

# Volver al futuro. Pautas para una interpretación de la visualidad hoy a partir de pensar las tecnologías de la visión de comienzos del siglo XIX

Ivonne Villamil\*

## Resumen

En este artículo se ofrece un panorama sobre la importancia de la revisión de las técnicas, el desarrollo de las tecnologías y los estudios de la visión adelantados a comienzos del siglo XIX. Esto con el objetivo de entender cómo se produjo la transformación histórica del observador y los cambios en las relaciones sociales que sucedieron a estos acontecimientos. Asimismo, se retoman algunos postulados de la antropología de la imagen para formular preguntas sobre la incidencia de las prácticas de la visión en la construcción del sujeto social. A la vez, da cuenta de cómo este estudio puede demarcar estrategias para interpretar la relación contemporánea entre *imagen, medio y cuerpo*.

**Palabras clave:** antropología de la imagen, imagen, medios, visión, visualidad

## Abstract

This article provides an overview about the importance of reviewing the techniques, development of technologies and studies of vision in the early 19<sup>th</sup> century to understand the historical transformation of the observer and the changes in social relations that followed these events. Likewise, it takes some ideas from the Anthropology of Images to draw questions about the incidence of the practices of vision for constructing the social subject at the same time that gives account of how this study can draw strategies to interpret the contemporary relation between *picture, medium and body*.

**Keywords:** anthropology of images, medium, picture, vision, visuality

\* Máster en Artes Visuales y Educación. Líder de Investigación del Programa de Comunicación Social de la Corporación Unificada Nacional de Educación Superior - CUN. Contacto: [ivonne\\_villamil@cun.edu.co](mailto:ivonne_villamil@cun.edu.co)



## Introducción

En la primera mitad del siglo XIX tuvo lugar la más drástica transformación de la naturaleza de la visualidad, gracias a la aparición de los dispositivos precinematográficos y el progreso de ciencias como la física y la anatomía, que han tenido una importante relación con la producción de la imagen dentro y fuera del cuerpo humano. Esto constituyó el pilar fundamental de la visión y su construcción histórica, pues describió las relaciones entre el observador, las técnicas y tecnologías de la visión y los modos de representación (Crary, 2008).

La aparición histórica y la incidencia de los dispositivos ópticos facilitaron la comprensión de la influencia de los medios en las transformaciones sociales, principalmente en el lugar del cuerpo y la construcción del sujeto *espectador*. Los procesos comunicacionales, la evolución de las TIC y la construcción del sujeto social en la era digital son algunos de los hitos contemporá-

neos que solo son posibles de asimilar si se comprenden las transformaciones ocurridas en la primera mitad del siglo XIX. Ahora bien, de cara a las dinámicas que conciernen al sujeto contemporáneo, acorde a los postulados de Crary (2008) y las técnicas como los simuladores de vuelo (*motion control*), “los cascos de realidad virtual, la generación de imágenes de resonancia magnética y los sensores multiespectrales no son sino algunas de las técnicas que están reubicando la visión en un plano escindido del observador humano” (p. 16).

Aunque, si nos ubicamos a mediados de los años setenta observamos que las tecnologías emergentes dejaron de centrarse en el lugar, la posición y las facultades del cuerpo del observador dentro del mundo sensible. Desde entonces, no están necesariamente ancladas a las funciones del ojo humano; esto se refleja en los modelos de funcionamiento social e institucional.

## Imagen, medio y cuerpo

Cualquier actividad simbólica o de representación tiene consigo una implicación política que se determina, básicamente, mediante estrategias estéticas. Se hace necesario entonces revisar la producción de imágenes a lo largo de la historia, como la producción de conocimiento a través de la visión. Esto atañe a procesos epistemológicos, en el sentido de cómo y desde dónde se aprende, al tiempo que vincula la historicidad misma de estas prácticas en un marco más amplio para su comprensión, como el social, el político y el histórico. Según Belting:

