

Una historia acerca de una historia

Gloria Inés Ocampo Ramírez

Docente en las áreas de Fotografía, Estética e Historia del Arte en la Universidad de Antioquia y el Instituto Tecnológico Metropolitano ITM

Medellín, Colombia. gocampo772@hotmail.com

Abstract

La proliferación durante las últimas décadas de diferentes teorías encargadas de estudiar, analizar y explicar qué son las imágenes llevan al lector a un sinnúmero de definiciones, desde múltiples perspectivas y disciplinas alrededor del estudio de los signos, de la imagen mental o el recuerdo, de la visualidad y la propagación de los medios masivos de comunicación, a partir del gran atiborramiento de imágenes en el día a día del hombre de hoy. Es en este sentido que nos encontramos con diversos teóricos, con múltiples enfoques: sociológicos, semiológicos, filosóficos, antropológicos, históricos, que tienen como objetivo fundamental comprender las imágenes, generar desde su campo específico un acercamiento a la definición de las mismas, y cómo éstas constituyen y componen la dinámica vital del ser humano.

No hay imagen sin imaginación afirma Didi Huberman, de la misma manera que podríamos decir que no hay imagen que no haya estado relacionada con la palabra, pues ambas, tanto narración como imaginación han ido de la mano a lo largo de la historia y mediante ellas hemos conocido el mundo, hemos podido darle sentido y nos han permitido, a su vez, cuestionarlo.

El propósito de este texto es analizar la relación entre diversas teorías de la imagen propuestas en el siglo XX puestas en diálogo con la obra *Una historia acerca de una historia* del fotógrafo norteamericano Duane Michals, obra en la que la imagen se abre al juego entre la representación, lo representado y el lenguaje.

Palabras clave

Imagen, fotografía, lenguaje, imaginación, Duane Michals.

Texto

No hay imagen sin imaginación afirma Didi Huberman, de la misma manera que podríamos decir que no hay imagen que no haya estado relacionada con la palabra, pues ambas, tanto narración como imaginación han ido de la mano a lo largo de la historia y mediante ellas hemos conocido el mundo, hemos podido darle sentido y nos han permitido, a su vez, cuestionarlo.

Las imágenes, según Ana García Varas, no son copias de la realidad, nos muestran formas y maneras experienciales de ver las cosas, de mirar la realidad [1] y al mismo tiempo de construirla; nos permiten contar

historias, relatar vivencias y construir experiencias, pues el poder de imaginar, la potencia de la imaginación genera las condiciones necesarias para la creación de imágenes y a su vez libera la imaginación de quien las recibe [2].

La proliferación durante las últimas décadas de diferentes teorías encargadas de estudiar, analizar y explicar qué son las imágenes llevan al lector a un sinnúmero de definiciones, desde múltiples perspectivas y disciplinas alrededor del estudio de los signos, de la imagen mental o el recuerdo, de la visualidad y la propagación de los medios masivos de comunicación, a partir del gran atiborramiento de imágenes en el día a día del hombre de hoy. Es en este sentido que nos encontramos con diversos teóricos como Warburg, Benjamin, Heidegger, Gadamer, Panofsky, entre otros. A partir de ellos, se generan diversos enfoques en torno a la imagen: iconológico, iconográfico, hermenéutico, antropológico, sociológico, filosóficos, históricos, destacándose los trabajos de Gottfried Boehm, Hans Belting, W. T. J. Mitchell y George Didi-Huberman que tienen como objetivo fundamental estudiar las imágenes, generar desde su campo específico una reflexión en torno a las mismas, y cómo éstas son constitutivas de la dinámica vital del ser humano. En efecto, “la imagen es una necesidad profundamente arraigada en el ser humano, y se requieren pocas y muy elementales manipulaciones para que en el discreto continuo del mundo material no solo ‘emerja’ algo, sino que alguna cosa se ‘muestre’ de modo que aparezca ante nuestros ojos una imagen significativa arraigada en la materia” [3].

Para Hans Belting “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” [4].

