esta se realiza con toda clase de lenguajes poéticos.

Lo leído como imagen, es real como lo visto en ruinas arquitectónicas o en una exposición de esculturas. Son reales las secuelas del arte moderno al remover ideologías petrificadas o lugares comunes. Mostrar hechos o seres implica para el arte, hacerlos existir como imágenes. Lo imaginario de todas las épocas, existe en el arte como realidad materializada en la imagen que usa un lenguaje artístico. Lo bello es y no es verdad en relación a la otra realidad. La virtud en el arte implica una técnica adecuada con violencia en la ejecución y una proposición emancipadora debido a la presión que siente el artista. Lo bello es la imagen sensible que abarca todo lo que tiene que ver con la vida humana, ya sea colectiva o individual. La imagen en la literatura y en las demás artes es, de este modo, creación. Creación de un lenguaje musical, pictórico, literario, escultórico, teatral, etc. Su fuerza extraordinaria reside en el inconciente al que convoca o desestructura como considera el mismo R. Debray. Ese inconciente se vuelve por lo general, conciente en el arte moderno. Las felices contigüidades que crean el signo donde todo es posible, hacen desvanecer distancias y tiempos; la conciencia se libera de delirios y la imagen restituye el ídolo imaginativo que ha dominado durante milenios y que se ha expresado por medio de distintos lenguajes poéticos. Las artes siguen irradiando mitologías colectivas de supervivencia. El inconciente colectivo está pegado a las imágenes, reitera R. Debray.¹¹⁷ Cada arte se vale de su propio medio de expresión. Pero mediante la crítica moderna, se revela la construcción invisible de la razón y de lo afectivo apreciando la manera peculiar o privativa de cada arte. De la memoria de antes de la memoria

¹¹⁶ Rudolf Thiel. Vida de los Grandes Compositores. Espasa Calpe Madrid 1962. p. 488.

¹¹⁷ R. Debray. Vida y Muerte de la Imagen. Gallimard. P 97

EL IMPACTO DE "VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN" DE REGIS DEBRAY
Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

que se circunscribe a la imagen artística, de lo primitivo que despierta esta imagen o figura, parte el artista creando la razón icónica estampada de modo distintivo e inconfundible en cada arte creando el juicio estético implícito en la misma creación. La imagen se remonta a otros tiempos escapándose del propio tiempo del artista y del tiempo del lector u observador. Atrapa lo eterno a través de lo temporal y de lo circunstancial que son su medio de expresión según sus formas posibles. Y eso que es eterno en el artista, es la imagen del mundo exterior para convertirse en un estado del alma.¹¹⁸

En todo arte, la imagen no sólo calca apariencias, sino que cultiva en ellas, abstracciones a partir de presencias aún fantásticas como en Breughel o en el mismo Goya. Lo hace por medio de la dislocación óptica haciendo del campo visual, de los lenguajes poéticos, un campo de acción en suspenso. Pero el arte no es absolutamente objetivo pues siempre hay detrás de la imagen, una voluntad humana subjetiva; voluntad ligada indisolublemente al símbolo. A pesar de que no todo símbolo es arte, todo arte se galvaniza conduciendo símbolos. Ya sea la imagen pictórica, la literaria o las otras, son afines y comparten la definición de lo artístico. Cuando R. Debray compara el cine con la televisión, ésta está cargada de una neta y llana imaginación que no deja de ser una especie de arte; en cambio el buen cine, es portador de lo simbólico guardando un patrimonio de emociones y de sentidos. El cine monta imágenes mientras que la tele se contenta con yuxtaponerlas. La alternancia de hechos montados o comparados, crea un punto de vista ético dentro del júbilo de una sensibilidad sensomotriz.¹¹⁹ Christian Metz, en su examen del lenguaje cinematográfico, propone contenidos de figuras y mensajes en el cine.¹²⁰ Este es el punto de vista de todo arte auténtico moderno distinto al de la era de hoy; el moderno es el que corresponde a una reciprocidad de ángulos de visión según técnicas y materiales. En esa encrucijada se lleva a cabo en las artes, una lucha de conciencias; lucha que nace de discriminaciones ópticas que dirige la imaginación del artista. Este artificio especial de lenguajes imaginativos, pertenece a la creación artística de la Modernidad. En la imagen numérica, la discriminación óptica es anterior o posterior a la imagen presentada haciéndola irreal. Su lenguaje es abstracto, ensimismado en el momento captado. Es un simulacro de realidad como dice Jean Baudrillard. La pintura del Greco, responde a una

¹¹⁸ R. Debray. *Eloges*. Gallimard. P. 39.

¹¹⁹ R. Debray. *Vida y Muerte de la Imagen*. Gallimard. P.435.

¹²⁰ Christian Metz. *El lenguaje cinematográfico* Editorial Planeta. Barcelona. 1973. p. 118

EL IMPACTO DE "VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN" DE REGIS DEBRAY
Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

sustancia cromática vivida "iluminada desde dentro, diríase, casi por emanación de un espíritu tenso y ardiente de fe y de pasión" según F. Russoli.¹²¹ Su lenguaje poético pictórico, es sentido y pensado, es una imagen real, simbólica.

Entre las coincidencias que tienen las distintas artes, se encuentra también aquella en la que el artista transforma siempre un material propio de la modalidad de arte a la que pertenece. Los materiales cambian según las épocas; inclusive el lenguaje cambia en la literatura. Y la materia prima del arte tiene influencia sobre los demás elementos que convergen en la imagen; igualmente éstos tienen ascendiente sobre el material artístico a transformar. De la cultura y de la sociedad, depende el material y la ideología representada en su bella transformación. La cultura actual del individualismo con la privatización de la mirada, preocupa a R. Debray; mirada distinta a la magia colectiva de la imagen, es decir, del arte.¹²² Pero no solamente confluyen las artes en sus mecanismos generales de creación, sino que se relacionan entre ellas sin que exista una jerarquía de malas y buenas o mejores artes. Cada forma de arte tiene su propio prestigio. Antes se hablaba de un sistema de las Bellas Artes. En la era moderna éstas conforman un campo magnético; se atraen mutuamente sin que existan modelos generativos como los denomina R. Debray. Es su imán, lo que hace que las artes sean irremplazables; imantación que induce, que mueve a los favorecidos o beneficiarios que gozan del arte y de la literatura. Mueve de igual modo, a cada arte hacia las otras artes. A veces dialogan entre sí como lo hacen dramáticamente, con las apariencias del mundo. La literatura y el cine se encuentran a pesar de sus diferencias, muy unidos como lo piensa Christian Metz citado anteriormente. Sus lenguajes imaginativos visuales y la lengua que interviene en ellos, sugieren hechos y verdades. Malraux pensaba en una literatura de la felicidad y en otra de la infelicidad. R. Debray conoce igualmente, una pintura de la felicidad y otra de lo trágico, como si la distintas artes se pusieran de acuerdo.¹²³

En las distintas artes, juegan un papel fundamental diferentes sentidos físicos, a pesar de que todas parten de la imaginación y terminan en ella. Con el oído percibimos lo sonoro; con el tacto, lo sólido y con los ojos, aquello que podemos mirar para imaginar. Para R. Debray el oír, no es un órgano espontáneo de análisis como lo es el ojo. Mirar desde la pintura o desde

¹²¹ F. Russoli. La Pintura del Renacimiento. Editorial Diana P. 59.

¹²² R. Debray. Vida y Muerte de la Imagen. Gallimard. P.63

¹²³ R. Debray. Eloges. Gallimard. P. 54

EL IMPACTO DE "VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN" DE REGIS DEBRAY
Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

TESIS COM
FALLA DE ORIGEN

la literatura y desde otras artes que pueden ser visualizadas directa o indirectamente por la capacidad imaginativa, significa según R. Debray, tomar en cuenta la separación de sujeto y objeto, del individuo y del grupo, de este y del otro; lo que no sucede con el simple ver televisivo donde el sujeto es absorbido por la imagen objetiva. El movimiento del cuerpo en la danza, crea imágenes que llevan a pensar simultáneamente con la percepción. El sonido se adelanta a la imagen en la música repercutiendo como en Oriente, con gran influencia emocional y aún vacío de sentido; no así la palabra con sus contenidos que se une a la imagen, encontrándose el lector ahí mismo, en ese ámbito poético transformado para convertirse en una parte de él.

En la literatura, la interpenetración entre escritor y lector, es inseparable de ella; ambos participan del lenguaje poético pues la unión es immanente, cercana sin que el lector o el escritor, se desvanezcan uno en el otro. No sucede así en el teatro donde existe un espacio que separa la escena del público como sucede también en otras artes. R. Debray considera que existe un combate dudoso entre ellas. Sus relaciones son de rivalidad y de solidaridad al mismo tiempo con todo y sus distintos matices diferenciadores. La sonoridad está sobre todo de parte del pathos; la palabra de parte de la idea. Pero en todo arte moderno, existe una representación visual que contemplar o imaginar a partir de cada lenguaje poético. En esta época la percepción del espacio y del tiempo, permite apreciaciones subjetivas en cuanto a la lógica de lo vivido, en cuanto a valoraciones de lo que conforma el mundo humano. La palabra, el color, las formas como lenguajes artísticos, son portadoras de ideas sobre actitudes y conductas; no son puras señales eléctricas como la imagen en la televisión. El cine ha estado en efecto, muy cerca de la literatura, dice R. Debray. Tanto el arte escrito como el cine han representado la trama mental de una época aunque las demás artes, lo han hecho también a su manera. Pero el cine ha utilizado la ficción y la narración para la creación de sus imágenes y guiones; de igual manera, la literatura ha sido influenciada por las distintas conformaciones de la imagen en el cine.

En la pintura cuenta el ver directo junto con el saber aunados a la necesidad interior. La imagen se va disolviendo en el arte abstracto para dar lugar al dominio de lo espiritual. Cada modalidad de arte posee distintas facultades y distintas facilidades. La fotografía ha dañado según Matisse, la imaginación misma al ver las cosas fuera del sentimiento a pesar de que

EL IMPACTO DE "VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN" DE REGIS DEBRAY
Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

podamos dudar de ello. La plástica se ha ido desmaterializando hasta llegar al hiperrealismo. Duchamp muestra el resultado de ese camino. La literatura también ha ido perdiendo su habilidad en el trazo de caracteres, en la concepción de símbolos; su lenguaje poético es menos profundo, más superficial que antes. Günter Grass escribe y narra situado entre novela e historia desnudando cada vez más, la imagen poética. Algo parecido sucede con Milan Kundera; en su novela *La Ignorancia*, deja oír en medio de la narración, su voz de escritor exponiendo sus ideas sobre lo que está sucediendo; mezcla así, novela con ensayo debilitando el lenguaje literario. Todo arte se va transformando dentro de sus distintas épocas y posibilidades. De igual manera, el concepto de imagen en el arte y fuera de él, va cambiando. En lo setentas, se hablaba de semiología de la imagen y conducía a un análisis semiológico de imágenes en las artes (Roland Barthes), en la comunicación (Umberto Eco), en la publicidad, en la pedagogía, en la gráfica y en la vida social (Bordieu).¹²⁴

Con la imaginación, todo arte crea símbolos; sin su alcance, no hay arte. Este se finca sobre símbolos poéticos o sobre sensibilidades representativas. Los símbolos son de diferente naturaleza material ya sea plástica, movable, constructiva o lingüística; pero siempre son producto de una técnica imaginativa y materializadora de un lenguaje poético. Formas arquitectónicas del Renacimiento son ya símbolos ¹²⁵ aunque todavía religiosos. El símbolo disfraza afectos y conceptos de rebeldía enarbolando una necesidad propia de las artes modernas. Desde la imagen, el símbolo se dirige al lector, al crítico o al contemplador; es el secreto compartido entre todos los partícipes. Para crear símbolos poéticos, el escritor, el pintor, el cineasta, cuentan con una sensibilidad poética... Se ve lo que uno ama dice R. Debray en alguno de sus escritos; lo que no se ama, pasa desapercibido. La naturaleza, el entorno humano y el hombre mismo, despiertan esa sensibilidad con imágenes de virtualidades o sustancias distintas en las diversas artes simbólicas de la Modernidad. En el teatro se puede ver una acción; en la literatura se pueden ver hombre, naturaleza y ambiente según distintas disposiciones mirando con la imaginación. Y todo artista está determinado

¹²⁴ Análisis de las Imágenes. Editorial Tiempo Contemporáneo. Varios Autores. España. 1972

¹²⁵ Rudolf Wittkower. *La Arquitectura en la Edad del Humanismo*. Nueva Visión. Argentina. 1958. p. 21.

hasta cierto punto, por su realidad ¹²⁶ para dejar ver y mirar lo que percibe, a través de los distintos lenguajes artísticos.

Arte, Lenguaje y Comunicación.

Cada arte se vale de su propio lenguaje para comunicar poéticamente su mundo. La estatua griega de Afrodita y Eros, hace ver la estrecha relación entre ellos. Con el lenguaje artístico de formas esculpidas, la escultura hace partícipe de sus conceptos y sentimientos, al que la mira conversando con él.¹²⁷ La literatura usa el lenguaje de la palabra. Sin embargo, su comunicación artística no es la lingüística. El arte no puede reducirse a sus recursos o a sus elementos tácticos como el color, la línea, la distribución de espacios, la conformación de figuras o la palabra aún cuando son las palabras las que producen los hechos humanos.¹²⁸ Sin la palabra, el hombre no actúa. Pero para la teoría o la crítica de arte, el artista no requiere de un conocimiento especial de la materia artística a transformar. En otros tiempos, el artista fabricaba su material. En la Modernidad, el fabricante de lienzos para pintar se especializa en la manera de hacerlos. El artista escoge el material ya terminado y el que le conviene sin necesidad de ser un especialista; lo percibe y selecciona según su talento imaginativo para crear otra cosa que no es el lenguaje pues éste ya ha sido creado; a pesar de que de todos modos, lo enriquece. El escritor pone en juego ciertas posibilidades del lenguaje que de otra forma no existirían. Creando imágenes, las artes comunican a través de su propio lenguaje y el de la literatura, no es el mismo que usa cualquier texto. Pero la comunicación poética no es la misma que la de un teléfono o la de una computadora. En ellas existe un emisor y un receptor. Usan aparentemente, el mismo lenguaje que la literatura; sin embargo, el escritor o el poeta, cruzan límites lingüísticos que sirven a sus propósitos. La lingüística estudia el arte muy distinto de hablar y de escribir textos no artísticos; estudia otra clase de belleza. Inclusive puede estudiar textos poéticos desde su punto de vista. Sin embargo, cuando examina textos poéticos, los reduce a sus conceptos lingüísticos. En cierto sentido, el lenguaje no deja de ser una cierta belleza pues es una creación humana propia a su naturaleza. La creación artística es

¹²⁶ Günter Grass. *Escribir después de Auschwitz*. Piados. Asterisco. 1999.

¹²⁷ *Greek and Roman Antiquities in the Hermitage*. Aurora Art Publishers. Leningrad. 1975 p 91.

¹²⁸ R. Debray. *Critique de la Raison Politique ou l'Inconscient Religieux*. Gallimard. 1981. p. 47.

EL IMPACTO DE "VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN" DE REGIS DEBRAY
Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

también propia del hombre, pero no todo hombre fabrica imágenes poéticas; en cambio cualquier humano, habla su lengua. De este modo, el estudio de volúmenes, no es el de las artes plásticas; es la geometría la que se dedica a ello. La estética se dispone a entender lo que es el arte y la crítica, a conocer la utilización de los medios poéticos, su resultado y su sentido. No estudia el material que usa el poeta, sino que valora la manera como el artista lo maneja es decir, valora su poética. Es lo que se llama el estilo por medio del cual, el artista manifiesta su ideario por así llamarlo, a través de los símbolos. El conocimiento del arte se refiere al cómo, al qué y al porqué. La literatura no es precisamente comunicación lingüística; es comunicación de otra índole, es comunicación poética o simbólica mediante el lenguaje artístico. Las poéticas de las últimas décadas del siglo pasado, no distinguen entre comunicación lingüística y comunicación poética partiendo de las formulaciones basadas en el modelo de la comunicación de la lengua construido por R. Jakobson. El discurso literario y la teoría de la literatura, dependen efectivamente de la naturaleza del significado lingüístico,¹²⁹ pero no de sus teorías.

De aquí que las teorías lingüísticas, no pueden suplantarse la teoría de la literatura ni pueden guiar al crítico literario. Lo cual no quiere decir que un especialista en lenguaje, no pueda estudiar el lenguaje de la literatura a través de su propio enfoque. Un filósofo o un sociólogo aprecian el arte desde su punto de vista; Hanna Arendt o George Steiner interpretan ciertas obras literarias de una manera interesante; pero eso sería pura intuición o impresionismo desde ciencias humanas diferentes al estudio del arte como tal. Y no sólo eso puesto que estarían opinando sobre la literatura a partir del sentido inmediato del lenguaje o de las mismas imágenes descriptivas encerrando todo ello, en conceptos tradicionales como lo hace Georg Steiner encasillando a Dostoievski dentro del drama trágico.¹³⁰ Todo intelectual tiene derecho a opinar sobre una obra poética quedándose sus ideas, en un puro parecer; pues las ciencias humanas no son exactas en su concepción de la realidad y menos de la artística que requiere del especialista como lo afirma el filósofo Isaiah Berlin,¹³¹ éstas ciencias nos permiten así con el estudio especial de cada disciplina, un mejor conocimiento del hombre, de su comportamiento y de sus creaciones. Conceptos fundamentados, entrelazados y

¹²⁹ Linda Hutcheon. *A Poetics of Postmodernism*. Routledge Great Britain. 1988. p. 75.

¹³⁰ Georg Steiner. *Tolstoi o Dostoievsky*. Editorial Era. México. 1959. 180.

¹³¹ Isaiah Berlin. *El Sentido de la Realidad*. Taurus. España. 1998.

EL IMPACTO DE "VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN" DE REGIS DEBRAY

Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

organizados, son los que pueden renovar las distintas ciencias humanas. Es lo que hace el mismo R. Debray al iniciar la Mediología que es una nueva disciplina o teoría respecto del arte, de la religión, de la política, del intelecto, de la educación, etc. Cada una de estas ramas del conocimiento, sufre efectos de las eras históricas y de las técnicas de transmisión que aparecen con ellas; así como también al igual que el arte, de los nuevos materiales que las transforman a través de la técnica. Pero estas influencias no constituyen la religión, la política o el arte en sí. La técnica no es propiamente el arte. Igualmente las ideologías o las formas que están en boga, pesan sobre la literatura pues no existe sociedad sin ideología; pero el arte no es ideología. Esta confusión se da debido a las determinaciones mediológicas políticas o culturales. De aquí el ascenso de las teorías de la comunicación sobre las del arte en el siglo XX. Pero, como dice el mismo R. Debray, las ideas o las teorías filosóficas y el arte vivo, son dos cosas diferentes. La teoría de las lenguas ignora la misma lógica interna de la creación artística convirtiendo la literatura, en una abstracción. La belleza literaria no es un hecho inmediato del lenguaje, de su comunicación, pues el lenguaje y las distintas formas de comunicación, existen también fuera del arte. Lo bello es, como dice R. Debray, no un hecho natural sino un hecho de cultura. El lenguaje comunicativo es de este modo, diferente al lenguaje poético.