Los hombres y las mujeres aíslan dentro de su actividad visual, que establece los lineamientos de la vida, aquella actividad simbólica a la que llamamos imagen. La duplicidad del significado de las imágenes internas y externas no puede separarse del concepto de imagen, y justamente por ello trastorna su fundamentación antropológica. Una imagen es más que un producto de la percepción. Se manifiesta como resultado de una simbolización personal o colectiva. Todo lo que pasa por la mirada o frente al ojo interior puede entenderse, así como una imagen, o transformarse en una imagen. Debido a esto, si



se considera seriamente el concepto de imagen, únicamente puede tratarse de un concepto antropológico. Vivimos con imágenes y entendemos el mundo en imágenes. (2007, p. 14)

Según Belting, el ser humano es el “lugar de las imágenes”; estas, asimismo, son consecuencia de los modelos históricos y del espacio social. El cómo se perciben esas imágenes justamente se debe a los medios portadores de las mismas que, en este caso, son también centro de estudio de su propia historicidad. “El concepto de medios, por su parte, solamente adquiere su significado verdadero cuando toma la palabra en el contexto de la imagen y el cuerpo [...]. La distinción entre imagen y medio nos aproxima a la conciencia del cuerpo” (2007, p. 17).

Esa conciencia del cuerpo nos permite afirmar que la historia de las imágenes es inseparable de la memoria de su producción; es decir, de los medios, ya que actualiza y, en ocasiones, configura las formas de percepción del sujeto social, al tiempo que modifica su lugar e incluso su condición de mero contemplador. En la actualidad, parecen desprovistas de cuerpo alguno o existen solo para dar cuenta de la técnica o del enfoque medial.

En realidad, no percibimos el mundo como seres individuales, sino que lo hacemos de manera colectiva y esta última es modelada por el espacio-tiempo que habita el cuerpo del sujeto espectador.

Los contextos proporcionan las conexiones culturales que hacen que valga la pena estudiar imágenes y objetos, y es una parte de la obra de arte tanto como la forma, la función o el significado simbólico. Es un tipo de narrativa relacionada sin rigidez al objeto físico, como

una historia retratada por su imagen [...]. Como resultado, en nuevos contextos, las respuestas a la cultura visual no sólo se forman, se transforman. (Freedman, 2006, p. 82)

Las condiciones bajo las que se produce la imagen, cómo es usada, quién o quiénes la experimentan y lo que se hace de manera individual o colectiva con ella, son algunos de los aspectos que permiten concebir el cuerpo como el medio vivo de la imagen; esta se materializa por medio del cuerpo social, político, humano y físico. En este orden de ideas, la visualidad es una capacidad que no se puede aislar o leerse de manera separada de los cuerpos ni de los medios de producción. Sin embargo, en el profundo estudio sobre las transformaciones de la naturaleza de la visión y la construcción del observador moderno y sus técnicas, Crary (2008) explica, mediante casos de estudio concretos, la manera en que los desarrollos históricos de la visualidad han separado esta terna sobre la que se erige la antropología, según el planteamiento de Belting: imagen, medio y cuerpo. Observemos lo que Bal (2004) dice al respecto:

En lugar de la visualidad como propiedad característica y definitoria de los objetos, son los actos de visión hacia esos objetos los que constituyen el objeto de su dominio: su historicidad, su anclaje social y la posibilidad de análisis de su sinestesia. En la facultad para realizar actos de visión, y no en la materialidad del objeto contemplado, se decide si un artefacto puede ser considerado desde la perspectiva de los estudios de la cultura visual. (p. 20)

Si nos detenemos un instante a pensar en los *actos de visión* que refiere Bal, podemos abordar esta idea desde un primer momento en el que esos



actos tienen lugar o desde los procesos que genera el régimen de la visualidad que los posibilita, como respuesta a esta construcción. Las estructuras generadoras de los actos de visión implican la

historicidad y el anclaje social como facultad para ejecutar estos actos. Más allá del acto sensorial de *ver*, supone la *visión* como capacidad interpretativa de puesta en relación y de significación.