Más allá de lo que percibimos, de lo que observamos con nuestros ojos, establecemos nuestras cambiantes, múltiples y diversas relaciones con el mundo circundante a través de ese gran elemento simbólico que es la imagen. Habitamos el mundo a partir de la construcción de imágenes, vivimos rodeados de ellas desde el momento mismo de nuestro nacimiento, así como también desde el sueño y las imágenes mentales que construimos día a día, con el recuerdo y la rememoración; en la cotidianidad desarrollamos nuestro quehacer social, cultural y personal a partir de imágenes: imágenes simbólicas, representativas, oníricas, explicativas, amorosas, propias y ajenas, en palabras de Belting somos lugar de las imágenes [5], pues estamos a merced de ellas aunque pretendamos dominarlas o explicarlas; ellas mismas, por su cuenta son enunciativas, son un medio de conocimiento y expresión del hombre que se hace visible, que se vivifica mediante un lenguaje que es conocido por todos, pues “la percepción de imágenes [...] es una acción simbólica que se practica de manera muy diversa en las diferentes culturas o en las técnicas de la imagen contemporáneas” [6] que adquiere a partir de su diferencia contextual, histórica, temporal, cultural o formal, una posibilidad perceptiva universal: “El mundo del hombre es un mundo de la carne, una construcción nacida de su sensorialidad y pasada por el cedazo de su condición social y cultural, de su historia personal, de la atención al medio que lo rodea” [7]. Construimos nuestro mundo a partir de la concepción de

imágenes y del mismo modo, lo habitamos, “el universo es para nosotros algo de lo que esencialmente se puede construir una imagen” [8].

Comenzando la última década del siglo XX, Gotffried Bohem (Filósofo alemán, discípulo de H.G. Gadamer) y W.T.J. Mitchell (Filósofo estadounidense), independientemente el uno del otro, proponen desde sus propias perspectivas teóricas una vuelta a la pregunta por la imagen, que se denominará en ambos con la palabra giro: giro icónico y giro pictorial respectivamente, dando origen a la ciencia de la imagen en Alemania y los estudios visuales en el ámbito anglosajón. La inspiración inmediata de sendos giros –con los que se renueva la reflexión y la investigación sobre la imagen- está en Richard Rorty y su noción de giro lingüístico, acuñada con la publicación en 1968 de su libro con el mismo nombre.

En los últimos tiempos, el lenguaje se ha vuelto parte fundamental de la exploración del pensamiento humano. A partir del lenguaje y con éste, se accede a una mirada novedosa y fundamental sobre el pensamiento occidental. El análisis y la investigación sobre el lenguaje ha sido una temática que ha ganado muchos adeptos entre los más grandes pensadores de nuestro tiempo y por ende, el Giro propuesto por Rorty ha generado la atención de muchos, tanto adeptos como detractores.

Rorty, afirma que el giro lingüístico fue “el punto de vista de que los problemas filosóficos pueden ser resueltos (o disueltos) transformando el lenguaje o comprendiendo mejor el que utilizamos en el presente.” [9]. El giro lingüístico, en palabras de Rorty, estaría representado en aquellas reflexiones (diremos que se destacan sobre todo las de Nietzsche, Freud, Wittgenstein, Heidegger, Gadamer... y los más destacados pensadores franceses: Blanchot, Foucault, Derrida, Deleuze) en las que los problemas filosóficos serían problemas que pueden ser resueltos “ya sea mediante una reforma del lenguaje, o bien mediante una mejor comprensión del lenguaje que usamos en el presente” [10]

A partir de la propuesta del Giro Lingüístico, se entiende el lenguaje como algo que estaría en medio del yo y la realidad, el lenguaje sería capaz de crear al yo y a la realidad misma convirtiendo a la labor filosófica en la indicada para la interpretación de la realidad a través del lenguaje.

Rorty, de lado de la hermenéutica se inserta en la idea de la construcción de una filosofía fundamentada en la experiencia del mundo. Según Valeriano Bozal, con el giro lingüístico: se conoce aquel proceder que sustituye el sujeto transcendental kantiano -que de una forma u otra ha gravitado en el desarrollo de la filosofía contemporánea- por el lenguaje [...] El lenguaje deja de ser el instrumento con el que un sujeto habla del mundo, abre él mismo el mundo y es mediador necesario y condición de cualquier experiencia y conocimiento.