Además, el mismo Kant sostiene de una manera metafísica, que el arte está dentro del sujeto y no dentro del objeto; como si el arte estuviera dentro del que habla o sólo dentro del que escribe y no en el objeto poético. No es la lengua en sí, la que abre como lo hace el arte a través de lo real de las formas, las ventanas que dejan ver la vida; la lingüística tampoco capta -a partir de su propia idiosincrasia- géneros, estilos y obras. Eso sí, con el lenguaje como material, la literatura adquiere propiedades y particularidades que la distinguen de otras artes sin que se pierdan por ello, sus valores generales y los respectivos prestigios. La jerarquía griega colocaba a la poesía en primer rango debido a la elocuencia de su lenguaje. La literatura no es exactamente elocuencia lingüística. Ahora hay que leer poesía pero mirando, imaginando, traspasando la palabra. Esta es en el arte literario, más que palabra y más que comunicación. Más bien revela o transmite siendo lo que es y otra cosa de lo que es. Jean Marie Schaeffer llega a explicar que el objeto artístico, no sólo está determinado por una propiedad relacional racional sino que sobre todo, por sus propiedades internas ligadas a

EL IMPACTO DE “VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN” DE REGIS DEBRAY
Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

condiciones externas.¹³² Lo bello en la nueva estética de la literatura, no es propiamente lenguaje; la literatura no deriva de él como la pintura no deriva del color que ya se encuentra previamente en la naturaleza; derivan de la actividad poética. Tampoco es el arte literario lo sublime o la representación de lo absoluto como quería Hegel,¹³³ porque entonces desaparece toda figuración concreta con todos sus elementos y sus palabras; desaparece toda realidad artística, todo objeto literario. Desaparece el material lingüístico junto con la imagen o artificio del artista. El arte que impone un tratamiento al lenguaje, está determinado por una técnica externa a ese elemento lingüístico y a sus mismas leyes. Lo material del arte literario, no es el puro lenguaje, ni siquiera el lenguaje transformado; es el objeto estético y la realidad material histórica. Ello reside en una cosa, en una hecha de papel que guarda el resultado de todo un proceso, que guarda todo un mundo congruente aún en su posible incongruencia poética aparente. Proceso que no parte a priori del lenguaje como tal o de una teoría sobre él, sino de ciertos principios morales y sentimientos y de una imaginación que acaban en la creación de un objeto sensible regido por prescripciones o códigos poéticos inventados. Podemos crear o ver un libro e imaginar o mirar lo que nos sugiere el contenido poético, sin seguir los preceptos lingüísticos.

No se hace entonces pertinente hablar de lenguaje artístico como si fuera uno entre otros tantos lenguajes hechos de palabras como lo es para el lingüista. Una lengua adquiere un sentido artístico cuando se transmuta en un orden de imágenes para dejar de ser lenguaje comunicativo en el sentido literal del término; las relaciones o estatutos que lo rigen, son poéticos más que lingüísticos. Por lo tanto, no es sensato o lógico decir que la piedra o la madera en la escultura, -son artísticas. La piedra es piedra y el lenguaje es lenguaje; la actividad artística los transforma en algo diferente; la piedra y el lenguaje se vuelven arte procesado con la piedra y con el lenguaje. La piedra se convierte en escultura y el lenguaje en literatura; lo poético no es parte del ser piedra o del ser lenguaje. R. Debray piensa además que la imagen es más poderosa que el mismo lenguaje y que son dos cosas aparte, dos entidades distintas; su estética y su crítica se apoyan por lo tanto, en el estudio de la imagen y no en el de la lengua, del vocabulario, de la gramática o de la sintaxis, cuando se trata de literatura.

¹³² Jean Marie Schaeffer. *Les Célibataires de l'Art*. Gallimard. 1996. p. 109.

¹³³ G. W. F. Hegel. *Introducción a la Estética*. Ediciones Península. 1979. p. 117.

EL IMPACTO DE "VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN" DE REGIS DEBRAY

Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

Debray piensa que para penetrar la imagen, no se requiere de un código de lectura o de escritura sino de un mirar imaginativo.¹³⁴ Aunque él mismo aclara que la imagen, alcanza su mayor aliento en las religiones o en el fanatismo político, no en el arte literario o en el arte en general.

El lenguaje y su misma comunicación, no llegan a ejercer los dinamismos poéticos y profundos del psiquismo o sea de los procesos primarios del sueño, del deseo, del juego, de la risa y de la angustia como dice R. Debray. Tampoco puede el lenguaje como tal, predecir el devenir -dentro de las sensibilidades de cada época- o adelantarse a las ideas y a los hechos como llega a suceder en el arte. El Futurismo parece prefigurar el fascismo según R. Debray. La imagen no sólo se adelanta a su tiempo, sino que también es regresiva. El lenguaje mismo proviene de la imagen antigua; su origen mágico, es el trazo o la figura que maneja el hombre primitivo para participar de sus poderes, de sus maleficios y de sus milagros. La imagen literaria moderna, permuta el tiempo casi inmóvil del meditar imperioso, categórico, el de lo afectivo, el de lo religioso y el de la muerte, en otro que no ignora las construcciones relativamente libres de la razón y las de la técnica en la imagen. Las palabras escritas son inertes; las imágenes almacenan en ellas, lo que está vivo, aún aquello que está estancado en la imagen primitiva o política. Así toda imagen o arte de diferentes épocas, participa de algún modo de lo vivo. Mirar en arte o literatura, es participar del compendio que éste realiza; compendio o resumen de momentos y de épocas en la sociedad humana. Lo cual significa romper con la lógica lineal de las palabras, escapar de los corredores de la lingüística para abarcar pasados o porvenires. La imagen literaria produce fantasmas y espectros que manifiestan nuestro ser, desatan nuestra conciencia y liberan nuestros desvaríos. Ninguna palabra por sí misma, puede lograr lo que logra el lenguaje poético. Pero de todos modos, la palabra escrita hace reflexionar, razonar, criticar y hace sentir aunque lo hace de una manera distinta a la imagen. Esta puede fascinar, hechizar, dominar al mismo tiempo que despertar; domina cuando se trata de la imagen religiosa, de la de toda idolatría o de la imagen numérica. Y rescata la posibilidad de libertad y de justicia del humano cuando se trata del arte moderno. La palabra puede convencer pero su poder es mucho menor que el de la imagen como lo demuestra R. Debray a través de la nueva historia de ambas expresiones. Para Carlos Fuentes,

¹³⁴ R. Debray Vida y Muerte de la Imagen Gallimard. P. 46.



EL IMPACTO DE “VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN” DE REGIS DEBRAY
Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

el escritor se libera de “la tiranía del alfabeto” y puede crear su obra en cualquier lengua como un simple instrumento para transmitir una imaginación del pueblo que sea.¹³⁵

La palabra no se puede confundir con la imagen; la lingüística no es estética ni es poética. La palabra abstrae elementos de lo real y lo nombra; es abstracta. La imagen obliga a mirar, a palpar, a acariciar, a resbalar o a caer en visiones; la imagen apresa, retiene, es real, es vivencia. La palabra es individual, no va más allá de sí misma, está encerrada en su referente al que formula. La imagen es un mirar en el que reverbera el inconciente colectivo. La palabra y la imagen son de distinta naturaleza; no tienen el mismo sentido. El lenguaje transporta simplemente al que lo habla, lo oye o lo escribe, a la realidad a la que se refiere. En cambio la imagen, hace mirar y el ojo con la imaginación perceptiva, emocional e intelectual, transmiten una forma al cerebro que analiza su significado; después de un trabajo pasional-mental, se produce la imagen en el escritor y en el lector que también imagina, siente y piensa según su personalidad. La imagen construye una estructura cualitativa de las formas, es decir, un proceso cognoscitivo interno. La obra poética es una modalidad específica de conocimiento.¹³⁶ No así la lengua. La relación significante/significado de la palabra, no es la de la imagen que es la de causa/efecto. La imagen ordena el caos visible en su concatenación de palabras; las enlaza en cadenas narrativas, descriptivas o poéticamente lógicas proponiendo -a través del símbolo que erige- pensamientos identificables. Examinar o investigar la lengua de un escritor o de un poeta, es llevar a cabo un estudio lingüístico; no es un estudio estético-poético que reconoce la palabra literaria como arte.

A todo ello, R. Debray admite que la fuerza de la palabra reside en la idea; habla entonces de ideas-fuerzas.¹³⁷ Declara por otro lado que, en el campo de lo sensible, la imagen también es una imagen-fuerza más poderosa que la palabra-fuerza. Se deduce de ello que la palabra convertida en imagen, implica una fuerza diferente a la de la palabra o materia de la literatura. Parecería que esa materia, amortigua su efecto de imagen debilitándolo frente a los efectos de otras artes con materiales que apelan de una manera más directa, a los sentidos. Artes que son más económicas al no requerir de casi ningunas explicaciones o demostraciones con palabras. Empero la imagen poética en la literatura, vivifica la letra como asevera R.

¹³⁵ Carlos Fuentes. Geografía de la Novela. Fondo de Cultura Económica México. 1993 p. 169.

¹³⁶ Jean Marie Schaeffer. Les Célibataires de l'Art. Gallimard. P. 152.

¹³⁷ R. Debray. Critique de la Raison Politique ou l'Inconscient Religieux Gallimard. 1981.

EL IMPACTO DE "VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN" DE REGIS DEBRAY
Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

Debray cuando explica la función de la imagen en el Cristianismo.¹³⁸ El lenguaje escrito siendo palabra e imagen, se vuelve a veces más contagioso y más virulento -como afirma también R. Debray- al transformarse en imagen o al acompañarse de ella como ilustración. Cuando la palabra no es propiamente imagen como en los escritos sagrados de las religiones que no la aceptaron, esa esfera del lenguaje es para R. Debray, la cámara negra de lo simbólico. Ya desde la Antigüedad, la fría verdad de las escrituras en el Cristianismo, se engalana con provocaciones audiovisuales a pesar de prohibiciones y señalamientos pecaminosos. En medio de un tremendo combate religioso, la imagen sobrevive; lo hace sumergida en una violenta lucha teológica que dura siglos hasta que se impone con sus mismos sortilegios. La palabra o Verbo divino, se vuelve una aliada de la imagen o se subordina a ella.

Con el tiempo, se va esfumando la idea de que la imagen es tentación y falsedad. La palabra ya no es la única portadora de verdad. El permiso de la imagen llega a Occidente a través del dogma de la Encarnación. Desde los inicios de la Modernidad, si una obra permanece en el terreno lingüístico, si no lo sobrepasa, no es creación artística aunque el sobrepasarlo, no basta para su valoración. Así, R. Debray asevera que entre menos significa la imagen literaria, tira más hacia ser lenguaje; las imágenes tienen que ser realmente operacionales para lograr el devenir arte a partir del mismo lenguaje. Porque en la zona de lo poético, concurren el que lee y el que escribe; hay una relación entre ellos en la que el lector responde, consume o integra la obra de arte. Es una comunicación recíproca no exactamente lingüística. Lo que no sucede cuando se trata de lectura de otros textos donde la comunicación es distinta. Algo parecido a esta lectura sucedía con la mirada mágica en que las dos fuentes no se encontraban, llevaban direcciones opuestas, no se complementaban una a otra; por un lado estaba el que observaba y por otro lo observado, su relación no llegaba a prender más que con la sumisión. Entonces se trataba de fieles, de creyentes; lector y obra de lenguaje o espectador e imagen religiosa, se unían de tal manera que el creyente era un puro receptor que contemplaba por devoción. Esta era la misma devoción del autor anónimo de la escritura sagrada.

¹³⁸ Esta idea la desarrolla R. Debray en el capítulo El Genio del Cristianismo de Vida y Muerte de la Imagen Gallimard. P 65.

EL IMPACTO DE "VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN" DE REGIS DEBRAY

Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

Por medio del lenguaje se establece la comunicación entre los hombres. Con la imagen, se efectúa una comunicación diferente o lo que R. Debray denomina, transmisión. La imagen alcanza la trascendencia fuera de ella con la conexión de una intencionalidad, de un punto de vista ideal, real o surreal. El lenguaje como tal, no tiene ningún vínculo de intensidad interna con los que lo usan, con el otro; la imagen en cambio, no lo niega ni ignora la realidad. La simple comunicación, no crea para R. Debray, una comunidad. Para que ésta surja y se mantenga, la historia demanda una cultura que engloba ideologías, creencias e imágenes de todo tipo; entre ellas, las del arte. La comunicación lingüística es una forma muy distinta de relación; ésta no se basa en sentidos profundos de lo humano. Estos sentidos son el numen de la transmisión poética que envuelve una relación humana de otra índole, distinta a la de la relación comunicativa por medio del lenguaje. Los lazos entre los hombres devienen a través de los símbolos transmitidos de la imagen al observador. Esta liga a los que perciben el lenguaje poético y todo arte, y a los que acatan la religión; a los seguidores de la política que se desempeñan en un espacio y en un tiempo. Los reconstituye a todos; les completa lo que les falta; les proporciona una pertenencia. En este sentido, la imagen es benéfica al ser fraternal con aquellos que la comparten. Lo simbólico acerca a los individuos de una manera distinta a como lo hace el lenguaje; éste lo hace superficialmente; no lo hace desde la concordia, desde la lealtad y la paz. El hablar la misma lengua o conocer la otra, no previene la guerra o el odio ni la traición al otro o a la comunidad. El fervor religioso, artístico, ideológico o político, proviene más de la imagen que de la palabra comunicativa. Cuando esas gravitaciones son auténticas, refuerzan toda vinculación a un grupo humano. En la comunicación, el signo lingüístico se queda en lo literal. La palabra como tal, no construye símbolos de reconocimiento, de convención o de acuerdo entre los espíritus. La imagen involucra toda una ceremonia anímica que une a los sujetos entre sí. "Es un trabajo de representación y de organización de los hombres." dice R. Debray.¹³⁹

La imagen que produce el simbolismo humano, abandona la ribera de lo verbal. La palabra puede ser cambiada, atacada; es vulnerable. La imagen simplemente es, y como dice R. Debray, es irrefutable, su fuerza es orgánica; suelta elementos cósmicos o universales de reciprocidad humana. Pero ya no basta con signos religiosos, políticos e inclusive lingüísticos,

¹³⁹ R. Debray. Critique de la Raison Politique ou l'Inconscient Religieux. Gallimard. P. 158.



EL IMPACTO DE "VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN" DE REGIS DEBRAY
Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

para conservar y preservar viva una comunidad en la era moderna y en la actual; se pensaba que esos rasgos conformaban una nación. Se aclara ahora que es imprescindible para ello, el acervo cultural, el potencial ideológico y la imagen artística. En todas las épocas de la historia, el arte ha jugado un papel de gran relevancia. Desde siempre, el hombre concibe imágenes; las literarias son creadas y aprehendidas a través del lenguaje. Belleza y lenguaje son hermanos gemelos. Por sí sólo, el lenguaje no es simbólico en el sentido poético. Signo y símbolo son, en la literatura, disímiles. El signo pertenece a lo que designa; el símbolo fluye de la imagen para proyectarse sobre ella misma y sobre el que la mira. El signo tiene un sentido; la imagen tiene muchos sentidos. Una palabra o una frase pueden tener ambivalencias, pero los significados acaban en ellas mismas. De manera diferente, la imagen es siempre un enigma; es polisémica, su fertilidad es infinita. En la fotografía y en el cine, se produce la imagen-índice distinta a la imagen-ícono y a la imagen-símbolo que son más elaboradas. La imagen literaria como toda imagen moderna en el arte, presenta una particularidad que consiste en que está hecha para ser explicada más que para ser solo leída o simplemente percibida. Por lo tanto, leer nada más, no significa descifrar una imagen; son dos actos diferentes. Con sólo leer una obra, no es suficiente para penetrarla; el lector preparado, explica el sentido simbólico de las imágenes leyendo a su manera. Cada época, nos dice R. Debray, tiene su modo de leer, su modo de comunicación entre lector y escritor; y esas lecturas son características del tiempo concreto en que se llevaron a cabo. Lecturas que nos dicen mucho de su época y de la imagen. La imagen de la era moderna, no es hablada por un grupo de hombres sino que es compartida y comprendida por ese grupo al ser leída como símbolo. La racionalidad comunicacional, se realiza de distintas maneras; con la experiencia poética, la comunicación entre seres humanos es distinta a la que se lleva a cabo con la palabra. Michel Ratté se opone a la institucionalización de la norma de comunicación lingüística de masas en la estética y en la obra artística.¹⁴⁰

Mostrar no es lo mismo que decir. Al hablar, no hay transmisión de imágenes ni la fuerza de expresión de ellas para hacerlo. La imagen y sus capacidades, no dependen directamente de una lengua natural, artificial o de la retórica; no dependen de la metáfora o de otras figuras lingüísticas. El artista se sirve de ellas y parte de ellas o deja de hacerlo para una posterior

¹⁴⁰ Revista Societé. L'Art et la Norme. Groupe Autonome d'Édition. Montreal. 1996. p. 388

EL IMPACTO DE "VIDA Y MUERTE DE LA IMAGEN" DE REGIS DEBRAY

Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

configuración imaginativa. Si la imagen fuera lenguaje, podría ser traducida directamente según su propia arbitrariedad. Sin embargo, la palabra como el color, adquieren en la imagen, una sensibilidad íntima, una necesidad interior que no tenían como palabra o como color no artísticos. La imagen no se puede fragmentar en palabras como el lenguaje pues al hacerlo, ésta se pierde junto con lo que simboliza. El orden del lenguaje y su funcionamiento con sus unidades fonéticas y semánticas, con sus oposiciones de paradigma y sintagma, no corresponden a la constitución de la imagen unitaria. Esta no permite la disgregación de contigüidades y de continuidades; cuando se hace, la imagen se parte, se rompe, se desfigura. R. Debray rechaza lo que él llama, una falsa dramaturgia espiritual que consiste en evacuar la singularidad del material artístico creado por el artista, y en reducir la imagen a ese material como retórica lingüística. Las figuras imaginadas son así transformadas en puros ideogramas. "Las olas de imágenes lamen las orillas de lo verbal, pero no son verbales" afirma R. Debray.¹⁴¹ Aquella caduca crítica de arte que convierte lo visible en lisible, en escritura o en el sistema formal de la lengua, pervierte la imagen para hacerla abstracta, para metamorfosearla en una entidad sin sustancia, para desimbolizarla. Texturas, relieves, rasgos, trazos, movimientos, actitudes, todo se disipa, se esfuma. El modelo lingüístico no compagina en absoluto con el estudio de la literatura o del arte pues deshecha los significados profundos de sus imágenes. Para R. Debray, la teología del Siglo XX a la que se remiten algunas artes y ciencias humanas, es la semiología junto con la lingüística o ciencia piloto de aquella.

IDEOLOGÍA Y CONOCIMIENTO EN EL ARTE.

La forma y el contenido de la obra de arte manejados por la técnica de la imagen, se convierten en un significado valioso en cada tiempo y en cada espacio. De otro modo, el arte no tendría importancia; no sería relevante en las distintas culturas. Temas, estampas, modelos y asuntos por sí mismos, no trascienden en la vida de los hombres; como individuos y como comunidades, requieren de símbolos imaginados que los conforten o los ayuden a entender la realidad. Porque como dice R. Debray, "no existe emancipación humana posible sin un

¹⁴¹ R. Debray. *Vida y Muerte de la Imagen* Gallimard. P. 53.

EL IMPACTO DE "VIDA Y MUERTE DE LA IMAGEN" DE REGIS DEBRAY

Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

configuración imaginativa. Si la imagen fuera lenguaje, podría ser traducida directamente según su propia arbitrariedad. Sin embargo, la palabra como el color, adquieren en la imagen, una sensibilidad íntima, una necesidad interior que no tenían como palabra o como color no artísticos. La imagen no se puede fragmentar en palabras como el lenguaje pues al hacerlo, ésta se pierde junto con lo que simboliza. El orden del lenguaje y su funcionamiento con sus unidades fonéticas y semánticas, con sus oposiciones de paradigma y sintagma, no corresponden a la constitución de la imagen unitaria. Esta no permite la disgregación de contigüidades y de continuidades; cuando se hace, la imagen se parte, se rompe, se desfigura. R. Debray rechaza lo que él llama, una falsa dramaturgia espiritual que consiste en evacuar la singularidad del material artístico creado por el artista, y en reducir la imagen a ese material como retórica lingüística. Las figuras imaginadas son así transformadas en puros ideogramas. "Las olas de imágenes lamen las orillas de lo verbal, pero no son verbales" afirma R. Debray.¹⁴¹ Aquella caduca crítica de arte que convierte lo visible en lisible, en escritura o en el sistema formal de la lengua, pervierte la imagen para hacerla abstracta, para metamorfosearla en una entidad sin sustancia, para desimbolizarla. Texturas, relieves, rasgos, trazos, movimientos, actitudes, todo se disipa, se esfuma. El modelo lingüístico no compagina en absoluto con el estudio de la literatura o del arte pues deshecha los significados profundos de sus imágenes. Para R. Debray, la teología del Siglo XX a la que se remiten algunas artes y ciencias humanas, es la semiología junto con la lingüística o ciencia piloto de aquella.