## La visión y su construcción histórica

Crary (2008) propone una nueva perspectiva sobre la manera en que se erigió la cultura visual en el siglo XIX al poner sobre la mesa los problemas de la modernidad, lo social y lo visual. El escritor articula de manera elocuente la conexión entre el poder social, la visión y lo que esto provoca en el cuerpo del sujeto; así entonces, el observador se convierte en la atalaya para establecer nuevos discursos que enfatizan en el carácter fisiológico del proceso de visión, al igual que en el carácter social que envuelve estas prácticas.

A partir de la clasificación en contexto de los aparatos e instrumentos ópticos, sobre todo los dispositivos precinematográficos, Crary también expone la importancia de estos en el proceso de materialización y corporeidad de las visualida-

des para asumir el experimento óptico como una forma situada de producción de conocimiento e interacción social. En este panorama, tanto el ámbito perceptivo como el individuo que origina la modernidad, resultan complejos.

Se produjo, entonces, una transformación de la naturaleza de la visualidad principalmente en la primera mitad del siglo XIX, cuando el objeto de estudio dejó de ser la imagen-cosa que venía configurándose con la pintura y las técnicas artísticas anteriores a este fenómeno, y más bien se comenzó a focalizar en el proceso, en las prácticas de construcción de esa imagen y, por supuesto, en los instrumentos y dispositivos que intervienen en dicha construcción.

## Conclusiones

Entre 1820 y 1840 se sitúa la construcción de un nuevo observador comprendido desde los asuntos fundamentales relativos al cuerpo y el funcionamiento del poder social. Esto como resultado de los desarrollos científicos, como la cámara oscura, el taumatropo, el estereoscopio, entre otros, que, en nuestro ámbito, aún se reflejan en las formas novedosas de comunicación y producción de las experiencias sensibles, al transformar el accionar individual y colectivo (por ejemplo, el caso del teléfono móvil. Este contrarrelato ameritaría otra urgente revisión en contexto).

Las tecnologías en torno a la producción de imágenes se manifiestan principalmente como instrumentos mediadores de la comunicación y objetos de entretenimiento de masas. Sin embargo, vale la pena recordar que, por ejemplo, el taumatropo, más que un juguete, fue un invento presentado en 1824 por John Ayrton Paris ante el Real Colegio de Físicos de Londres para comprobar el principio de la persistencia retiniana. Este hecho demuestra la importancia de este periodo para la constitución de una historia y una teoría de los medios de producción de imágenes, más allá de la mera producción, pues permite abordar con



toda la complejidad los distintos aspectos que incidieron en este proceso y así configurar un panorama completísimo para fundar lo que, sin dudas, fue uno de los momentos más ricos en el estudio de la cultura y la antropología visual.

Este periodo, para Crary, constituye un momento previo a la abstracción de la visión actual, pues es un terreno para leer nuestro universo visual hoy, una invitación a reescribir esa historia que ha sido determinada desde Occidente por influencia de la historia del arte europeo. Una historia que, de se-

guro, es mucho más antigua e incluyente, al tener en cuenta los procesos físicos, sociales, políticos e históricos que se pueden leer solo a través de las obras de arte. Es también un llamado a atender la urgencia de este tipo de estudio para construir una Historia de las imágenes que se fundamente en teorías y desarrollos históricos que permitan entender cómo nos comunicamos a través de las estas y entender cómo configuramos, a partir de las mismas, nuestras relaciones sociales y representaciones políticas.

## Referencias

- Bal, M. (2004) El esencialismo visual y el objeto de los estudios visuales. *Estudios visuales: Ensayo, teoría y crítica de la cultura visual y el arte contemporáneo*, 2, 11-50.
- Belting, H. (2007). *Antropología de la imagen*. Madrid: Katz Editores.
- Crary, J. (2008). *Las técnicas del observador moderno. Visión y modernidad en el siglo XIX*. Murcia: CENDEAC.
- Freedman, K. (2006). *Enseñar la cultura visual. Currículum, estética y la vida social del arte*. Barcelona: Octaedro.