El papel determinante que ha adquirido el lenguaje es no ser instrumento de un sujeto ni trasunto de una mirada, sino el mismo sujeto, en palabras de Rorty, no copia el mundo al que se refiere sino que abre un mundo. [11]

Para Gottfried Boehm, este cambio de paradigma “delimita una transformación en el estudio de la cultura, una mirada distinta que se acerca a la realidad a través de su cristalización, representación o definición en imágenes” [12] y no responde únicamente al incremento de las imágenes y el estudio de las mismas en los últimos tiempos. En la ciencia de la imagen han intervenido principalmente la historia y teoría del arte desde el interés en plantear una apertura a los diferentes fenómenos icónicos de las imágenes, más allá de su relación con el museo, posibilitando el estudio de las imágenes no solo desde el análisis de las obras de arte o imágenes netamente artísticas, a su vez, la filosofía como disciplina se centra en el estudio de la imagen, la imaginación, la mirada, la visualidad, así como también la producción de sentido de las mismas.

“¿Cómo producen sentido las imágenes?” [13] es una constante pregunta en el entramado teórico y conceptual del giro icónico propuesto por Boehm. Para este autor, la interpretación de la imagen debe hacerse a partir de su concepción como “logos” no verbal e icónico, pues en ella misma no podemos distinguir entre su aspecto material y su aspecto inmaterial o simbólico, “es decir, se trata de dilucidar cómo funcionan las imágenes, cuál es su manera específica de producir significado y cómo la misma está relacionada con, y anclada en, el ser humano y sus capacidades, el mundo material que éste crea y el espacio simbólico del que se dota” [14]. Es en este sentido que podemos preguntarnos, no tanto qué es una imagen, sino cómo ella posee un poder de expresión particular, ligado a la idea de que vemos algo en las imágenes; ¿De qué manera la imagen produce sentido?

Más allá del lenguaje existen poderosos espacios de sentido, insospechados espacios de visualidad, de tonalidad, de gestos, de mímica y de movimiento, que no necesitan ser mejorados o justificados a posteriori por la palabra [15].

Por su parte, W.T.J. Mitchell, a finales de la década del 80 del siglo XX, con la expresión giro pictorial intenta nombrar la incidencia que tiene en la concepción de la imagen tanto el auge de diversos paradigmas visuales, como las múltiples transformaciones finiseculares de la sociedad, la política, las ciencias, la cultura, la técnica y los medios de comunicación. Para él, este giro no sería inédito en nuestra época, sino que, en otros momentos históricos, también se han transformado sustancialmente los regímenes de visualidad; en tal sentido, basta recordar “las reflexiones de Platón y Aristóteles sobre las artes visuales y la opsis (representación teatral), pasando por la invención de la pintura al óleo y la perspectiva, llegando hasta la invención de la fotografía” [16] en el siglo XIX y la semiótica de Charles Sanders Peirce en el siglo XX.

Para el autor, “lo que da sentido al giro pictorial no es que tengamos una forma convincente de hablar de la representación visual que dicte los términos de la teoría cultural, sino que las imágenes (pictures) constituyen un punto singular de fricción y desasosiego que atraviesa transversalmente una gran cantidad de campos de investigación intelectual” [17]. Las imágenes han sido el tema de importantes debates, al igual que en otros momentos históricos lo hiciera la palabra, el lenguaje:

La manera más fácil de explicar todo esto es decir que en lo que se suele llamar la era del “espectáculo” (Debord), de la “vigilancia” (Foucault) y de la fabricación extendida de imágenes, aún no sabemos qué son las imágenes, cuál es su relación con el lenguaje y cómo operan sobre los observadores y sobre el mundo, cómo se debe entender su historia y qué se debe hacer con, o acerca de, ellas [18].