IDEOLOGÍA Y CONOCIMIENTO EN EL ARTE.

La forma y el contenido de la obra de arte manejados por la técnica de la imagen, se convierten en un significado valioso en cada tiempo y en cada espacio. De otro modo, el arte no tendría importancia; no sería relevante en las distintas culturas. Temas, estampas, modelos y asuntos por sí mismos, no trascienden en la vida de los hombres; como individuos y como comunidades, requieren de símbolos imaginados que los conforten o los ayuden a entender la realidad. Porque como dice R. Debray, "no existe emancipación humana posible sin un

¹⁴¹ R. Debray. Vida y Muerte de la Imagen Gallimard. P. 53.

EL IMPACTO DE "VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN" DE REGIS DEBRAY
Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

esfuerzo de conocimiento riguroso de los mecanismos objetivos que pueden conducir a la servidumbre."¹⁴²

Porque la tendencia de idealización de experiencias y la de mantenerlas, persiste con la memoria de usos, costumbres y prácticas ideológicas heredadas de la tradición y del pasado. La belleza implica de este modo en la Antigüedad remota, una autodefensa contra el miedo. Después, por medio de las religiones, se manifiesta un pacto de sostén y de fe con los Dioses o con el Dios único salvadores de los creyentes. En la era moderna, el arte salvaguarda o apoya a los humanos atacando con la percepción y el conocimiento poético, toda clase de ideologías persistentes. En la actualidad, es posible que la imagen numérica nos transporte fuera de la realidad amenazante.

La Producción del Sentido en la Obra de Arte.

Uno de los rasgos fundamentales del arte es la creación de sentido. La imagen se expresa a través del símbolo. Son efectivamente las operaciones simbólicas las que tienen una acción sobre los hombres. Pero los símbolos no tienen que ver con el prestigio del signo lingüístico pues esa acción no es resultado del lenguaje como tal, es decir de sus significantes o de su gramática. El símbolo surge con la lectura iconológica como la denomina R. Debray. Los significantes lingüísticos se quedan atrás ante todo un sistema simbólico que apunta a un orden social. Aún cuando la literatura sólo se refiera explícitamente al lenguaje (Cabrera Infante), o aún cuando cualquier arte del último siglo no relate más que la historia de su material, de todos modos ofrecen siempre esas artes, un sentido. En todos los tiempos, el arte se encuentra a veces casi hundido y otras rodeado por la ideología reinante; arte e imagen en la Antigüedad, tienen un sentido irrevocable dominante en esa época. Solamente en la Modernidad, el arte con sus símbolos, se opone a toda ideología adversa al vivir humano; en eso consiste la riqueza de su sentido. Inclusive se puede dar el sentido de la nada como una negación de la ideología dominante. Sin embargo, no se trata de un sentido puramente sugestivo o expresivo sin un código imaginativo; ello sería transmitir sin decir nada más que lo inmediato. El arte no tendría un sujeto poético puesto que no tendría ninguna intencionalidad o voluntad del artista. En la poesía, puede no haber anécdota o tiempo o lugar,

¹⁴² R. Debray. L'Etat Séducteur. Folio Essais. Gallimard. 1993. p 195.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

EL IMPACTO DE "VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN" DE REGIS DEBRAY
Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

pero siempre hay un empeño, un propósito, un deseo. La personalidad del poeta maneja como un demiurgo, los hilos de lo simbólico hasta la exageración,¹⁴³ para poder significar imaginativamente.

La literatura no tiene el mismo poder de sugestión directo de las demás artes porque requiere de lo lisible del lenguaje. Para Regis Debray lo sensible en la literatura, se completa con lo lisible. Porque la literatura como todo arte moderno, no es sólo emotividad o sentimentalismo pues el placer estético, es mucho más que eso. Consta de una poderosa sensación y puede llegar a completarse con una reflexión derivada de ella. La lectura penetrada de impresiones y de crítica, es gozosa al mismo tiempo que hace ver de otro modo la realidad; hace mirar deformidades y desproporciones estampadas en la imagen y en las palabras que la forman. Estas encarnan integradas a la imaginación, lo obcecado y lo tenaz de su expresión como lo afirma R. Debray. Harold Blum, crítico de literatura escribe: "Tal lector no lee para obtener un placer fácil o para expiar la culpa social, sino para ensanchar una existencia solitaria."¹⁴⁴ De manera muy diferente al hablar de la imagen, hablan las palabras en la crítica literaria. El crítico va de lo sensible a lo inteligible; puede retranscribir la imagen y sus efectos, sus ecos y la manera como nos afecta, racionalizándolos. Y son sus palabras, las que transmiten directamente, no sólo una emoción, sino igualmente y sobre todo, un sentido. De tal manera que ese sentido no existe antes del arte; existe previamente sólo en el arte académico. El objeto creado y su sentido, van juntos, se hacen juntos. Y cuando el sentido descubre al primero en el proceso de creación, el arte alcanza su máximo esplendor y su más alta eficacia. Así, el sentido no se origina de la pura transcripción de una obra, sino de la repercusión inicial y de su transfiguración o sea, de la imagen poética que descodifica el crítico. Dentro de la armonía visual o imaginativa, la idea se encuentra disuelta en la imagen o encubierta por la técnica literaria que suscita la autonomía de la imagen misma y su tremenda impresión sobre el lector. R. Debray piensa que el gran creador, no tiene que saber o leer demasiado sobre su arte, pues los mitos del inconciente, lo guían en su labor poética. En la literatura no existen fórmulas preconcebidas, no hay una premeditación escrita o leída para transmitir una idea en el arte. Aún con un proyecto, éste se va transformando con el proceso de

¹⁴³ R. Debray. *Loués soient nos seigneurs*. Gallimard. 1996.

¹⁴⁴ Harold Blum. *El Canon Occidental*. Anagrama. Barcelona. 1995. p. 526.

EL IMPACTO DE "VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN" DE RÉGIS DEBRAY

Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

creación. Las alegorías del Medioevo, se servían deliberadamente de una imagen preconcebida para propagar una noción religiosa. Cuando el escritor escribe sobre su arte, ya no es artista, es crítico porque transmite sin mediación de la imagen, una idea a través de palabras y no a través de símbolos. Sin ellos, un pretendido artista, cae en lo que R. Debray llama, un idealismo retórico.¹⁴⁵ El embate o la sacudida que hace vibrar al lector, precede al análisis de la obra de arte y juntos, constituyen el placer estético. Prevalece en la creación poética, el lenguaje-imagen mientras que en la crítica, el lenguaje racional. El gusto, el deleite, la satisfacción o el bienestar que nos proporciona el arte, no es pura placidez o un atractivo encantamiento; es también un reconfortamiento intelectual. Sin sentido y con el solo agrado o gusto, no hay un evidente placer estético que conlleve un alivio animador.

La reflexión en la literatura, cobra vida con el leer y el mirar o imaginar. De sólo leer o sólo imaginar o sentir, difícilmente se produce un pensamiento coherente. De no querer expresar nada o de la expresión de una nulidad en la creación literaria, sí se produce un sentido al desempañar nuestros espejos como lo dice R. Debray. Esa actitud es profundamente subversiva al desvalorar lo aceptado, lo que había que expresar; es la imagen poética del mutismo, del silencio. El lector responde con otro silencio, el del impacto que le llega desde dentro del escritor; impacto que lo obliga a entender la razón o razones del artista o de su obra. El lector comprende entonces según su capacidad, el sentido de la imagen. No existe imagen percibida realmente, sin sentido; sin un sentido que apunta críticamente a la materialidad real. A todo ello, vivimos la crisis de lo bello ideal, lo que conduce a un difícil trance para el sentido simbólico del arte del cual emerge el conocimiento del mundo que nos rodea.¹⁴⁶

El arte no transmite por sí mismo un sentido, sino que él mismo es sentido siendo imagen simbólica. Es el lector de la literatura, el que tiene la llave para cerrar o abrir una obra cuando sabe cómo traspasar las palabras dejándolas atrás para poder imaginar y pensar. El artista no es precisamente un intelectual en el sentido propio de la palabra. Es el artesano moderno que apuesta al juego de desafiar el lenguaje y la sociedad misma; aunque reivindica como se expresa R. Debray, la hechura sobre el mensaje; su placer reside en hacer. El sentido

¹⁴⁵ Régis Debray. *Loués soient nos seigneurs*. Gallimard. P. 260.

¹⁴⁶ Jacqueline Russ. *La Marche des Idées Contemporaines*. Armand Colin. Paris. 1994. p. 412

EL IMPACTO DE "VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN" DE REGIS DEBRAY
Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

empieza a surgir -puesto que existe en la imagen- con la emoción que despierta; y la emoción penetrante empieza donde termina el discurso poético como tal; es entonces que se despliega la reflexión. El placer estético pertenece al lector avezado. El discurso del crítico, puede conformar metáforas o símbolos lingüísticos no poéticos; y puede investigar o comentar pero no explicar a través de símbolos trabajados artísticamente. La lectura de la crítica escrita, no es sinónimo de placer estético. El arte explica haciendo mirar para después o simultáneamente, hacer pensar. Sentir y pensar mirando, constituyen el placer estético. El poeta se entiende mejor con un pintor que con un filósofo; el auténtico lector profesional de obras literarias comprende bastante de cualquier obra de arte pues está compenetrado del desarrollo de la estética y de la conformación de una poética. Además, siente la obra y la goza pensándola. Todo artista, sabe cultivar la facultad de transportar un mundo dentro de otro abandonando en cierta medida, filiaciones y razonamientos expuestos por el lenguaje y su ideología. Es capaz de hacerlo internándose en el reino huidizo y secreto de la emoción aunada a la idea que animan como propulsoras de la imagen, el fundamento y el sostén de la obra de arte, que es el símbolo pleno siempre de significado. Parecería que la palabra-imagen, es mágica como en los mitos orientales. No obstante, no es producto de una alquimia misteriosa; ella es su propio soporte y reenvía claramente al lector, a sus materias, dimensiones, invocaciones o representaciones demandando que sean imaginadas en su inocencia significativa; la imagen no proviene de ningún ocultismo. Tampoco la explicación del sentido, es un resultado de videncias o de alguna taumaturgia. Comprender con el sentimiento y con la razón la obra de arte quiere decir, demostrar que el arte no puede comunicar un sentido de manera más directa como lo hace el lenguaje. Un estado sensible del mundo en el arte, estado que es portador de un sentido, sólo es posible a través de la intimidad imaginativa del artista; estado que tiene un influjo sensible sobre el lector llevándolo al análisis más que intuitivo de la obra en cuestión. El lector no se impresiona por puras metáforas lingüísticas como les sucede a los idealistas en política que mueren de metáforas según la ironía de R. Debray.¹⁴⁷ La autenticidad del placer estético radica en una percepción sensorial aunada a una percepción intelectual que superan lo

¹⁴⁷ Regis Debray. *Loués soient nos seigneurs*. Gallimard. P. 238.

EL IMPACTO DE "VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN" DE REGIS DEBRAY
Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

lingüístico. Mario Benedetti vislumbra en diversos autores, una visión del hombre en el mundo como el purgatorio que avizora en la obra de Juan Rulfo.¹⁴⁸

Sin sentido, no hay arte. Con la imagen, el artista restituye con una coherencia poética, ruidos, amaneceres, calles, estados interiores; elementos sensibles transportados por la palabra subordinada a la imaginación en la literatura. Restituye una realidad visible conceptualizada por la imagen de una manera peculiar privativa del arte. Esa sumisión del concepto formulado a una poética, es forzosa en aras de la procreación del arte, del propio sentido. Lo sensible también obedece a cierta lógica poética, al ser manejado por la imaginación creadora para servir y dar lugar al símbolo. La mimesis pertenece a la palabra no a la imagen; la idea en el lenguaje proviene de lo inmediato, de lo real en bruto, de cosas, de hechos y de pensamientos sin trasponerlos; el lenguaje puede construir así, ideas y conceptos como sucede en la filosofía. Tanto la literatura como todo arte, provienen de un artificio en el que el material es transfigurado emocional y meditativamente, conciente o inconcientemente. De la destreza poética se deriva la profundidad del sentido de las alucinaciones verdaderas del artista. Sentir, pensar y crear no es lo mismo que nombrar, discurrir o formular. Usando el lenguaje, pensamos simplemente con la idea-palabra de una manera muy distinta a como piensa el artista o el crítico de literatura. Al pensar con el lenguaje natural y escueto, lo hacemos combinando signos lingüísticos; el escritor y el crítico lo hacen creando imágenes por un lado, o explicando símbolos por otro. Este último acto significa pensar la imagen es decir, percibir la intensidad sensorial para luego pensarla con la inteligencia captando así, calando, el sentido profundo de la obra literaria. Toda obra de arte tiene sentidos explícitos e implícitos; pero algunas obras dependen de una idea previa de la realidad, lo que las empobrece a pesar de que el artista puede superar los obstáculos de un concepto religioso o político. Pero en general, la obra que se guía por una doctrina, produce palabras, ideas más que imágenes y símbolos. De ese arte aparente sólo resultan antologías, vitoreos y homenajes.¹⁴⁹ Entre las grandes excepciones estaría la novela de la Revolución Mexicana con Mariano Azuela o El Señor Presidente de Miguel Angel Asturias.¹⁵⁰

¹⁴⁸ Mario Benedetti. *El Ejercicio del Criterio*. Editorial Nueva Imagen. México 1981. p. 191

¹⁴⁹ Seymour Menton. *La Narrativa de la Revolución Cubana*. Playor S. A. Madrid 1978.

¹⁵⁰ Giuseppe Bellini. *La Narrativa de Miguel Angel Asturias*. Editorial Lozada. Buenos Aires. 1969.

EL IMPACTO DE "VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN" DE REGIS DEBRAY
Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

Es posible transmitir un sentido sirviéndose de gestos, del cuerpo, de la mirada y de los demás órganos de transmisión, no sólo de la palabra o del texto escrito. Pero el sentido del arte, llega siempre al receptor desde la imagen y desde el símbolo que no son puras presencias sino el resultado de toda una elaboración. Elaborar artísticamente un pensamiento emocional con palabras, no significa que la idea como tal, debe tutelar a la imagen debido a que ésta no sólo posee un don sensible, sino que también produce un sentido a partir de esa sensibilidad conectada al pensamiento. El intelectual produce de un modo y el artista de otro, pero ambos crean significados a partir del lenguaje. Ambos publican para comunicar aunque de manera distinta. Y a pesar de que para simbolizar no se requiere siempre verbalizar, el poeta usa el lenguaje como también el pensador. El artista alcanza una penetración intelectual como lo asevera el mismo James Joyce;¹⁵¹ el filósofo en cambio, no crea poesía. En la religión y en otros ámbitos de la vida, existen símbolos hechos de imágenes sin palabras, pero nunca sin una idea. No comunicar con el puro lenguaje en el arte, significa no ser un filósofo o un ensayista; el poeta no tiene vocación de emitir directamente una idea. Comunica de un modo especial haciendo mirar y conmoviendo primero, un sentido, un juicio, un discernimiento, un raciocinio. El artista no dice, hace; y son las formas que fabrica, el vehículo de un sentido.

La imagen comunica lo vivo con lo muerto, la idea y el sentimiento del poeta, con la palabra. Esta cobra vida artística cuando miramos, no cuando hablamos con excepción de la declamación que transmite en voz alta la poesía reforzando sonoramente, la visualidad de la imagen. En la literatura, las propiedades semánticas de la lengua, son transferidas al mundo de lo simbólico para su transformación. Así el sentido, deja de ser pura semántica directa para convertirse en significado poético. En la creación literaria, el sentido se produce cuando el escritor imagina o mira para ordenar lo visible, para organizar la experiencia. De este modo, con la misma proyección y ordenación poética, la imagen obtiene su sentido de la mirada hecha poesía, es decir, de la mirada materializada. La lectura del crítico captura el sentido de lo escrito literariamente. Pero este sentido dice R. Debray, no es especulativo sino que es práctico. No se trata de análisis de textos que involucra formas literales y distintas de lectura; no se trata ya de la tradición crítica que ha transformado el arte en texto. Se trata de necesidades interiores individuales o colectivas como la nostalgia o toda clase de afecciones,

¹⁵¹ James Joyce. Escritos Críticos. Editorial Lumen Barcelona. 1971. p 318.

EL IMPACTO DE "VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN" DE REGIS DEBRAY

Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

opiniones y certezas vinculadas a la realidad vital; aunque el individuo se beneficia menos que la humanidad del sentido producido por el arte. Pero el sentido en el arte, es siempre un llamado de auxilio o un medio de ayuda. El objeto literario es portador de un sentido tan útil para la vida humana, como cualquier utensilio no artístico técnico o cotidiano.

La compulsión imaginaria que transfigura toda figura mirada por el artista, transfiere como en épocas remotas, el alma de lo representado a la representación.¹⁵² Sin embargo, esa alma no queda intacta, se transforma según la dimensión que le da el artista. Lo real sin sentido es, al pasar al arte, algo así como un muerto resucitado puesto que con el artificio poético, lo real cobra sentido. De este modo, la imagen ficticia, cobra vida. Con un débil sentido o sin él, la literatura se acerca más al lenguaje para dejar de ser menos arte. La imagen poética es por ello, verdadera; no falsea la verdad del mundo real, es la verdad del artista respecto a la realidad inerte. Hay más en la "copia" que en el original como sucede en la imagen primitiva. La estética moderna es vitalista como observa R. Debray; al comparar la imagen antigua con la griega, ésta es la de más vitalidad sensible. Al parecer, la Modernidad la hereda en ese sentido. Vitalidad que tiene que ver con los sentidos y con la compenetración de la realidad que alcanza el artista. Vitalidad también del lector que cambia el goce de leer, por el de mirar¹⁵³ o sea, por el goce conjunto de ver y de pensar.

Arte y Cultura.

Creencias, ideas, sentimientos, comportamientos y obras son el numen de la cultura. Sensibilidades, puntos de vista y afecciones en los modos de vida y en la creatividad, inundan y rigen el ámbito cultural de cada comunidad humana. Estos estados anímicos y de acción aunados al deseo de conocimiento, le proporcionan un carácter especial a la cultura. Ciencia, arte, organización y leyes, costumbres, herencias, religión y política junto con las ciencias humanas, comprenden el acervo cultural de una época.

El arte expresa o puede expresar el sentido de todo ello; es parte integral de la cultura. De ella, de su nivel de desarrollo, depende la creación artística. Al mismo tiempo, el arte tiene

¹⁵² Ideas expuestas en el capítulo El Nacimiento por la Muerte en Vida y Muerte de la Imagen de R. Debray. Gallimard. 1992.

¹⁵³ R. Debray. *Loués soient nos seigneurs*. Gallimard P. 120.

EL IMPACTO DE "VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN" DE REGIS DEBRAY
Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

influencia sobre la sociedad y su cultura. Para Regis Debray el artista, el escritor, es un tipo específico de intelectual o una especie social particular. Balzac sería el ejemplo del intelectual moderno siendo un novelista. Como tal, analiza su sociedad y reflexiona sobre la "bufonería literaria" de su tiempo; es un solitario en el sentido de apartarse de causas e ideales abstractos e ilusorios para él. De este modo, el arte contradice en cierta manera, a la misma cultura.¹⁵⁴ Se pone al servicio de causas objetivas, no exactamente naturales o triviales según R. Debray, como la literatura naturalista de la época de Balzac. El verdadero creador o renovador de la cultura, es el censor de conceptos falsos o de comportamientos indignos en los distintos sectores de la vida; y lo es igualmente, el artista-intelectual que no es primeramente, un militante político o religioso como tampoco el tradicional investigador universitario. El artista cuestiona la cultura aunque no siempre da respuestas. Sus preguntas están bien planteadas a veces antes de su tiempo y a contracorriente. Además es hoy todavía en muchas ocasiones, un crítico de los medios de comunicación. Es rebelde frente a procesos históricos más que a hechos de actualidad como la actitud subversiva de ciertos pensadores o del analista coyunturales. Partiendo el arte del mundo existente, lo transforma en la forma imaginada y en el contenido. Para R. Debray, el verdadero intelectual, contradice toda totalidad y toda anterioridad que no coinciden ya con la nueva realidad.¹⁵⁵

Dentro de la cultura, el arte cobra así un gran poder intelectual. Sólo en épocas de cambio, pierde su fuerza. El arte es una de las variedades de la gran crítica y cada variedad, es irreductible. El artista pertenece a los profesionales del intelecto. Alrededor de él, del poeta, del novelista o del gran ensayista, giran los hombres de letras como críticos de arte, reseñadores, maestros, editores, etc. Pero la auténtica práctica del arte en la cultura, no es propiamente académica ni es mística; siempre tiene que ver positivamente, con la evolución o con el avance de la sociedad. Y el arte como el intelecto, poseen una autonomía a la que ya se refería T. W. Adorno desde los setentas, en su teoría del arte.¹⁵⁶ Ambos ayudan a transformar el mundo y, como dice R. Debray, a soñarlo mejor o a mejor soñarlo. La literatura condensa como afirma el mismo R. Debray, las voces de la conciencia de una comunidad, de

¹⁵⁴ Clement Greenberg propone la idea de que el artista no puede justificar la cultura existente. *Art and Culture*. Beacon Press Boston. 1972. p. 4.

¹⁵⁵ Loués soient nos seigneurs. Gallimard. P. 119

¹⁵⁶ Theodor W Adorno. *Teoría Estética*. Taurus. 1980.

EL IMPACTO DE "VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN" DE REGIS DEBRAY
Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

su cultura. El escritor que escribe, participa de las revoluciones culturales y sociales. El escritor Jean-louis Harouel que escribe sobre contra-culturas, se refiere a la gran fractura cultural con el rechazo de la concepción tradicional del arte.¹⁵⁷ El gran arte o el pensamiento original de una época, son transfugas de la élite intelectual convencional. Convierten una inconciencia en experiencia. Penetrar, conocer y rechazar, es lo que implica el menester del intelectual y el del artista. Idea e imagen o filosofía y literatura o ciencia exacta y ciencia humana, poseen cada una su propia lógica para hacer inteligible una realidad y para proporcionar las armas que puedan transformarla.

La lucha por la emancipación humana, desborda los dispositivos de poder de la cultura; dispositivos a los que se refería Marcuse. No es lo mismo la lucha por la cultura o su conservación, que la renovación histórica de una sociedad. Es el arte al lado de la actividad intelectual, el que condiciona las capacidades de cambio; es la conjunción de creación e intelecto que están asimismo determinados por el conjunto de factores reales que dan el sello a la élite intelectual renovadora de la cultura. La permutada dirección de los espíritus y de la conducta de los hombres, no radica en el tradicionalismo, a pesar de que la tradición es fuente de toda reconstrucción cultural. Escritores, intelectuales y artistas, juegan así un rol estratégico en lo político, en lo social y en lo cultural. R. Debray cita entre otros escritores, poetas y filósofos, al poeta René Char que considera un deber contradecir lo que se dice de la historia de los hombres. El artista ha de oponerse al inconciente religioso, a la pasión irrefrenable y a la misma razón abstracta; poderes hostiles que actúan en nosotros. Es lo que R. Debray considera como el método reflexivo del maestro y del intelectual. Este método no consiste en inculcar ideales, sino en hacer razonar con profundidad y con humanidad a alumnos y a lectores. Lo que importa en el arte, en la cultura y en la educación, no es transferir conocimientos aceptados o subyugar, agradar, seducir y catequizar, sino tratar de encontrar la verdad de las cosas. Ni el intelectual ni el escritor, ven como una carrera o como un fin, el logro de un diploma; la meta es descubrir lo realmente real. El Siglo de las Luces de Carpentier, tiene mayor impacto para R. Debray, que la mayoría de las cátedras de profesores universitarios. De esta manera y en este sentido, cultura y arte se oponen. Según Terry Eagleton, aquello que representa el escritor, es lo que lleva a las sociedades a las guerras

¹⁵⁷ Jean-louis Harouel. Culture et Contre-Cultures. Presses Universitaires de France. Paris. 1994 p. 33.

EL IMPACTO DE "VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN" DE REGIS DEBRAY
Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

culturales.¹⁵⁸ Al leer Ana Karenina, nos sentimos exaltados después de estar deprimidos; algo muy distinto sucede después de escuchar una conferencia de aquellas que son generalmente improvisadas. Sin embargo, parece predominar la cultura adquirida, sobre las artes y sobre su enseñanza con el método reflexivo. Esta cultura repite lo ya pensado; no pasa lo mismo en el arte. La piedra en la arquitectura piensa, dice R. Debray. Escolaridad o transmisión del saber, no significa siempre pensar la situación difícil y a veces azarosa del hombre, de sus relaciones, de su sociedad. El arte y el intelecto auténtico, unen el pensamiento con la realidad, el alma con el cuerpo. Mantener la cultura como un bien precioso e imperecedero, es lo mismo que separar el pensamiento de la vida, la cultura, de las pasiones éticas y sociales. Preservar significa para R. Debray, aprender del pasado para renovar el presente. Demandar cuentas de lo que es, de lo que existe, es la función de la parte de la cultura que reflexiona, que no confunde el deseo, los modelos y paradigmas, con la actualidad real. Esa parte viva de la cultura, es capaz de mostrar la obsolescencia de lo muerto en ella. Transmitiendo el arte sentidos vitales, hace que las ideas devengan fuerzas materiales¹⁵⁹ al transformar la realidad.

El arte, la literatura, están siempre del lado de la vida en su misión emocional-meditativa atacando de manera frontal o no, el conservadurismo de la cultura en todos sus campos. A pesar de ello, la cuestión es complicada como diría E. Morin. Existe el tradicionalista subversivo, el crítico independiente o el sectario revolucionario como sería Saramago que, en muchos momentos de su obra, trasciende la teoría. Tanto en las formas como en las ideas, el quehacer artístico varía en sus combinaciones. Lo substancial del símbolo poético es, más que nada, el hecho de que nos hace sospechar de convenciones sociales, políticas y culturales que parecen naturales. Combate así el arte, todo conformismo cultural a través de la evocación de la actualidad dinámica distinta a la que dio lugar a otra clase de cultura, actual en su momento. El pensamiento libre en la literatura según la época en que se desenvuelve, unifica las categorías de lo actual con lo espiritual; las de lo necesario y posible, con la utopía integrándolas en la imagen. Empero lo temporal, no se refiere a las modas sino a un nuevo poder espiritual esencial a un momento determinado de la historia o a una época. Las imágenes poéticas nos devuelven con su sombra, la verdad, asegura R. Debray; pero la verdad

¹⁵⁸ Terry Eagleton. La Idea de Cultura. Paidós. España. 2000. p. 85.

¹⁵⁹ R. Debray. Transmettre. Editions Odile Jacob. Paris 1997 p. 11

EL IMPACTO DE "VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN" DE REGIS DEBRAY
Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

o verdades de cada época. Detrás del título de una de sus obras se percibe con fuerza un gran regocijo: "Elogios", es como titula sus ensayos sobre crítica de arte y crítica de literatura. Allí celebra el poder captar evidencias humanas a través de penetrar la creación de los artistas. En su obra "Por Amor al Arte", se centra en el arte de vivir y de pensar simultáneo al de apreciar el arte. Pues la buena literatura se dedica según él, a escrutar cosas y gentes para entender mejor la vida.

La literatura consiste en el acercamiento entre el intelectual-escritor, y las gentes. Para Frank Kermode, las obras de arte son formas de atención estimulantes,¹⁶⁰ ya que el arte se desempeña con el hurgar intensamente, en las profundidades de la intimidad y de la socialización del hombre concreto. Lecturas, adquisición de conocimiento cultural y cierta experiencia de crítica -a pesar de que no dejan de ser importantes-, no tienen el peso de las verdades surgidas de las bellezas múltiples que son producto de una gran introspección. Este trabajo creativo, no está al servicio de la cultura oficial, del Estado o del Capital. Aunque de todos modos depende hasta cierto punto, de estas instancias;¹⁶¹ el escritor produce su obra con muchos riesgos al ser independiente en su actitud y en su pensamiento. Sus verdades pueden alcanzar a cualquier poder; escribir puede llegar a ser así peligroso. El artista no puede ser aliado del poder, pues a partir de sus convicciones es frecuentemente, una excepción cultural. Más que cultura, el arte es esa providencia que nos refuerza, que amplía nuestro juego, dice R. Debray en un tono apologético. Porque la marginalidad del artista significa fecundidad y revuelta en una efervescencia imaginativa desbordante, más allá de los artificios culturales o de los atletas del arte que separan la técnica del contenido. El gran escritor se aleja de los academicismos culturales; sólo así puede regresar los seres y las cosas, a su singularidad perdida. Acercarse a la realidad es de algún modo, alejarse de lo cultural. R. Debray critica aquella industria universitaria y cultural productora de manequés ortopédicos del arte.

El arte es entonces, un eterno complot contra la cultura dominante. Esta aparece como una inercia inculcada por la comunidad a la que se pertenece. Sin arte, el hombre permanece como masa. El arte participa en la creación de las eternas nuevas culturas. De la literatura se levanta lo que es, no exactamente lo que debe ser pero sí, lo que no debe ser. Y como el escritor es fiel

¹⁶⁰ Frank Kermode. Formas de Atención. Gedisa. Barcelona. 1988 p. 133.

¹⁶¹ Rainer Rochlitz. Subvention Subvertion. Gallimard. 1994.

EL IMPACTO DE "VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN" DE REGIS DEBRAY
Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

a sí mismo, es un indisciplinado en sus actos frente a la sociedad establecida. Los poetas indican una dirección que los hombres han de seguir para hacerse dignos; ello implica, no el refugiarse en la escritura o en la lectura, sino que, a partir de esos actos, la vida del hombre real implica el luchar consigo mismo y con o contra los demás. Por lo tanto, el arte es cultura y mucho más. Se despega de ella, vuela sobre ella y aterriza en ella.

La cultura se regenera vitalmente, en virtud de la reflexión. Es cuando deja de ser una pura acumulación mecánica de conocimiento ya acabado; con el arte y el intelecto reactivo que repiensa la cultura, ese almacenamiento de tesoros del pasado, se supera. De otro modo, la transmisión cultural no es más que pura escolástica o comunicación lingüística.¹⁶² R Debray considera que la imagen televisiva aún siendo cultural, mata la imaginación, nos hace perder el germen de un sentido. No podemos escapar del campo de gravedad de los hechos reales concatenados fijamente, para deliberar o tener una verdadera vida intelectual. El escritor nos muestra contrariamente en la literatura, imágenes en profundidad y en movimiento; imágenes coloreadas por la sustancia emotiva y pensante. De manera silenciosa y solitaria, nos penetran, nos enriquecen espiritualmente. R. Debray se atreve a decir que los que aman a los hombres, son los que ven claro; pensadores, artistas y buenos lectores son seres auténticos de cultura. La imagen artística es transmitida en la historia, no es comunicada. Pero las invenciones poéticas se crean dentro de los márgenes de una institución; después se vuelven ellas mismas una institución requiriendo de nuevo un cambio. Este es el proceso de renovación de la cultura y del arte. Sin embargo, no se trata de terrorismo intelectual como le llama R. Debray; se refiere al surrealismo que es radical y considera todo el pasado en arte, completamente nulo. Pero la transmisión de sentido en una cultura, es su renovación a partir de lo viejo debido a que la imagen, es una mediadora entre lo humano memorioso, y lo material en un medio determinado con sus exigencias siempre nuevas.¹⁶³ Los artistas poseen un nombre tras el cual no se perfila ningún "ismo" corporativo o grupo de presión, académico, editorial o religioso. Esta cuestión de filiación, muestra la libertad máxima del escritor, del artista y su renuncia a

¹⁶² El emisor y el receptor del mensaje en la comunicación lingüística, no implican un transporte en el tiempo como sucede con la imagen, ni se encuentran simultáneamente en la palabra poética como lo hacen en la misma imagen. Transmettre. Editions Odile Jacob. 1997.

¹⁶³ R. Debray. Transmettre. Editions Odile Jacob. P. 113.

EL IMPACTO DE "VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN" DE REGIS DEBRAY

Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

toda tentación de poder para lograr en su obra, la adaptación poética a lo real o la concordancia entre espíritu y materia, entre cultura y realidad.

LA ESFERA DETERMINANTE DE LA IMAGEN.

El arte como toda creación humana, está rodeado por un espacio dentro de un tiempo. Las imágenes respiran ese medio que las condiciona y las determina. Tanto los factores materiales como los espirituales que llegan del pasado o que actúan en el presente, tienen un tremendo ascendiente sobre la creación del arte. El hombre se adapta al medio a través de sus obras; lo cual le permite vivir y sobrevivir. La aprehensión de esas formas de adecuación o de transformación, puede llevarse a cabo con el examen de las relaciones de los distintos elementos del medio, con la generación de la obra artística. Las influencias no son sólo aquellas que provienen de la tradición de cada arte, sino que los mismos ingredientes retomados del pasado en la misma imaginación artística, están sujetos al peso de los factores que constituyen la mediáfera. Esta esfera define la creación y la renovación del arte.

Mediología y Arte.

El reconocimiento de la extraordinaria fuerza de la imagen, es la clave de los conceptos de R. Debray sobre Mediología. Esta nueva disciplina, surge de la investigación de las relaciones entre imagen y realidad; entre la imagen y su influencia sobre la vida en sociedad. La Mediología es un método de análisis de las imágenes, y como dice Regis Debray, el método crea la teoría.¹⁶⁴ La belleza y el poder de la imagen, no son puros puesto que se conectan virtualmente con la difusión de ideas, certidumbres o creencias. Esta difusión adopta diversas formas según cada sociedad.¹⁶⁵ Una doctrina, una novela, una religión o una disciplina, pueden ser transmitidas a través de las imágenes simbólicas que las representan; su transmisión depende de la técnica y de la organización social. Los distintos sistemas que la forman, se adecuan unos a otros dentro de la norma u orden que rige en un tiempo y un espacio. Así un metatexto, proporciona legitimidad a un texto. Toda imagen que se difunde, se

¹⁶⁴ R. Debray. Manifestes Médiologiques. Gallimard. 1994. p. 128.

¹⁶⁵ Otros pensadores como Eric Hobsbaum consideran igual que R. Debray, que el arte no se puede separar de su contexto histórico. Historia del Siglo XX. Editorial Crítica. 1996. p. 495.

EL IMPACTO DE "VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN" DE REGIS DEBRAY

Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

toda tentación de poder para lograr en su obra, la adaptación poética a lo real o la concordancia entre espíritu y materia, entre cultura y realidad.

LA ESFERA DETERMINANTE DE LA IMAGEN.

El arte como toda creación humana, está rodeado por un espacio dentro de un tiempo. Las imágenes respiran ese medio que las condiciona y las determina. Tanto los factores materiales como los espirituales que llegan del pasado o que actúan en el presente, tienen un tremendo ascendiente sobre la creación del arte. El hombre se adapta al medio a través de sus obras; lo cual le permite vivir y sobrevivir. La aprehensión de esas formas de adecuación o de transformación, puede llevarse a cabo con el examen de las relaciones de los distintos elementos del medio, con la generación de la obra artística. Las influencias no son sólo aquellas que provienen de la tradición de cada arte, sino que los mismos ingredientes retomados del pasado en la misma imaginación artística, están sujetos al peso de los factores que constituyen la mediáfera. Esta esfera define la creación y la renovación del arte.

Mediología y Arte.

El reconocimiento de la extraordinaria fuerza de la imagen, es la clave de los conceptos de R. Debray sobre Mediología. Esta nueva disciplina, surge de la investigación de las relaciones entre imagen y realidad; entre la imagen y su influencia sobre la vida en sociedad. La Mediología es un método de análisis de las imágenes, y como dice Regis Debray, el método crea la teoría.¹⁶⁴ La belleza y el poder de la imagen, no son puros puesto que se conectan virtualmente con la difusión de ideas, certidumbres o creencias. Esta difusión adopta diversas formas según cada sociedad.¹⁶⁵ Una doctrina, una novela, una religión o una disciplina, pueden ser transmitidas a través de las imágenes simbólicas que las representan; su transmisión depende de la técnica y de la organización social. Los distintos sistemas que la forman, se adecuan unos a otros dentro de la norma u orden que rige en un tiempo y un espacio. Así un metatexto, proporciona legitimidad a un texto. Toda imagen que se difunde, se

¹⁶⁴ R. Debray. Manifestes Médiologiques. Gallimard. 1994. p. 128.

¹⁶⁵ Otros pensadores como Eric Hobsbaum consideran igual que R. Debray, que el arte no se puede separar de su contexto histórico. Historia del Siglo XX. Editorial Crítica. 1996. p. 495.

EL IMPACTO DE "VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN" DE REGIS DEBRAY
Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

vale de un medio o soporte ya sea lento o rápido es decir, que tiene un ritmo de difusión al ser transmitida la imagen como cuerpo simbólico. Este cuerpo formando una constelación de imágenes, es lo que R. Debray denomina, mitología social. Consiste en un conjunto de relatos, verdades, quimeras, leyendas, supersticiones y ficciones provenientes de la tradición y de la renovación cultural; está enlazada a los símbolos que se producen en el arte, en la literatura, en la religión, en la política, en la vida cotidiana, etc. Todo un sistema de transmisión, se encarga de hacer llegar a los hombres, los mensajes significativos que surgen de las imágenes simbólicas. Este sistema se vale de medios como la voz humana, el libro, la tele, el internet, el periódico... Así es cómo la literatura interviene de manera sustancial, en la formación de las ideologías. Así es también la manera cómo se transforma todo arte a través de la técnica¹⁶⁶ propia de su transmisión.

Es la inteligencia o los intelectuales, y son los artistas con todas sus jerarquías, los que se encargan de la producción simbólica que transmiten según su acceso a los medios de difusión. Estos dependen de los adelantos técnicos que son irreversibles; son avances que hacen cortocircuitos o crean crisis culturales en que chocan distintas tecnologías como sucede actualmente: el libro pierde terreno frente a la televisión. Del fluir de la imagen poética o no poética a través de los medios que la difunden, florecen credos, juicios y mitos. Las renovaciones de la cultura y del arte, desacralizan la imagen. Vuelve entonces una especie de idolatría de una nueva fe; algunos antropólogos la llaman el sagrado social. Para R. Debray, el material elaborado y el contenido ideológico, conforman una unidad equilibrada capaz de producir símbolos que llegan a las gentes a través de la imagen transmitida. En la literatura, en el libro o en la obra, se fusionan el elemento instrumentado o lenguaje trabajado, y el contenido imaginativo; del talento que lleva a cabo esa fusión, depende la producción renovada de imágenes simbólicas. Los nuevos estilos de época constituyen el salto tecnológico y significativo de la imagen. La literatura evoluciona -entre otras razones- debido a que las técnicas poéticas progresan generalmente, al mismo tiempo que la técnica producto de la ciencia; hecho que cambia la sociedad junto con otros factores cambiando el arte mismo. Es realmente interesante esta proposición de R Debray que vincula arte y técnica. La imagen

¹⁶⁶ Pierre Vilar interpreta esta idea como fundamental en T. W. Adorno. Introducción a Theodor W. Adorno. Sobre la Música. Paidós. Barcelona. 2000 p. 17. Adorno asevera lo mismo sobre la música en la p. 78

EL IMPACTO DE "VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN" DE REGIS DEBRAY

Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

propriadamente literaria, depende del manejo del lenguaje y de sentimientos e ideas o de lo que se llama ahora, inteligencia emocional¹⁶⁷ que constituye su soporte interno; la técnica de la imagen en la televisión, es por completo diferente. Y la difusión de la imagen-símbolo del arte, de la religión, de la política, se rigen por sus propias técnicas de transmisión. Lo que unifica todas las técnicas, las artísticas, las religiosas, las políticas, las educativas y las científicas, es que todas ellas, son fruto de la creatividad humana necesaria para la supervivencia de una sociedad. Son las imágenes con sus diferentes técnicas de distintas épocas, las que llevan a cabo la cohesión imaginaria de cada sociedad.¹⁶⁸ Todas ellas utilizan instrumentos de diversa índole para lograr imponer lo que manda el sentido de la imagen que impera en una situación social dada. La imagen es la mediadora entre la realidad o el medio que la rodea y que hasta cierto punto la determina, y la visión del mundo que se materializa técnicamente en ella. La concepción puede ser mágica, religiosa, política, artística, etc.¹⁶⁹

Pero todo artefacto técnico, poético o no, nunca implica una degradación por ser técnico. El artificio y la falsedad aparente, son parte de la dignidad técnica de la imagen que, con el tiempo, es cada vez más universal debido a su difusión. La imagen artística y la literaria, mediatizan entre el hombre y la naturaleza, entre el individuo y la sociedad. Conocer la imagen en función de lo que la rodea, es conocer la sociedad que la produce. Sólo la imagen automatizada, va perdiendo su fuerza simbólica es decir, su belleza en el sentido moderno; va olvidando su propia subjetividad para quedarse en la técnica vacía, en la pura técnica dentro de una mediáfera donde domina la tecnología como sucede en nuestro tiempo. "A cada mediáfera le corresponde en Occidente, una máquina crucial de transmisión como la Iglesia, la escuela, la tele..." Afirma R. Debray.¹⁷⁰ Pero la técnica de la imagen, ha tenido sentidos diversos. La fotografía es para R. Debray, una imagen-momia hecha para embalsamar el tiempo y salvar el ser por la apariencia; hecho que se vincula con la conciencia del hombre de que es mortal y que por ello, busca la manera de conservar su imagen. Ya Proust trató de rescatar el tiempo perdido y el escritor argentino A. Bioy Cazares, escribe a propósito de

¹⁶⁷ La idea de que las emociones guían o se vinculan a las decisiones racionales, se ha difundido con el libro *Emotional Intelligence* de Daniel Goleman. Bantam Books p.28.

¹⁶⁸ R. Debray *Cours de Médiologie General*. Gallimard. 1991. p. 390.

¹⁶⁹ R. Debray *Cours de Médiologie General*. Gallimard. 1991. p. 370.

¹⁷⁰ R. Debray *L'Etat Séducteur*. Folio Essais. Gallimard. 1993. p. 64

EL IMPACTO DE “VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN” DE REGIS DEBRAY

Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

aprisionar para siempre la imagen, la novela “La Invención De Morel“. Estos escritores muestran el gran esfuerzo de ese intento que pertenece a distintos medios y culturas. Porque la imagen nos hace recontrar la risa, lo cómico, lo popular o lo carnavalesco en la palabra- imagen de otros tiempos apresándolas en la literatura; imágenes ya evocadas por Bakhtine a propósito de la obra de Rabelais¹⁷¹ Son imágenes transmitidas en la cultura y actualizadas por ella en un tiempo distinto a aquél en que fueron creadas. La Mediología tiene que ver con el tiempo y el espacio como condicionantes de la aparición de la imagen y de su reaparición. Esta depende de cada sociedad o sea de una objetividad relativa; según Jean Baudrillard, el sentido de la imagen poética no es precisamente el desciframiento de la realidad sino más bien, una forma de anatematizarla.¹⁷² Las verdades artísticas cambiantes históricamente pueden ser para el mismo autor como lo son para R. Debray, ilusiones o sinsentidos¹⁷³ debido a necesidades mentales que al seducir el espíritu, organizan la vida social a través de la producción artística y de su transmisión.

Como en épocas remotas, el alma es un poder que encarna la imagen. Ese poder transmite mediante el inconciente colectivo, restos que han quedado desde la imagen arcaica. De tal manera que la transmisión de la creación simbólica desde los hechos figurativos, es incomparablemente más rica, que cualquier transmisión directa del discurso. Del drama figurativo surgen exhumadas, escenas infantiles de una durmiente religiosidad y sedimentos de afectos y valores. El arte se vale de esa vieja fe perceptiva para transformar sus mismos sentidos en símbolos renovadores. Sin embargo, éstos se difunden a través de instituciones y de personajes reales que usan la imagen simbólica para fines diversos. Estos pueden ser académicos, políticos, económicos, morales, etc. Es por ello que la transmisión de símbolos depende siempre de medios y necesidades que los hacen llegar a la sociedad. Roque Dalton, poeta de la revolución en el Salvador, aseguraba que con su poesía, traería la salvación de su pueblo. El hecho es que fue asesinado por sus propios compañeros y sus poemas, no cambiaron su país; su poesía dependió de la situación que reinaba. Aunque es posible que sus versos hayan enriquecido como remanentes, la cultura salvadoreña. Porque los símbolos pretenden retener el tiempo ante la muerte o más que eso, cambiarlo ante rumbos perdidos y

¹⁷¹ R. Debray. Cours de Médiologie General. Gallimard. 1991. p. 370

¹⁷² Jean Baudrillard. La Pensée Radicale Sens and Tonka. 2001. p. 24.

¹⁷³ Jean Baudrillard. La Pensée Radicale. Sens and Tonka. 2001. p. 25.

EL IMPACTO DE "VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN" DE REGIS DEBRAY
Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

fatalidades; a pesar de que muchas veces se quedan en la pretensión. En cada época, las imágenes mediológicas se transforman y están expuestas a una invariante que reside en su transmisión efectiva o fallida o en su carencia de transmisión; de estos hechos surge la historia de los medios que las difunden. El anclaje histórico de la imagen o su superación del tiempo, se cifra en su transmisión social. Los modos de fabricación de la imagen simbólica son empero relativamente independientes de las variables religiosas o culturales, lo que no sucede con las técnicas que los definen.

De aquí que los símbolos transmitidos mediológicamente, son figuraciones que existen en función de un sentido de relación social. Lo cual no sucede siempre de este modo con el discurso no poético. Este es más elitista pues pertenece a la inteligencia, al espíritu y a la cultura en su máxima expresión. En cambio, la imagen es espacial, concreta en sus dimensiones y posee los valores de lo sensible; es popular, intuitiva y accesible. La imagen televisiva es democrática. El arte produce imágenes mediológicas perceptibles por los sentidos y por la imaginación; es una entidad relacional. Quizás se deba a esto y a otros factores históricos, que los manuscritos sagrados del judaísmo, hayan pertenecido a una comunidad sin interés por la difusión; comunidad exclusiva y cerrada apoyada sobre todo, en textos religiosos que excluyen la imagen. El símbolo supera la pura sensibilidad conteniendo también un pensamiento. No obstante, reducir la imagen a pura inteligibilidad racional, platónica, es ignorar su parte amorosa, libidinal como la llama R Debray; es amputarle una de sus dimensiones fundamentales que sería la erótica de la imagen, pues la imagen seduce y cautiva. La imaginación creadora es la puesta en movimiento de la emoción de una manera ordenada. La literatura mete las palabras hechas imágenes, en un suspenso, en una tensión que mueve al lector y que lo hace participar al ser tocada su conciencia; suscita adhesión y gracias a su carga emocional, puede ser transmitida y pensada.

La imagen insiste y resuena en profundidad porque no sólo significa como el lenguaje, sino que sus significados se cubren de valores representativos. Con la transmisión, las imágenes son fuertemente volátiles y circulan escapando a los límites sociales y territoriales que sufren generalmente las instancias lingüísticas. La imagen simbólica está más cerca del acto que el lenguaje. De la violación retórica del lenguaje en la creación literaria, se aprovecha la técnica para energizarla en su propagación. Por lo que el estudio de los medios de

EL IMPACTO DE "VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN" DE REGIS DEBRAY

Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

transmisión, se cruza con la otra retórica, la de la imagen. Obras humanas y creaciones representativas, son violencias simbólicas sobre el mundo civilizado; violencias que se producen como resultado de erupciones de la imaginación. Lo simbólico es una ilusión de creación natural o divina que se esparce con más fuerza que el Logos. Su potencia se refuerza con el sonido, con la música y el ritmo que es para Cortázar "absolutamente necesario para comprender el cuento que escribe;"¹⁷⁴ se refuerza con la visión imaginada que calan en cada individuo de distinta manera. Lo simbólico atrae, es enigmático y misterioso para las mayorías. Para R. Debray, los poetas atrapan mejor lo vivo y lo rebelde en la imagen, que los teóricos en su discurso. Es una de las causas por la que el arte, es un estado idóneo para la transmisión de símbolos. Transmisión que requiere de todo un aparato técnico-social. De aquí que ese aparato nos conduce a los símbolos y éstos, a la materialidad viva o a aquella que queda del pasado y que los ha hecho posibles.

A pesar de ser el objeto central de conocimiento para R. Debray, la Mediología no es para él, una ciencia. Esta consideración está de acuerdo con lo que Isaiah Berlin piensa sobre las ciencias humanas que, al no ser exactas, dependen de la capacidad intelectual y de la agudeza del investigador; éste puede generalizar rasgos y hechos según su sagaz entendimiento de hechos que se repiten. De esta manera, el símbolo no encierra un mensaje literal, sino que muestra evocando algo más allá de él; es lo que afirma R. Debray aventurándose a describirlo y a analizar su propagación en la sociedad después de estudiarlo en distintas épocas. Lo describe como un signo arbitrario al igual que el signo lingüístico pero diferenciándolos explicando las distintas lógicas de cada uno. Porque la imagen simbólica es siempre una promesa de otra cosa, un nudo de posibilidades; es un signo original que se ha prestado a ser proyectado por sacerdotes, políticos, maestros, padres, críticos. Así, la Mediología, no sólo se refiere a los famosos medios de comunicación, sino que toca toda instancia transmisora de símbolos. Todas esas instancias son mediadoras e inscriben el símbolo en la realidad, a veces concientemente y otras sin darse cuenta. El estudioso se ha de demandar de qué clase de imágenes se trata y cuál es su soporte; de qué aparato de difusión se vale la difusión y en qué tiempo y lugar se lleva a cabo la creación y su transmisión. Se puede llegar entonces a considerar que los medios de reproducción de la creación artística, han cambiado la esencia

¹⁷⁴ Evelyn Picon Garfield. Cortázar por Cortázar. Editorial UV. Xalapa. 1981 p. 130.

EL IMPACTO DE "VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN" DE REGIS DEBRAY
Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

del mismo arte como ya había sugerido Walter Benjamín¹⁷⁵ a quien R. Debray considera como uno de los abuelos de la Mediología.

Disciplina que se refiere a efectos concretos más que a valores ideales de verdad o de belleza; aunque pasa por estos últimos calándolos para llegar a su comprensión objetiva y a sus efectos. Con este método, la imagen gira hacia las cosas a partir de la razón práctica que cruza por lo figurativo y por la elaboración de saberes técnicos e intelectuales. Se interesa por la mediación de la imagen entre hombre y hombre sin soslayar el discernimiento de la imagen-objeto artística o literaria que con su figuración, hace visible o lisible la realidad; es también una mediación entre el hombre y la naturaleza o los materiales a transformar. La Mediología busca el proceso de la modelización y al mismo tiempo, los procedimientos usados para su influencia. La técnica televisiva y la técnica literaria, son diferentes y muestran mundos diferentes debido a la técnica artística distinta y a la diferencia de su transmisión. Ambas prácticas de creación y de transmisión, no pueden separarse la una de la otra. Función simbólica o mediática es distinta a la función poética. Esta crea los símbolos y la otra los disemina entre los hombres teniendo efecto sobre ellos. El poder simbólico de las imágenes, no es el mismo poder de los medios de difusión. Las imágenes dependen de técnicas de fabricación para crear símbolos; en cambio, la transmisión de los símbolos depende de los sistemas culturales de percepción que consisten en efectos de presencia. Unas responden a la eficacia icónica y las otras, a la eficacia simbólica. Las preguntas que importan para R. Debray son: ¿ cómo se hace la imagen, porqué se hace de una manera y no de otra y ¿ qué se hace con ella, para qué sirve ? Los criterios del mercado del arte en la actualidad, ejemplifican su repercusión sobre la naturaleza del objeto artístico, porque las dos esferas se afectan entre sí. De este modo, existe una correlación entre técnica, poética y estética, y entre éstas últimas y la circulación de imágenes. Y la difusión social del artista, depende también de las mismas modalidades de producción del objeto de arte; son las dos caras de la historicidad mediológica de la literatura. Es interesante hacer notar que ya en la Conferencia del Centenario de Borges,

¹⁷⁵ Richard Wolin. Walter Benjamín. University of California Press. 1994. p 183.

EL IMPACTO DE “VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN” DE REGIS DEBRAY

Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

algunas intervenciones se refieren al desocultamiento de “las amarras concretas de su obra” revelando estudios de contextualización histórica de la obra del escritor.¹⁷⁶

Los conceptos de R. Debray atraviesan la estética y la poética para desembocar en la Mediología. Sin embargo, ésta no sólo estudia los símbolos, su difusión y su historia técnica, sino que abarca igualmente, la historia misma de las ideas estéticas junto a lo que las hizo posibles. Aquí se refiere a la mediáfera de la estética que resalta cuando critica a Pierre Bordieu y su idea del gusto, pues éste registra la idea en una época, sin problematizarla histórica y socialmente. No basta con abordar la singularidad de un objeto literario; se requiere de un acercamiento más amplio para entrar a una realidad global cambiante y determinante. La historia social del arte en la tradición occidental, parte de obras, de géneros, de estilos o de escuelas que corresponden a series sociales o a distintas clases de público. Relaciona ideas y obras ya con mediadores pertinentes; pero no cuestiona las categorías de arte, estética, obra y crítica, que son sostenidas por las mediaciones propias de una sociedad. La imagen no existe para esos historiadores del arte; la filósofa Hanna Arendt, piensa según Julia Kristeva, que la imagen existe realmente y que es una síntesis que hace que el concepto pase de lo particular a lo general.¹⁷⁷ No buscan su razón material y cultural de ser. No son los repertorios de obras de arte, la base de la Mediología sino precisamente, la desmitificación de todo ello como una vía al conocimiento de la experiencia humana de nuestro mundo a través de los símbolos modernos o de los signos antiguos o postmodernos que son resultado de la vida y al mismo tiempo, condición de la vida en sociedad.

EL Arte y lo Sagrado.

La imagen arcaica significaba la presencia de lo que estaba figurado en ella. Era mágica; si era Dios o la muerte lo plasmado, estaban presentes en la imagen y fuera de ella pues la virtud mágica, residía en los ojos del que la veía. Es posible que esta situación sea el origen de lo sagrado en el arte. Empero no es una cuestión individual sino social. Por ello, las obras consagradas pertenecen al sagrado social; son como las denomina R. Debray, imaginéras

¹⁷⁶ William Rowe, Claudio Canaparo, Annik Louis (Compiladores) Jorge Luis Borges. Intervenciones sobre Pensamiento y Literatura. Editorial Paidós. Argentina. 2000. p. 155.

¹⁷⁷ Julia Kristeva. El Genio Femenino. I. Hanna Arendt Editorial Paidós. Argentina. 2000. p. 243.

EL IMPACTO DE "VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN" DE REGIS DEBRAY
Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

heroicas.¹⁷⁸ Tanto lo mágico como lo religioso, más que una cualidad de la imagen, eran un vínculo social como ahora los símbolos de cualquier índole, siguen siéndolo. El crudo mito del origen del arte, el miedo, parece ser también el fondo de la necesidad de agruparse de los humanos. Cada época tiene su sagrado social protector y bienhechor. La imagen tempera peligros y daños para acabar siendo sagrada. Todo ello implica que el sentido de la imagen que surge de la lectura en el arte literario, es práctico más que especulativo; sirve a la comunidad y depende de ella. Pues sin comunidad, no existe la vitalidad simbólica. La imagen comunica al hombre con poderes que están más allá de su alcance; es como un altar divino ya que transmite una gracia, un sentido, una energía resguardadora y tutelar. De igual manera, podríamos recurrir al Verbo divino como sedimento en el inconciente religioso de la imagen. La literatura pertenece a lo sagrado como todo gran arte en la Modernidad aun cuando no es ya el arte sacro- religioso, sino el arte laico sacralizado.

Porque la función de todo arte como producción de imágenes, es la de relación en cualquier época. Relación determinada por la vida comunitaria y por el inconciente colectivo. Pero la imagen no sólo tiene esa función ni es su única propiedad; aunque no deja de ser transmisora de sentido, de símbolos. Al cultivar la imagen como metáfora no lingüística, el escritor transporta mundos prohibidos para aquellos que sólo los ven en el espejo. La literatura ayuda a ver mejor y más adentro, a mirar con una reflexión especial; leyendo a Proust, cambia nuestra mirada posada sobre Vermeer, afirma R. Debray. Es decir que el arte y la literatura como ritual, modelan comportamientos, instauran un estilo de existencia, enriquecen lo humano, forman parte del sagrado social y obedecen a él. La imagen adquiere poder imponiéndose por sus propios medios y por los que le proporciona el medio histórico. Sin embargo, en las artes plásticas, la reproducción en copias, libros o fotografías, les hace perder en cierta medida, su materialidad al desvanecerse la diferencia de formas, consistencias y colores de los materiales o soportes. Desaparece entonces su aura como ya lo anunciara W. Benjamin. La técnica designa o prescribe la aureola que rodea el arte. No sucede lo mismo con la literatura. La impresión del arte literario, no cambia las cualidades de su material. Sigue produciendo la literatura, esas unidades abstractas o símbolos integrados a sistemas de equivalencias y oposiciones a través de la imagen concreta. Continúa creando una lógica de

¹⁷⁸ R. Debray. Cours de Médiologie General. Gallimard 1991. p. 81.

EL IMPACTO DE "VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN" DE REGIS DEBRAY

Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

identidades emocionales o racionales. Del libro, del objeto literario, de una realidad material, surge ese signo poético. El devenir espíritu de la singular y material obra literaria, hace de la literatura, un drama intelectual; y esa metamorfosis de lo sensible en una metáfora, en un significado del texto en un símbolo, convierte la literatura en un sagrado social puesto que sus significados producidos por esa transustanciación, expresan la identidad histórica y son el patrimonio de un grupo humano. Filiaciones y afinidades mostradas por la imagen y puestas en escena por ella, alcanzan una trascendencia; toda transmisión dice R. Debray, es trascendente sin que tenga que ser religiosa. Los estetas tratan en vano de desmitificar el término creación¹⁷⁹ pero sin tomar en cuenta la transmisión. Desplazamiento o viaje en la transmisión, dotan a la imagen de lo sagrado; lo que significa que el motivo es potente y autónomo y que es libremente reconocido como tal por el autor y por el lector, por los integrantes del grupo social. Lo que significa que lo sagrado artístico es una respuesta a las necesidades mediológicas de una comunidad.

El sentido que nace de la imagen, borra una ausencia o carencia ya sea de pensamiento, de entendimiento, de guía o de apoyo. Trasciende la imagen hacia su exterioridad con una nueva intención, con otro punto de vista, con un ideal según cada artista. Hay críticos que llegan a la conclusión de que el libro es sagrado.¹⁸⁰ El símbolo religioso hace cerrar los ojos; en cambio el artístico sagrado, hace mover la cabeza, afirma R. Debray. Lo sagrado desborda lo religioso como lo trascendente desborda lo sobrenatural. Esa trascendencia hacia el otro, es laica y racional. Lo sagrado de la imagen artística y literaria, no se comunica exactamente, sino que se transmite. El individuo creador se sale de la escena imaginativa pues esa teatralidad poética, pertenece a muchos, a los otros. Cuando la imagen poética se ve dominada por lo conceptual, ésta se empobrece, se pervierte y pierde en cierto sentido, su sacralidad; se ve invadida por la ironía romántica al desviarse de su verdadero y propio camino de conocer. La imagen se pierde entonces en la nada. Porque crear para transmitir significa según R. Debray, subordinarse a un valor; es cuando el arte, es arte vivo. Pero la imagen transmite valores limitados a las exigencias de la realidad. El texto filosófico comparte la heroicidad de la imagen aunque su difusión es más lenta y su imaginario es más abstracto que el del arte. Este

¹⁷⁹ Román de la Calle. En Torno al Hecho Artístico. Fernando Torres Editor. Valencia. 1981. p. 81.

¹⁸⁰ Emilio del Río Novela Intelectual. Editorial Prensa Española Madrid. 1971. p. 206.

EL IMPACTO DE "VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN" DE REGIS DEBRAY

Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

no es puro, no existe la poesía pura. La obra de arte no puede ser su propia causa ni su propia razón o fin; no puede ser autosuficiente porque así sería la literatura o el arte, un tráfuga de la realidad, se congelaría hasta morir. La asepsia simbólica mata lo sagrado de la imagen. Donde no hay principios trascendentes demandados por una sociedad, no hay arte. George Steiner se lamentaba por la caída de los valores después de la segunda guerra mundial pensando que sin valores, no hay literatura, es decir, no hay imágenes sagradas. La literatura tiene fe e inspira fe en algo valioso para un momento histórico dado. La belleza no es autorreferente, no es abstracta; no se queda en la reflexión sobre sí misma pues al hacerlo, el arte no es más que virtuosismo. El narcisismo en el arte, lo acaba por desacralizar convirtiéndolo en un artificio vacío. El arte por el arte se devora a sí mismo, se desacraliza.

El gran escritor es indiferente al poder del arte; no piensa en seducir a pesar de que seduce. Sirve a sus dioses como lo hacen las obras religiosas. Pues el arte nace del cruce entre un oficio y una fe; entre una superioridad técnica y una humildad moral; entre un orgullo y una sumisión. Es el tránsito del hombre a lo divino en la tierra; es la mediación entre técnica imaginativa y el sagrado deseo humanizador. La imagen después del Renacimiento, nos resguarda del monolitismo y de la anarquía. Nos cuida de fanatismos desde que la imagen con su fantasía, nos permite respirar, nos permite liberarnos del absoluto a través de la representación a distancia. Imagen que cumple con los requisitos de la era moderna. Lo sagrado en el arte parece también surgir del debilitamiento de la religión, y del desarrollo o de la diferenciación de la cultura frente a ella. Pero las imágenes se hacen la guerra como los dioses en el Olimpo griego. R. Debray habla de la artillería imaginativa de distintas culturas en pugna como la francesa y la americana. Las imágenes veneradas luchan por imponerse impelidas por inclinaciones e intereses contrarios de las distintas mediáferas. Producto de la fabricación literaria, la imagen sagrada es un medio de acción impulsado por una significación que mediatiza las polaridades contradictorias: hombre y moral relativos a cada sociedad. Todo aparato de transmisión, interviene tanto en las permanencias míticas de lo imaginario, como en la renovación cultural y moral aprovechando las nuevas técnicas. Desde la fortaleza de la imagen, el artista y el nuevo crítico o mediólogo, cuestionan todas las imágenes de la tierra a través de la misma imagen sagrada. Se aferran al entendimiento de la política o al de las relaciones entre los hombres y a las tecnologías de lo sagrado determinadas por esas mismas

EL IMPACTO DE "VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN" DE REGIS DEBRAY
Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

relaciones. No obstante, las técnicas no son inmunes a su propia evolución. Es decir que de la materialidad del arte y de su transmisión, depende el arraigo o la vigencia del espíritu. Es lo que R. Debray llama materialismo religioso o más bien, materialismo sagrado.¹⁸¹ A lo que se refiere, es a la conjunción sagrada de materia y espíritu en el arte y en toda imagen como sucede con las imágenes en el Cristianismo. Se refiere a esa síntesis en la crítica mediológica del arte.

Una obra literaria o una obra de arte pueden ser excelsas, pero su simbología sólo puede actuar como potencialidad sagrada, cuando esas obras son transmitidas. La transmisión de signos, los hace generalmente sagrados aun cuando provengan de palabras escritas o habladas sin que pertenezcan al arte literario como sucede con otras artes, con las imágenes en la religión y en la política. Todo ello deriva de la situación que domina en la esfera de lo real que rodea la imagen. Además, la eficacia de las imágenes depende de la captación y del pensamiento de aquellos que la reciben. Estos caminos de la transmisión, son casi tan impenetrables y misteriosos como los de la misma Providencia, parece exclamar R. Debray. Un cuadro, un poema, son apreciados a través de una contemplación activa y jubilosa que proviene de nuestro inconciente religioso insertado en lo vivido; ese mirar vislumbra valores elevados o sagrados que constituyen la razón icónica. Esta anuncia con la transmisión de signos, cambios de mentalidad, de paradigmas científicos y de climas políticos. Debido a esta sensibilidad, el arte es en cierto modo, sagrado; resuena en el cosmos humano y se alimenta de fuentes energéticas imaginativas no sólo racionales que la nutren desde lo material real. Y aunque Valery pronostica el reino de la pequeña pantalla o la distribución de la realidad sensible a domicilio en los treinta, y advierte sobre la caída de lo sagrado artístico moderno, de todos modos, la imagen televisiva como probable necesidad, une a la gente; esa imagen está cambiando sin que sepamos a donde va a llegar. También W. Benjamín se manifiesta a propósito de la profanación del aura artística a causa de los valores de exposición. Con la multiplicación de ejemplares, cobra forma el fenómeno de masa que adultera lo que se ha producido una sola vez. La belleza sagrada, la autoridad de la imagen, se pierde según Benjamin, en la promiscuidad mediática; concepto idealista por excelencia que no considera su condicionamiento por los medios transmisores, por la mediáfera.

¹⁸¹ R. Debray. Vida y Muerte de la Imagen. Gallimard. 1992. p. 143.

EL IMPACTO DE "VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN" DE REGIS DEBRAY

Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

La técnica de transmisión es despreciada y separada de lo artístico siguiendo a Platón. Pero por lo menos, ya se toma en cuenta y se considera a la técnica de transmisión, dice R. Debray. Malraux hace lo contrario al ver la reproducción de las imágenes; considera que de ella surge un humanismo planetario. Ambas posiciones sacralizan de manera abstracta, lo bello frente a su transmisión. Aunque Benjamin ya percibe la acción de la transmisión sobre la creación artística. Técnica, exposición y difusión determinados por un tiempo y un espacio, han sido algo indigno de los estetas tradicionales consagrando de todos modos, la obra de arte. Con el conocimiento de la producción, de la representación y de la transmisión del arte, se va desvaneciendo lo sagrado de lo bello. La relación del qué y el cómo de los tres momentos, los hace accesibles a la razón humana. Ya no desaparece la figuración ni su materialidad puesto que deja de ser forma sublime como lo era la belleza para Kant. La belleza ideal del pasado, es también materia; es objeto y es sentimiento subjetivo. No es ya el arte esencia abstracta, doctrinaria y clásica sin un sustento material.; es el correlato de un juicio singular que apela al gusto de una obra susceptible de ser conocida y capaz de despertar deseos y actitudes. Ya no se trata de una estética de la recepción directa, religiosa en la que el que aprecia el arte, lo considera sagrado sin analizarlo. La estética de la creación, deja de ser una metafísica y una moral dogmática desde que es en la literatura, un acto de hacer, de leer, de mirar y de transmitir pero no una operación del santo espíritu como se expresa R. Debray. El arte deja de ser puro, excelso y desinteresado y va abandonando los cánones de belleza del pasado a pesar de que sigue formando parte del sagrado social para las mayorías de una comunidad.

El objeto absoluto del arte introducido en el absoluto de una teoría, se desbarata como fetiche ante la nueva disciplina de la Mediología. Ya Francastel, teórico de la sociología del arte, habla del rol del objeto artístico dentro de un contexto histórico determinado¹⁸² aunque sin tomar en cuenta las mediaciones sociales. Para R. Debray, los estetas han sido teólogos de la revelación imaginativa en sus concepciones de grandeza y de decadencia autónomas. En la edad moderna, el arte y la literatura han sido en la teoría y en la crítica, el último refugio del mesianismo secular. A todo esto, el historiador inglés Simon Schama que analiza el arte dentro de la historia aunque sin constatar mediaciones, afirma en su libro sobre el paisaje en la

¹⁸² Jean-Luc Chalumeau. *Thémateque. Lettres. Les Théories del Art.* Paris. 1994. p. 103.

EL IMPACTO DE "VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN" DE REGIS DEBRAY

Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

literatura y en las artes plásticas ¹⁸³ -al igual que R. Debray-, que nuestra memoria guarda el significado sagrado del paisaje al ser su imagen trabajada por la mente, una curación, una redención. No en balde, los símbolos de naciones y de sociedades, son hojas, árboles, águilas. En ellos reside la idea humana de liberación de grupos humanos. Bosques enteros, jardines, recuerdan santuarios parecidos a los idilios en la literatura y en el arte de todas las épocas. De los bodegones barrocos se van destilando profundidades espirituales y conceptuales; profundidades que transforman hechos terrenales, en hechos sagrados para los hombres según sus carencias y sus urgencias. La mano y el ojo del escritor o del pintor, se encuentran detrás de esos paisajes plenos de poesía que moldean la realidad en una experiencia emocional trascendental. Entender estos orígenes poéticos, no significa empero esencialmente, mesianismo o idealismo. El jardín del edén, la montaña sagrada, el río de la vida, están en el fondo de toda metáfora imaginativa basada en lo natural y aún en lo social; porque la imagen integra al humano a su pasado y a su realidad presente; esta es su principal razón de ser. Este conocimiento nos hace recobrar de algún modo, la sangre que corre por las venas de los mitos de creación al circular por los diseños humanos a partir de lo natural o del entorno que rodea al hombre. La imagen sagrada expresa así, las virtudes y posibilidades frente al decaimiento de una particular comunidad política o social. Decaimiento que la hace a veces, dejar de ser sagrada.

En el referente divino del arte, se deja ver el rostro humano. De lo invisible surge la imagen que se vale de la apariencia para seguir siendo sagrada de otro modo al de la imagen primitiva. Lo cual muestra la continuidad del fenómeno religioso que transformándose, desemboca en distintas maneras sacralizadoras a través de instituciones, ritos y mitos; los antiguos instauran la polaridad sagrado-profano convertida después en artístico-no artístico. El gran artesano moderno, aparte de su sensibilidad estética, es además un sabio. Distingue perfectamente la belleza natural de la belleza creada por el hombre. Creación que le sirve para representar sus concepciones del mundo definidos por los sistemas imperantes en una sociedad. La mirada del artista es un hecho artístico que estetiza lo real volviéndolo sagrado, ya que organiza y planea con una meta gloriosa que es la de restaurar un orden contrario al estado caótico del mundo. Lo hace desde una visión maravillosa de la realidad; visión que

¹⁸³ Simon Schama. Landscape and Memory. Vintage Books. 1994

EL IMPACTO DE "VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN" DE REGIS DEBRAY

Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

encierra una revolución del espíritu. Portento imaginativo hecho de figuras, simetrías, proporciones, discernimientos y elecciones, de sustancia y de nervios. Es como crear vida. En otro sentido, la imagen sagrada de la Modernidad, no es independiente del que la mira como en la Antigüedad, sino que se involucra con él moviéndolo a pensar y a actuar. Presencia o contemplación, es hasta donde llega la práctica de la imagen del ídolo o la de la religión; y el actuar nada tiene que ver con una rebeldía sino más bien, con un fanatismo. La imagen antigua y la moderna, son diferentes en su sacralidad; la imagen moderna parte del humanismo que instaura la creación no divina o sea lo sagrado humano. En la religión, el puro contacto es una cura milagrosa. Por conducto de la imagen moderna se lleva a cabo de manera diferente, la fenomenal conformación de un criterio. La transferencia de lo sagrado recae sobre ese proceso artístico. Lo sagrado era producto del instinto para ser después, producto de la creación simbólica que ha conformado la religión estética ahora en declinación en virtud de la nueva mediáfera.

PERCEPCIÓN, CREACIÓN Y RECEPCIÓN.

Nuestras sensaciones, nuestra sensibilidad surgen de la capacidad de nuestros sentidos. Ver, tocar, oír, oler, gustar nos permiten sentir y comunicarnos con el mundo. Estos actos nos ligan también, a través de la imagen, con realidades históricas y artísticas. Sin embargo, toda percepción se vincula al cerebro de tal manera que la excitabilidad primera, no podría existir sin ese contacto. Los sentidos se ven estimulados por la imagen sensible puesto que esa agitación se asocia con una idea; de otro modo, no habría respuesta. Ya con el apaciguamiento de ese ardor o conmoción que despiertan los sentidos, la idea que acompaña el temor, la depresión, el enojo, la tensión, la alegría o la admiración, se expande, se profundiza ya sea como una opinión espontánea, como el gusto o como un examen racional de la imagen. Es entonces cuando se completa el proceso del placer estético en el lector. Este placer no prende con el sentimiento puro puesto que éste no existe; y la pura idea sin conmoción, no conduce a una emoción estética. Igualmente el artista, goza o sufre creando imágenes a través de la percepción sensorial integrada a una concepción del mundo. Elías Canetti escribe sobre los pensamientos y sentimientos de Kafka que expresan rechazo al trabajo y al dominio del

EL IMPACTO DE "VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN" DE REGIS DEBRAY

Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

encierra una revolución del espíritu. Portento imaginativo hecho de figuras, simetrías, proporciones, discernimientos y elecciones, de sustancia y de nervios. Es como crear vida. En otro sentido, la imagen sagrada de la Modernidad, no es independiente del que la mira como en la Antigüedad, sino que se involucra con él moviéndolo a pensar y a actuar. Presencia o contemplación, es hasta donde llega la práctica de la imagen del ídolo o la de la religión; y el actuar nada tiene que ver con una rebeldía sino más bien, con un fanatismo. La imagen antigua y la moderna, son diferentes en su sacralidad; la imagen moderna parte del humanismo que instaura la creación no divina o sea lo sagrado humano. En la religión, el puro contacto es una cura milagrosa. Por conducto de la imagen moderna se lleva a cabo de manera diferente, la fenomenal conformación de un criterio. La transferencia de lo sagrado recae sobre ese proceso artístico. Lo sagrado era producto del instinto para ser después, producto de la creación simbólica que ha conformado la religión estética ahora en declinación en virtud de la nueva mediáfera.

PERCEPCIÓN, CREACIÓN Y RECEPCIÓN.

Nuestras sensaciones, nuestra sensibilidad surgen de la capacidad de nuestros sentidos. Ver, tocar, oír, oler, gustar nos permiten sentir y comunicarnos con el mundo. Estos actos nos ligan también, a través de la imagen, con realidades históricas y artísticas. Sin embargo, toda percepción se vincula al cerebro de tal manera que la excitabilidad primera, no podría existir sin ese contacto. Los sentidos se ven estimulados por la imagen sensible puesto que esa agitación se asocia con una idea; de otro modo, no habría respuesta. Ya con el apaciguamiento de ese ardor o conmoción que despiertan los sentidos, la idea que acompaña el temor, la depresión, el enojo, la tensión, la alegría o la admiración, se expande, se profundiza ya sea como una opinión espontánea, como el gusto o como un examen racional de la imagen. Es entonces cuando se completa el proceso del placer estético en el lector. Este placer no prende con el sentimiento puro puesto que éste no existe; y la pura idea sin conmoción, no conduce a una emoción estética. Igualmente el artista, goza o sufre creando imágenes a través de la percepción sensorial integrada a una concepción del mundo. Elías Canetti escribe sobre los pensamientos y sentimientos de Kafka que expresan rechazo al trabajo y al dominio del

EL IMPACTO DE "VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN" DE REGIS DEBRAY
Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

burgués;¹⁸⁴ actitudes que dejan un sello sobre su obra. Percibir, crear y recibir, son los tres momentos que intervienen en el trance humano de mirar estéticamente para encontrar respuestas a un sin fin de preguntas, dudas y cuestionamientos.

El Proceso Artístico.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

El fruto del arte, su serenidad, provienen de un encarnamiento de la idea en una materia física.¹⁸⁵ Con otras palabras, la obra de arte proviene de una elaboración de la imagen o de un trabajo sobre un conjunto de signos lingüísticos en la literatura, constituyendo de este modo, el libro hecho de papel y de lenguaje. La naturaleza es enfrentada al artificio, la sensación al símbolo, la mimesis a la creación. Se distingue con ello claramente el proceso mental del proceso creativo de la imagen en el arte. R. Debray recurre al Cristianismo, al genio del dogma de la Encarnación. Escribe que una carne, puede ser el tabernáculo del Santo Espíritu. Es cuando la imagen está al servicio de la vida interior; toca en vivo la esencia de Dios y la de los hombres. Un cuerpo divino que no deja de ser materia, es encarnación, deviene imagen material. La imagen es un mediador visible entre lo divino y lo humano, entre el Verbo y su carne, entre la mirada de Dios y la visión de los hombres. Esta alucinación divina en la religión, es un hecho humano en el arte y en la literatura. Entre las ideas y sentimientos del artista y el material propio de cada arte, interviene la imagen para conciliar los dos extremos. Esta conciliación se lleva a cabo mediante una competencia interpretativa de mensajes que son regulados poéticamente, por su propio código material autopulsor.¹⁸⁶ Se trata de la complicada encarnación del Verbo divino. R. Debray utiliza este hecho religioso, como prototipo para ejemplificar la fusión de materia y espíritu en la imagen y para fundamentar la Mediología. El método mediológico sintetiza creación imaginativa o espiritual-material, y materialidad histórica. El proceso del arte es por lo tanto, no un dogma pero sí, una singular encarnación. Encarnación de una percepción sensible unida a otra intelectual. El cuerpo no es automáticamente imagen o encarnación; cuando se reducen el uno a la otra o al revés, ambos son rechazados, el material como tal y la imagen. Esta reducción no es un proceso, es un

¹⁸⁴ Elías Canetti. *El Otro Proceso de Kafka*. Alianza Editorial. Madrid. 1983. p. 168.

¹⁸⁵ R. Debray. *Cours de Médiologie General*. Gallimard. 1991. *El Misterio de la Encarnación*. P.91

¹⁸⁶ Regis Debray. *Manifestes Médiologiques*. Gallimard. 1994. p. 97

EL IMPACTO DE "VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN" DE REGIS DEBRAY

Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

formalismo o un espiritualismo; forma y espíritu aislados, no llegan a ser imagen. Y cuando sólo cuenta uno de los dos, no hay mediación entre percepción y creación.¹⁸⁷ La fabricación de imágenes de Cristo ha transitado por el tiempo, como imitación constante; unas han sido copia de las otras iluminando siempre su interior, sus energías divinas. Entonces el alma pasa por el cuerpo y permanece en él como una entidad invisible, espiritual. Las imágenes son santificadas de tal manera que el exterior de la imagen, es también el interior. Lo que significa que la imagen material es al mismo tiempo, el sentido. Percepción y creación se fusionan en la imagen. Porque forma con materia y espíritu, no son la oposición aristotélica, están fundidos por la mediación imaginativa igual que la técnica y la cultura.¹⁸⁸

Para el piadoso, es compatible el gozo de lo sensible y la ascensión o vía hacia el logro de salud. El receptor o el observador de la obra de arte, puede acceder a lo invisible a través de lo perceptible por sus ojos físicos de carne, o por los de la imaginación que conllevan ideas. R. Debray considera que la persona de Cristo, es el emblema de toda representación en imagen pues la carne, se vuelve materia sublimada. En este proceso, dos naturalezas distintas se unen: hombre y Dios. La materia adquiere todas las propiedades del espíritu; la materia es capaz de significar! Es materia sagrada. El escritor es artesano y pensador percibiendo el mundo y su luz; la imagen que crea es un híbrido. A veces es maximizado lo espiritual y otras veces es exaltado lo formal, aunque la imagen representa siempre algo, significa. Desde la percepción, el concepto se encuentra internalizado en la imagen. Existen obras de arte con distintas prioridades; unas son más sensuales y otras expresan con mayor énfasis, una visión interior. La imagen media en el arte, entre percepción sensible y pensamiento, por lo que es una paradoja. Paradoja que parece tan misteriosa como la Eucaristía: transustanciación de una materia en espíritu. Pero el proceso de la imagen, no es magia. La imagen está hecha de carne y de sangre, de objeto e idea mediando entre los dos extremos; es así, una metáfora efectiva ponderadora de un juicio que conduce al goce de lo sensible.

El proceso del arte depende de una sensibilidad del cuerpo, de las cosas, de la naturaleza, de la realidad, y de una apreciación meditada conciente o inconcientemente, de la vida humana y de lo que la rodea. Depende también de aquello que predomina en un espacio cultural; éste

¹⁸⁷ Es lo que sucede en la semiología donde no hay más que códigos sin mediación ni medio social. R. Debray. *Manifestes Médiologiques*. Gallimard. 1994. p. 96.

¹⁸⁸ R. Debray. *Manifestes Médiologiques*. Gallimard. 1994 p. 144.

EL IMPACTO DE "VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN" DE REGIS DEBRAY

Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

puede ser preponderantemente religioso, moralista, geográfico, nacionalista o tendiente a lo natural como sucede en la literatura del barroco español donde resalta el campo y el río. Según las maneras de ver, de creer y de mirar, se concreta la imagen en sus distintas densidades. Y según esa misma manera, se realiza la recepción del objeto artístico. Los órganos de los sentidos son así, órganos del espíritu. Cuando no hay sensibilidad, cuando se llega al puro espíritu, nos encontramos en el terreno de la estética, del cálculo o del discurso no poético, en el de la teoría o en el de la crítica del arte. El discurso filosófico o científico, se encuentra lejos del placer estético, lo que no sucede con la crítica de la imagen que arranca de una sensibilidad intuitiva para llegar al análisis de la obra poética. Con la apoteosis espiritual, desaparece la materialidad artística y el mismo artista. Nos encontramos en un campo distinto al de la cultura. Si regresamos a la antigüedad religiosa, vemos que se confía en el Verbo, en la pura palabra o en parábolas que simbolizan el absoluto, el sentido inamovible del universo. Posteriormente, los mediadores entre Dios y hombre, irrigan la idea con la imagen para darle cuerpo al espíritu. Aquiles o Ulises en la literatura, están representados por imágenes materiales de seres descritos rodeados por la naturaleza mediterránea; en griego clásico o en cualquier traducción, las imágenes expresan inmanentemente, lo heroico de esa concepción del hombre y de su relación con los dioses. Las imágenes dependen del Olimpo. Escribir creando literatura moderna, significa transformar un estado humano tanto sensible como anímico, en un acto poético y dinámico que pasa por la imagen. Intermediaria entre signos y cosas al alcanzar su equilibrio, es la imagen una mezcla de materia palpable y un alma, una obra artística -religiosa o política- tangible, y un significado. Percibir, saber y mirar en la imagen, implican un proceso creativo que va de lo concreto a lo abstracto, de lo particular a lo universal sin la pérdida de la materialidad. La mirada artística es según R. Debray, un feliz paréntesis de nuestras prácticas en la cultura. Ese proceso creativo, aprisiona el sentido vivido de lo real con el sentido percibido de la irreductible exterioridad vinculando al individuo y su interioridad, con la cultura y con su sociedad. Cuando Borges escribe, piensa en lo que quiere transmitir.¹⁸⁹

El proceso sagrado del arte o sea el de la belleza, salvará al mundo, decía Dostoïewski. Pero el procedimiento de la elaboración artística en la Modernidad, no es sólo cuestión de una

¹⁸⁹ Jorge Luis Borges. *Arte Poética*. Editorial Crítica Barcelona. 2001. p. 140

EL IMPACTO DE "VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN" DE REGIS DEBRAY

Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

espiritualidad laica o de una salvación directa. Ciertamente, las imágenes producto de la imaginación y de la técnica asentadas en la percepción y en la creación, son una especie de mentira en relación a la realidad exterior; pero no por ello, son puro espíritu redentor. En su integración, está también presente lo material. Y en virtud de este proceso artístico aparentemente místico, esas mentiras se transforman en verdades para creadores y receptores. Al conocer el proceso, es más fácil descifrar el resultado simbólico. Sólo cuando existe alma y cuerpo integrados por la mediación de la imagen, puede haber una mirada profunda productora de una obra de arte. Dejar a un lado lo material, el cuerpo, es renunciar al sentido. Lo mismo sucede con el lector o con el crítico de arte cuando se refieren a una idea o a una forma aislando una de otra; no hacen más que desvitalizar la obra de arte. Para no hacerlo, es fundamental entender el proceso artístico pues de esta manera, el público receptor hará vivir a la obra artística. De otro modo, acabará por asesinarla. De carne y de sangre está hecha la literatura con sus imágenes. Subjetividades no objetivables o al contrario, puras objetividades no subjetivables, no son encarnación de ningún verbo, ni espíritu de ninguna materia. Son miradas sin sujeto o sin objeto; no son las del artista, no son más que imágenes de sí mismas. No encontramos en ellas lo que estructura nuestro interior ni aquello que consideramos como lo exterior, lo real. Son imágenes vacías que no cumplen con el proceso artístico. Se mediatizan a sí mismas como en la televisión de tal manera, que ya no vemos a los otros. Solamente vemos nuestra propia ideología para agregársela a la obra. Lo trágico se desvanece en ella al perder su sentido profundo la angustia percibida de rostros y de cuerpos. No existe la selección, la discriminación óptica y crítica. La poesía se transforma en proverbio, en cliché perdiendo su función social. Sus imágenes se limitan a una superficialidad que corresponde a una supuesta esencia de los objetos; esencia circunscrita a lo puramente visto desde fuera.

Ver a partir de un trivial principio de placer puramente visual como sucede con la imagen televisiva, significa que la imagen del individuo o de la sociedad, sólo tienen que ver consigo mismas. Son imágenes puramente sensibles y por lo tanto, invisibles. La imagen se vuelve autista. Su procesamiento no es artístico en el sentido moderno. Mirar o procesar a partir del principio de realidad, es otra cosa; este mirar permite el descubrimiento de cosas y gentes puesto que da lugar a una reciprocidad de distintos ángulos de visión que despiden vislumbraamientos. La encarnación material de un espíritu en el arte del pasado cercano, remite

EL IMPACTO DE "VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN" DE REGIS DEBRAY
Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

a una moral, a una evidencia de los otros, a la aprehensión de lo invisible humano a través de lo visible. La imagen de una ficción en este arte, envuelve un hecho en distintas dimensiones; no es sólo contacto, juego de luces, ruido, reflejos y ecos como sucede en la imagen numérica o en la trivial como el semáforo. En la imagen religiosa o política, arraiga una sola llamada, una convocación, es la imagen absoluta, la de lo divino incuestionable y la del poder eterno. Pero esas imágenes no dejan de convocar a los otros aunque su contenido espiritual consiste en la sumisión, en la obediencia. Otro es el contenido de la imagen poética en la literatura; ésta es subversiva, rebelde, es la imagen del descontento; imagen propia del proceso artístico en la Modernidad. Son aliados el proceso de creación y el sentido. Proceso que es percepción profunda y lucha con la materia y con la sociedad o una ilusión literaria como lo expresa Pierre Bordieu¹⁹⁰ respecto de la ficción en la literatura. Quizás la imagen original de la Encarnación, apunta a una inconformidad del ser mortal; pero esa imagen religiosa nunca cambia. De todos modos, ese modelo filtra o infunde una trascendencia a toda imagen material que encarna un espíritu, que supera los sentidos; la Encarnación es probablemente junto con las imágenes mágicas y con las de las distintas religiones, la imagen que funda la inmortalidad ilusoria de los humanos; pero tan ilusoria que es real. Este proceso artístico ya como imagen, puede ser difundido o no, puesto que su razón de ser, es la creación y no especialmente, la mediación social que es la razón primordial de la imagen política y la de la religiosa. Aunque el cine abarca las dos situaciones: creación y proyección-difusión por ser toda una industria. Este proceso de la imagen, no es el de una ilustración de un texto o el de una simple imagen comunicativa; es el del arte ya que cumple con su necesidad interna y con su coherencia; alma y materia se conectan en una lógica pertinente, en una lógica del conjunto. No es suficiente dice R. Debray, que existan en la imagen dos niveles de planos opuestos para que haya un código, sino que es necesario además, que se cree una correspondencia reglamentada.¹⁹¹ Una imagen religiosa se plasma en la lógica de la devoción y la otra, la imagen poética, en una lógica de la circunspección. Una nos amarra; la otra puede arrancarnos de nuestras raíces. Este proceso que unas veces es rígido y otras es dinámico, conlleva un puro testimonio o una manifestación; o conlleva una demostración y en ocasiones, una profecía. Dentro de éste

¹⁹⁰ Pierre Bordieu Las Reglas del Arte. Anagrama. Barcelona 1995. p 483.

¹⁹¹ R. Debray Manifestes Médiologiques. Gallimard. 1994. p.181.

EL IMPACTO DE "VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN" DE REGIS DEBRAY

Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

último proceso de la imagen literaria, se realizan las variantes de los distintos géneros y estilos. Pero la subjetividad del artista, se va destilando siempre en el desconcierto de la materialidad imaginativa para ordenarla de distintas maneras. El proceso general de creación de imágenes, no sólo crea mundos interesantes, sino que además trastorna, agita pudiendo suscitar la empatía. Consiste por sus efectos, en una hipnosis consentida. De carne y hueso están hechas las imágenes pues sólo así puede encarnar un sentido impactante. Personajes, ambientes, cuerpos, atraen nuestro propio cuerpo. Lugares, distancias y tiempos nos hacen instalarnos en ellos. Esa encarnación en el arte que persiste en la actualidad, llega a flotar en nosotros como elementos artísticos de un todo igual que una melodía pues ésta nos mueve, canta dentro de nosotros aún antes de tener conciencia de su significado. La materia del arte musical, son los sonidos que se expanden escapando a su contención. Los sistemas de composición, también nacen de percepciones que se materializan en voces, timbres y cadencias, en sensibilidades transmitidas al que las escucha. Pero como dice un teórico de la música moderna, ésta tiende a la objetivación musical de sus sentimientos, pensamientos y visiones.¹⁹² El procesamiento imaginativo del material y del espíritu imbuido en él, cobra vida gracias a la potencialidad de percepción del artista. Este es sensible en su obra hacia sí mismo, hacia el mundo y hacia los demás.

La técnica como poética.

El Humanismo despreció la técnica; ésta ha sido reducida a un idealismo del espíritu, de la idea. Durante la Modernidad, este concepto de la técnica se expandió en Occidente como una repugnancia a concebir la invención estética, como la prolongación de la tendencia técnica inherente a la evolución del ser vivo.¹⁹³ Ahora se impone la reivindicación de la técnica. En virtud de su conocimiento, se puede distinguir una imagen de otra. La técnica televisiva opera como si fuera fabricación de verdades; pero estas verdades muestran realidades opacas de todos modos fascinantes en el sentido de su imposición. La técnica poética actúa al contrario tratando de desfascinar la imagen del presente para encontrar el orden y las causas de las cosas o sea, su sentido probable, no su verdad absoluta. La técnica en la literatura, enmarca así

¹⁹² Antoine Goléa. La Música de Nuestro Tiempo. Ediciones Era. 1967. p. 187.

¹⁹³ R. Debray. Vida y Muerte de la Imagen. Gallimard. 1992. Hacia un Materialismo Religioso. P. 176.

EL IMPACTO DE "VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN" DE REGIS DEBRAY

Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

una revelación de la ideología, de la psicología, de la política, de la religión, de la convivencia en sus significados más profundos; es una mediación entre la obra y la mirada que la hace existir como imagen para mediar posteriormente, entre el pensar y el actuar. Hace cerrar los ojos para ver mejor afirma R. Debray; es lo que importa, más que la técnica en sí como sucede en la imagen televisiva. La técnica artística se identifica con la elección intelectual y moral haciendo que la imagen encarne técnicamente, este dramatismo. La técnica obliga a acceder al sujeto por medio del objeto; lo que significa -como lo formula R. Debray- que es necesario salir del hombre para comprender al hombre.¹⁹⁴ En ese momento, en el de una manera de realización, la imagen producto de la técnica, se vuelve su propio espíritu; la técnica como poética es al mismo tiempo, el significado. Significado producto de la compenetración de lo sensorial y de lo intelectual trabajados en la imagen por la técnica a través de palabras, ritmos, objetos, etc. En ello consiste la creación artística. La herencia mitológica de cada cultura y el medio técnico dentro de una realidad, sufren transacciones de influencia para acabar por fundirse en una nueva forma de representación individual e histórica. Inclusive, las distintas maquinarias de transmisión colectiva, reorganizan hasta cierto punto, los modos de producción de la imagen e indirectamente, sus contenidos. Técnica, percepción e imaginación van juntas; definen la ciencia y el arte de una cultura que se revierten asimismo sobre técnicas e imágenes. En cada época actúa una tecnología del hacer creer o del hacer pensar; tecnología nueva que cambia la conciencia al negar la imagen artística, lo establecido. Cuando la literatura no es más que retórica o pura técnica lingüística, la imagen se encuentra desmaterializada, sin espíritu, sin técnica artística; se convierte en una singularidad abstracta desprovista de los espacios de dentro de lo poético, de los territorios de la utopía y de lo posible. En ese caso desaparece toda percepción, toda creación y toda recepción. Ello quiere decir que esas cosas invisibles como realidades ideales, mitos o conceptos, generalidades o universales, requieren de una técnica especial para poder ser percibidos por los sentidos en la imagen poética. Así, en la teoría de lo fantástico, interviene una técnica que introduce el misterio en el marco de la vida real.¹⁹⁵

¹⁹⁴ R. Debray. *Vida y Muerte de la Imagen*. Gallimard. 1992. p. 521.

¹⁹⁵ Harry Belevan. *Teoría de lo Fantástico*. Editorial Anagrama. Barcelona. 1976. p. 43

EL IMPACTO DE "VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN" DE REGIS DEBRAY
Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

El arte es arte en virtud de una técnica. Y cada arte hace lo que otro no puede hacer; en ello, en su originalidad, reside su razón de existir como expresión humana. Se organiza según distintas líneas de fuerza y según una dinámica propia. Es lo que llamamos también, poética. Cada poética posee la facultad de dar vida o de conservar un arte, de hacerlo sobrevivir como sucede con la literatura actual. Se entiende entonces, que ninguna poética o técnica, son inmutables o eternas; pueden perder su misma dignidad con la evolución social y con el avance de las técnicas producto de la ciencia. Yendo más allá, una cultura es sometida a otra a través de la técnica; aquellas culturas que han conquistado a otras, lo han logrado debido entre otros factores, a su poderoso avance técnico. Crear figuraciones técnicamente organizadas, significa poder llegarle a las gentes. Sin embargo, el progreso de las técnicas científicas, o el cambio de técnicas poéticas, no le agrega directamente al arte, ninguna sabiduría; más bien, hunden en traumatismos y tensiones, el trabajo artístico; aunque en medio de todo ello, pueden abrir nuevos caminos a la sensibilidad y al pensamiento. Las técnicas de transmisión son un correlato del arte en cuanto a su éxito, no siempre en cuanto a su calidad; pues son como dice R. Debray, amorales. El mediador contemporáneo, es el intelectual-artista que utiliza el texto poético o las técnicas de producción de la imagen para difundir su concepción del mundo en relación a su sociedad. Su influencia depende en el arte, de su capacidad técnica para crear una encarnación colectiva propia y orgánica de la vida del grupo humano en cuestión. Ello implica que puede haber una contradicción entre la transmisión y la producción de imágenes por la diferencia de intereses. Pero esa encarnación es ni más ni menos, el símbolo o trascendencia que percibe el artista, del origen comunitario desarrollado en la historia. Su transmisión depende de las prioridades de cada época como la religión o la economía. Y no sólo eso, sino que la recepción o interpretación de las obras, de las técnicas poéticas, se acoplan en cierta medida, a instituciones y autoridades.¹⁹⁶ Pero no hay símbolos sin una técnica que los sustente. Sin ella, tampoco tiene el símbolo, efectos concretos. Aparte del talento del artista, la eficacia simbólica depende de una técnica poética en el arte y depende de su transmisión. Así, la técnica y otras condiciones, hacen devenir a las formas

¹⁹⁶ R. Debray Manifestes Médiologiques. Gallimard. 1994 p. 65.

EL IMPACTO DE "VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN" DE REGIS DEBRAY

Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

simbólicas producto de la técnica con la transmisión, en fuerzas materiales.¹⁹⁷ R. Debray se refiere a las tecnologías imaginarias de mitos, doctrinas o creencias que ligan a una comunidad y que la hacen actuar en ese sentido. La poética en arte y literatura, da forma al imaginario colectivo de cierto momento histórico; no es pura figuración voluntarista ni puro método o procedimiento hueco, desprovisto de significado. Una poética se constituye a través de los medios técnico-artísticos para expresar de este modo, afecciones, actitudes y conceptos; de ahí la especificidad de lo poético.¹⁹⁸ A veces, esa poética se renueva junto con la concepción del mundo; otras veces, la vieja técnica poética alberga nuevas ideas. Pero los viejos moldes acogen difícilmente, una nueva sensibilidad técnica proveniente de la esfera mediológica.

De la técnica poética o sea de la concordancia entre imagen bella e idea junto con una emocionalidad, de la técnica hacedora de imágenes en la literatura, proviene el poder de la palabra transmitida. Es cuando el decir se convierte en hacer; es cuando el símbolo proyectado sobre una sociedad, modifica el estado del mundo y su percepción. Sin esa técnica y sin una técnica de transmisión derivada de la ciencia, no hay creación ni difusión, no hay placer estético, no hay transformación cultural ni social. De manera que las funciones sociales superiores se relacionan con sus propias técnicas y con las técnicas de transmisión que a su vez, dependen de los descubrimientos científicos o de los inventos técnicos. La literatura, el arte, son formas de organización de distintos materiales según las posibilidades técnicas de un tiempo y de un espacio. A esto último le llama R. Debray, tecnologías de la memoria; pensamiento similar al del escritor Simon Schama citado anteriormente. Esta memoria con las distintas técnicas que la moldean, pueden persistir casi inalteradas cuando sirven como medio de resistencia ante un poder externo e indomable; la cultura estacionada, es un medio de supervivencia como sucede con los grupos indígenas en México. Un cambio artístico, cultural o político, puede empero darse con la renovación técnica, histórica e ideológica en interacción. A las distintas técnicas o poéticas, corresponden percepciones, visiones y organizaciones distintas de la realidad. Los grabados, los jeroglíficos, las escrituras primitivas, las impresiones de libros, la fotografía, el cine digital, la televisión y la computadora, representan distintas mentalidades. Las operaciones para construir las obras de arte, son su fundamento; las

¹⁹⁷ El buen texto afirma R. Debray, consiste en un efecto de organización colectiva. *Manifestes Médiologiques*. Gallimard. 1994. p.65.

¹⁹⁸ Gerard Dessons *Introduction a la Poétique*. Dunod. Paris 1995 p. 262.

EL IMPACTO DE “VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN” DE REGIS DEBRAY

Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

históricas maneras de leer o de recibir la obra de arte, se adaptan a ellas. Técnica y cultura son inseparables; dentro de una perspectiva histórica, domina un estilo y un arte determinados por factores disímiles como la misma economía que participa en este proceso. Asimismo la escritura poética impresa en papel pone de manifiesto, una era distinta a las anteriores y a la posterior con su soporte material propio y con sus procedimientos imaginativos. El soporte producto de invenciones técnicas y de los demás factores de una era, repercute sobre la definición y construcción de cada arte como el disco, la pintura sobre muros, el Cd, etc.¹⁹⁹

La producción de símbolos es mediada por la técnica, por la cultura y por la sociedad. De aquí que el arte no es sólo significado cultural, mensaje social o psicológico; el arte es técnica y es espíritu o estado de ánimo; es procedimiento y es moral, es fabricación, circulación social e intelecto. En esta intersección, la técnica artística nunca es definida a priori, no obedece a reglas preexistentes más que en un arte académico; es decir que transforma las normas tradicionales para actualizarlas. Pues la técnica es subjetiva al mismo tiempo que es objetiva como lo es la aprehensión de una obra y la de la misma mediáfera. Para R. Debray, esa aprehensión es realista al identificar una técnica que moldea percepciones pues la técnica o poética, se incuban en la mediáfera que la determina. La creación y la recepción, son realistas al seguir las huellas de los medios de difusión que precisan la trayectoria social e histórica de los símbolos creados objetivamente por el artista; símbolos comprendidos por críticos y pensadores. Juntas, la técnica poética y la técnica o maquinaria de distribución o difusión, confluyen en la unión de lo técnico-cultural que se deposita en la sociedad desde la misma necesidad de ella. Una revolución mediológica expresa entonces una situación material en que la moral, creencias, sentimientos, convicciones y mitos, son removidos por los nuevos símbolos producidos y esparcidos por las nuevas técnicas. Estas se transforman en los ídolos de cada época. Así, el instrumento, la técnica, posee un alma donde anidan odios, razones, sueños y poderes; sin la técnica no tienen un cuerpo actuante que les pueda dar vida. Pero este aliento complicado de vida y su proceso técnico de encarnación, son interdependientes. Existe una coherencia, una reintegración tecno-mental para darle a la técnica, un sentido. Son producto de técnicas o carnes simbólicas, la literatura, la filosofía, los sistemas jurídicos; son monumentos de distintas épocas y de distinta índole desmitificados a

¹⁹⁹ R. Debray. Transmettre. Gallimard. 1997 p. 157-8.

EL IMPACTO DE “VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN” DE REGIS DEBRAY

Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

través del entendimiento de la correspondencia de las técnicas y su significado, con los demás elementos sociales, educativos, científicos, militares, políticos, etc. de una era histórica. Un ejemplo sería el inicio de la instrucción pública que surge con el libro en distintos tiempos y lugares de la Modernidad. La historia del arte, es la historia de las técnicas y la de los sentidos o significados culturales; la de objetos imaginados que encierran universos ideológicos y sociales.²⁰⁰ La historia de otras disciplinas, no deja de resaltar símbolos no poéticos de la realidad en que se desarrollaron.

De esta dialéctica entre cuerpo y pensamiento, entre imagen y sociedad, entre símbolo y sentido, surge la poética del arte mágico y la del religioso, la de la imagen política y la poética de lo bello en la Modernidad. Técnica y poética se infiltran una en otra en todas las artes de todos los tiempos. Sin embargo, las técnicas en sus distintas variantes, pertenecen no a una raza o a una nación; sobrepasan diferencias de culturas y de lenguas. La técnica converge en distintas formas de vida y de pensamiento; se expande por el mundo variando según esas mismas formas. Una fórmula funcional se impondrá a todos los miembros de una civilización. La literatura como tal, se ha propagado de manera diferenciada, por todos los continentes junto con las poéticas de las distintas etapas de la era moderna. La técnica estructura el mundo y desestructura las culturas, asevera R. Debray. Esto sucede en virtud de un determinismo mecánico que muestra las mismas presiones de la naturaleza sobre todos los hombres; también resulta de la rapidez moderna de la comunicación entre países y culturas. Igual que el barco, el avión, el teléfono, el sistema electrónico y tantas otras invenciones técnicas, el arte producto de una técnica o de una poética, homologan las sociedades a través de la standardización con distinto avance en distintos medios históricos. Son las leyes universales de las técnicas, las que crean de manera oblicua, un mundo de lo tribal en la Antigüedad, de lo nacional y de lo planetario en el pasado cercano y en el presente, o de lo intergaláctico en el futuro... Las técnicas alcanzan inclusive el Oriente, las distintas religiones y los distintos sistemas políticos desarrollándose más o menos según cada situación. La cultura, el arte y la literatura, resaltan o caen en la inercia del folklore o de la pura conservación de los monumentos culturales. Así, a cada época técnica que une el mundo, corresponde un arte singularizado por las diferencias de un estado cultural y social. Pero siempre la poética es la técnica de lo bello según cada era de

²⁰⁰ R. Debray. *Eloges*. Gallimard 1986. p 66.

EL IMPACTO DE "VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN" DE REGIS DEBRAY
Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

la imagen. Al parecer, vivimos una época de retroacción negativa y dominante de la técnica sobre la cultura. Somos testigos de una poética empobrecida empalmada sobre una técnica que se ha ido vaciando del Humanismo moderno presentando apenas, esbozos de los valores de la nueva civilización.

Crítica de la Literatura.

Las imágenes poéticas son creadas a lo largo de la historia de la literatura y del arte. En el teatro griego, encontramos visiones de sueños, de dioses y de difuntos representados por personajes como sucede en las tragedias de Esquilo. Esas representaciones son signos o señales de la capacidad imaginativa de expresar esas invocaciones. Aunque la comprensión de los signos que resultan de la creación de imágenes, están muy lejos del concepto de crítica romántica del arte. Esta crítica que considera la obra creada como un absoluto, extingue, como dice W. Benjamín, la pluralidad de las obras para ser sólo una idea.²⁰¹ La comprensión de los símbolos, también está lejos de la semiología o de la semántica de nuestro tiempo. La ciencia de los signos usada en la crítica literaria convencional recae efectivamente, sobre la palabra poética de hoy, sobre las imágenes del cine no desglosadas en técnicas y símbolos; se utiliza también para tratar de entender los personajes teatrales de ayer o las piedras esculpidas de anteayer. Para la semiología, los componentes de la literatura son signos que atraen nuestra interpretación de las palabras. Al hacerlo de este modo, los sueños que animan la imagen, se disipan; en su lugar se exhibe la ideología del semiólogo que dilucida signos según su visión. Con este método, se ignoran otras dimensiones de la imagen puesto que el signo se refiere a los componentes de la lengua que es su material, y no a los propios de la imagen y menos a sus relaciones, es decir a las percepciones, técnicas de creación, y a la recepción espontánea o intelectual con sus métodos. La literatura es reducida a palabras. Esta crítica es análoga a aquella que es puramente conceptual o filosófica. Cuando el signo es sólo idea, ya no se parece a nada material. Según Homero citado por R. Debray, el signo que viene de sema, significa construir una tumba; de manera que al aplicar la semántica sobre la imagen, el signo lingüístico semantizado y lejos de su raíz imaginativa, se desvía de lo mismo que significa

²⁰¹ Walter Benjamín. El Concepto de Crítica de Arte en el Romanticismo Alemán. Ediciones Península. Barcelona 1988. p 166

EL IMPACTO DE “VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN” DE REGIS DEBRAY
Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

realmente en la imagen puesto que es arbitrario. La imagen puede representar algo distinto a lo expresado por la palabra literal; además la semántica no toma en cuenta el significado cultural propio de la imagen-signo en distintas épocas. Con la semiología, la metáfora de la imagen original, es desechada por el significado del signo lingüístico. El espíritu lógico ha dominado en la crítica biográfica, sociológica, histórica, filosófica o psicológica reduciendo la literatura como arte vivo, a esas instancias o ciencias humanas. En esta reducción, el arte poético se desimboliza, pierde su alma. Sus relaciones internas propias, su capacidad infinita de representación, su íntima sensibilidad se oponen no obstante, a cualquier otra lógica. A aquella de la crítica de textos²⁰² o a la de puras sensaciones subjetivas del lector; éste retoma sentidos sin considerar la literatura como un oficio, como un proceso distinto al del lenguaje y al de la vida. Para Calvino, el arte sólo podía mostrar las cosas como las ve el ojo. Algo hay de ello en la crítica superficial del arte en la Modernidad; Modernidad que va caducando en la era actual.

Esta crítica parece provenir de la religión del Libro que aplica el Espíritu a la letra sin metáforas poéticas y sin márgenes de análisis o de explicación más allá del dogma. El semiólogo no ve más que símbolos sin formas, y el especialista en iconología o el formalista como Vladimir Propp, estudian solamente formas o el medio intelectual que las define. Pero aquí no hay manera de verificar esas dilucidaciones o elucubraciones que se quedan en perfiles o siluetas sin sentido más que aquel que le da el formalismo. Una crítica auténtica, tiene que tomar en cuenta que ninguna estética o que ninguna escritura poética, pueden separarse de la técnica ni de la realidad que la condicionaron. La recepción de la percepción poética sometida a una elaboración material con sentido de lo real, es el cometido del crítico. Hasta ahora, la crítica dominante ha sido pura física o pura metafísica de la imagen. Todo ello está marcado por el rechazo a las máquinas desde la Antigüedad griega; desde Platón, la filosofía no hace más que hablar de la odisea del espíritu frente a la materia. Plotino diaboliza inclusive el lado carnal del alma. Lo inteligible de la imagen, es un modelo ideal que ignora su emanación visible; ésta es el lado maléfico o la sombra oscura de la imagen. Es el polo negativo y pasivo del trabajo de las formas. Lo inteligible, compendia lo bello con lo espiritual o con lo formal quedando de la imagen, una especie de vislumbre desnudo. Hasta nuestros días, se ha impuesto esta estética sobre la crítica de la literatura y sobre la crítica del arte; ha prestado

²⁰² Maurice Delcroix y Fernand Hallin. Introducción a los Estudios Literarios. Métodos del texto. 1987

EL IMPACTO DE "VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN" DE REGIS DEBRAY
Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

poca atención a la especificidad material-espiritual de la obra artística. Cuando la literatura no es un oficio, las formas pierden su soporte técnico y su lógica interna es pertinente a enunciados de la filosofía o de la antropología estructuralista.²⁰³ Ya Cennino Cennini pintor toscano del siglo XIII pensaba, adelantándose de algún modo a nuestro nuevo siglo, que el modelo artístico une la técnica con la piedad y con la moral.²⁰⁴ No se trata ahora de una crítica y de una estética marginadas de los procedimientos materiales de fabricación que, examinados, comprueban su propio simbolismo.

Ni la unión mística con el objeto único; ni el viejo regreso escéptico hacia el contexto social de la crítica marxista de la literatura que la ignora como tal; como tampoco el discurso intuitivo del lector experto o el discurso tradicional del profesor conocedor, caben en los nuevos conceptos de R. Debray. Su teoría y su crítica del arte, se oponen al esteticismo y al historicismo, caminos trazados previamente al conocimiento del objeto artístico. Este ha sido reconocido sin una investigación a fondo de las determinaciones sociales, como puro objeto del gusto (Bordieu) y como objeto de interés absolutamente social en la sociología de la literatura. Algunos críticos aplauden románticamente, el carisma de los efectos internos del arte en la intuición como efectos incommunicables e intimistas sin valores de conocimiento; otros sólo consideran las condiciones exteriores del arte como determinantes, como causas y factores objetivos autosuficientes. Y para todos ellos, la obra de arte es absolutamente única situándola en el reino de lo particular. De este modo, la creación artística no se puede explicar, sólo se puede interpretar. Las generalizaciones se separan igualmente en subjetivas y en objetivas. Para Wolfflin, Sor Juana no es más que una lesbiana y para G. Luckacs, sólo cuentan las obras llamadas realistas. Ambos separan concepto y dispositivo, esencia y técnica en la crítica del arte. Con los dos contrarios, se reconstruye en la nueva crítica literaria, un estilo, una escuela y una obra singular dentro de ese estilo que es en sí, toda una dramaturgia de la conciencia de una época concreta. R. Debray considera los nuevos críticos como los profesionales de la cosa artística. Pero el crítico tampoco puede cambiar un idealismo estético, por un tecnicismo. Materiales y técnicas pueden coincidir en una época, lo cual no significa que el arte sea el mismo en diferentes culturas. Para comprender estas diferencias, habrá que

²⁰³ Edith Kurtzweil. La Era del Estructuralismo. Columbia University Press. 1980.

²⁰⁴ Jean Luc Chalumeau. Les Theories de l'Art. Thémateque. Lettres. 1994.

EL IMPACTO DE “VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN” DE REGIS DEBRAY
Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

tomar en cuenta otros factores de tradición y de realidad de cada mediáfera; conocer las técnicas, es un paso necesario aunque no es suficiente para aprehender una obra literaria. La aparición del objeto es inseparable del sujeto. La invención artística es por lo tanto, un prolongamiento de la tendencia técnica inherente a la evolución de los hombres. El esqueleto se prolonga en el instrumento inventado pues las necesidades humanas se valen de prótesis para satisfacerlas; así la inteligencia humana crea, a partir del modelo del sistema nervioso central, las máquinas electrónicas que sirven de visiones y de memorias artificiales. Lo artificial retroactúa sobre lo natural. A cada nuevo objeto, corresponde un nuevo sujeto dependiendo de la cultura y de la sociedad de que se trate. La foto cambió nuestra percepción del espacio y el cine, nuestra percepción del tiempo. El bisonte de Altamira es un artefacto que transforma la visión de lo natural del que lo graba y del que lo contempla. Nuestra mirada es distinta a la de otras épocas debido a las innumerables máquinas que cambian nuestro mundo material e intelectual. Joyce inventa el monólogo interior por razones históricas y no por una renuncia automática y sencilla a los postulados tradicionales de la narración.²⁰⁵ El hombre inventa la técnica y la técnica inventa el hombre.

La crítica académica se mueve entre el clasicismo francés y el idealismo alemán. Da vueltas alrededor del objeto literario determinando lo bello, por principios a priori o por un sentimiento subjetivo sin penetrar el objeto artístico. La vieja estética de fondo sobrevive a su época haciendo que la crítica o el comentario, sean independientes de su objeto como la crítica retórica, la estructuralista, la estilística o la crítica de lo imaginario absoluto.²⁰⁶ La crítica del siglo XXI, no puede seguir siendo romántica al hacer a un lado el arte como medio de conocimiento; tampoco puede ser didáctica como en el pasado bolchevique. En estos sentidos, la belleza se pierde en lo volátil y en lo prosaico. Lo cual no significa que el objeto artístico en la crítica, no sea funcional y simbólico a la vez. Un retablo medieval, servía para orar y para ser contemplado. En la crítica, el placer estético y el conocimiento van juntos puesto que el sentimiento de lo bello creado por el hombre, no es natural ni inmediato; la crítica organiza la sensibilidad que no es propiamente el gusto individual. Este no transita de un hombre a otro; algo distinto sucede con el artista o el crítico que capturan de distinta manera en la obra o al

²⁰⁵ René-Marie Albérés. *Metamorfosis de la Novela*. Taurus Madrid 1971.

²⁰⁶ Elizabeth Ravoux Rallo. *Métodos de Crítica Literaria*. Armand Colin 1993.

EL IMPACTO DE "VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN" DE REGIS DEBRAY
Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

acercarse a ella, lo que la ata a una comunidad. El crítico es entonces, un mediador más que contribuye a crear el gusto de cada época. Para lograrlo, no puede ignorar el arte literario, los géneros y las obras como tales; no puede basarse en un formalismo kantiano desprovisto de un contenido propio del arte, o en una estética pura. Con el idealismo crítico, el estudio de la literatura se convierte en pura retórica. Igualmente, la superstición de lo nuevo en que lo supuestamente original distinto a lo precedente es sinónimo de superioridad, o el tradicionalismo visto como aberración, son falsos acercamientos a la literatura.

El artista, el escritor, tiene una idea de lo que hace, pero no es un crítico literario. Tampoco es un filósofo profesional que puede dar cuenta de lo que crea, ni tiene siempre una clara conciencia de su talento que abraza los medios de actuar sobre la naturaleza para fabricar lo bello. De todos modos, el artista puede llegar a ser un crítico de arte. El crítico necesita alcanzar a entender al artífice y al sabio; sus técnicas de ilusión y las del saber escribir. El mensaje de la obra poética depende tanto de lo que figura como de la manera como lo figura el escritor; al crítico le toca descifrarlo. La intuición crítica del autor, se pierde en su ideología conciente superada en su obra, por la imaginación. Milan Kundera considera la novela como una musicalización narrada; pareciera que el Platón idealista está hablando por boca del narrador checo al referirse a una técnica sin contenido histórico. Los griegos siguen nutriendo nuestros mitos fundamentales. A todo ello, el crítico tomará en cuenta las normas de cada era y las de sus distintas etapas. Su crítica no será la misma al estudiar o mirar las imágenes de un Góngora o de un Carpentier. Imágenes estipuladas por la caída de un imperio por un lado y por el otro, por el colonialismo, por un neocolonialismo y por una lucha por la autonomía. Ninguna herencia los puede homologar o equiparar sencillamente porque pertenecen a distintos tiempos y a distintos espacios, a distintas historias aun cuando puedan persistir ciertos elementos del viejo estilo. La imagen literaria complementa o transforma de manera diferente según la sociedad, el útil lingüístico. Y percibe o expresa según el momento histórico, la crítica de mitos, ideologías o concepciones en la obra literaria. La crítica es por otro lado, una reiteración al defender lo nuevo sagrado que ha de unir a una comunidad.²⁰⁷ Sin embargo, la crítica o una forma de alto nivel de cultura de la recepción de la obra literaria,

²⁰⁷ El crítico debe descubrir la función irrealizante de la conciencia establecida; función que tiene la imagen. R. Debray. *Vida y Muerte de la Imagen*. Gallimard. 1992. p. 501.

EL IMPACTO DE "VIDA Y MUERTE
DE LA IMAGEN" DE REGIS DEBRAY
Materia y Espíritu en la
Literatura y en el Arte

no es una gracia sino una recompensa al que descubre los códigos de la obra. Ello tiene que ver con las relaciones de los hombres con sus obras en las distintas eras de la imagen. Aclarados los códigos en la conciencia, el crítico puede combatir la alineación para emanciparse de ella y de toda clase de quimeras nefastas en ese momento histórico. El crítico puede despegarse así de la imagen y de su autosacralización sin hacerla perder su trascendencia.

De la crítica literaria depende el devenir símbolo de las imágenes. Dentro de los límites de una investigación objetiva, trata de describir y de explicar la obra para buscar lo invisible. Con ello, transmite formas, ideas y fuerzas transformadoras en el tiempo. Porque el nuevo crítico siente la obligación o la misión de transmitir significados de símbolos para renovar la cultura. Su transmisión es una lucha contra adversarios al crear un conflicto en el seno de una mediáfera. El crítico se encuentra así plenamente dentro de la ambigüedad de la imagen que es suplemento de poder y devoción espiritual.²⁰⁸ El símbolo descubierto por el crítico, entra a una polémica al contribuir a un nuevo criterio, a una nueva fe social sagrada frente a lo viejo político, económico, social y cultural. La ideología y el arte reciben también el embate de renovación a través de la explicación de la metáfora nacida de los símbolos. El crítico transmite una memoria viva frente a otra ya muerta y sin sentido, estática en su conservación. De igual manera, las técnicas de representación poseen un carácter evolutivo dentro de la misma composición literaria en que varían la proporción, la clase y el sentido de los componentes. La crítica de la literatura, es un testimonio de esos cambios que renuevan el mensaje simbólico; o es testigo de una crítica repetitiva y rígida anclada en el pasado. Deja así de percibir y de pensar la creación poética según su propio tiempo. A veces, el medio o las condiciones para exponer ese testimonio, son hostiles; otras, la renovación es bienvenida. El crítico tiene que valerse en ocasiones, de la redundancia o de términos comunes para hacerse comprender, para poner en orden el mundo; él es una demostración fehaciente de las transformaciones sociales, mentales y materiales de una época. Atestigua también, distintas maneras de percepción, de creación y de recepción de la imagen. Son transformaciones que van concordando unas con otras. El crítico explica los cambios de la mirada que son una síntesis ideológica de todo lo demás. Explica el porqué de la existencia de imágenes

²⁰⁸ R. Debray. Vida y Muerte de la Imagen. Gallimard. 1992. p. 100

cultura que pudiera llamarse "nacional" está ligado el vacío de valores igualmente nacionales" ⁶⁹

Así pues, las definiciones oscilan entre el pesimismo y la visión optimista de una identidad nacional, y tal vez dependa mucho del lugar -ideológicamente hablando- en que se encuentren los intelectuales que opinan sobre el fenómeno

Este apartado sólo tiene como fin no dejar de lado por completo un tema que necesariamente se enlaza con el problema de la identidad que venimos tratando. No obstante, los alcances de esta tesis no llegan a la discusión de este punto, y mucho menos a la búsqueda de una conciliación de opiniones

Nos basta con señalar que *América*, una de las revistas en la que Juan Rulfo publicó sus primeros cuentos, "fue una publicación indoamericanista y nacionalista. Su nacionalismo cristalizó en el seguimiento de la vida sociopolítica del país y del pulso latinoamericano", afirma Sergio López Mena ⁷⁰

⁶⁹ Luis Vilbro, "En torno al nacionalismo cultural", en *La cultura nacional*, op. cit., pp. 25-26

⁷⁰ Sergio López Mena, *Los caminos de la creación en Juan Rulfo*, op. cit., p. 66