Las preguntas planteadas por Mitchell, podemos rastrearlas como una constante en la historia que se ha acentuado en los últimos decenios. ¿Qué es una imagen?, ¿qué puede contarnos?, ¿cuál es su función?, ¿comunicativa?, ¿explicativa?, ¿artística?, ¿cuál ha sido su sentido a lo largo de años y años de transformación?, o quizás, ¿tienen sentido las imágenes? Podemos indagar uno a uno, los periodos de la historia y en cada uno de ellos encontrar una relación y posición diversa ante la imagen, desarrollada ampliamente a través del arte, es así como el autor manifiesta que “se descubre que las artes visuales son `sistema de signos`, formados por `convenciones`, que los cuadros, las fotografías, los objetos escultóricos y los monumentos arquitectónicos están llenos de `textualidad` y `discurso`” [19].

Como expone Mitchell, el giro pictorial no es la vuelta a la imagen como imitación o copia ingenua de la realidad, sino como “un redescubrimiento poslingüístico de la imagen como un complejo juego entre la visualidad, los aparatos, las instituciones, los discursos, los cuerpos” [20] donde “la actividad del espectador (la visión, la mirada, el vistazo, las prácticas de observación, vigilancia y placer visual) constituye un problema tan profundo como las varias formas de lectura” [21]. Siendo el problema de la representación y su interpretación, imposible de explicar con un solo modelo teórico, que además deberá dar cuenta de su historicidad, dejando de lado su función comparativa siempre en función de la relación imagen/palabra hacia la comprensión del sujeto como un ser visual/verbal simultáneamente.

En este sentido, la imagen es variable, múltiple, cambiante, se diluye en las fronteras de lo visible y lo decible, es constituyente de sentido. Nos habla, nos cuenta historias, la imagen posee fuerza, poder, “las imágenes se consideran en la actualidad como un tipo de signo que presenta una apariencia engañosa de naturalidad y transparencia, y que oculta un mecanismo de representación opaco, tergiversador y arbitrario, un proceso de mistificación ideológica” [22]. Gracias a su opacidad y ambigüedad, la imagen continúa siendo un gran interrogante, cargado de inquietud y gran generador de interés. La imagen emerge, sale a la luz a la vez que ilumina, que se hace visible en su profunda invisibilidad, actualmente somos partícipes de la lucha entre lo visible y lo que se dice. La

imagen siempre ha suscitado múltiples miradas sobre ella misma: “La historia del pensamiento es también la historia de sus imágenes” [23].

Mitchell compara la imagen con “algo similar a un actor en el escenario de una historia” [24] un personaje cargado de carácter que poderosamente construye una forma de lenguaje.

“... Cuadros, estatuas, ilusiones ópticas, diagramas, sueños, alucinaciones... recuerdos e incluso ideas” [25], son conceptos que podemos denominar imagen aunque no a todos corresponda alguna similitud, el autor rastrea el término imagen, no solo con ánimo de hallar una definición, sino más bien una relación asociativa entre los múltiples conceptos que pueden abarcar las imágenes: imágenes gráficas, ópticas, mentales, perceptivas, verbales, asociadas a alguna disciplina: psicología, epistemología, física, literatura, arte... encargada de darle un sentido, una interpretación o un lugar a las mismas. “La imagen es el concepto general [...] que reúne el mundo en un todo bajo `figuras del conocimiento`” [26] y a través de los años cada una de estas disciplinas ha contribuido en su campo de conocimiento a engrosar la amplia reflexión en torno a la imagen y cómo, de qué manera, las ideas se convierten en imagen, pues siguiendo la afirmación de Hans Belting, animamos las imágenes, como si vivieran o como si nos hablaran [27], podría afirmarse que animamos las ideas en distintos corpus de imágenes, en distintos medios y soportes, convertimos la Idea en Imagen.

La premisa con que Duane Michals aborda siempre su creación artística y que da el nombre a esta investigación, “De dónde vienen las ideas?” nos lleva de la mano a encontrar, en las indagaciones de estos dos filósofos contemporáneos preguntas muy parecidas: por un lado, Boehm, se pregunta Cómo producen sentido las imágenes? Buscando respuestas a través de la hermenéutica, de la mano de Gadamer, para pensar la imagen desde una poética particular, en la que ésta “es una necesidad profundamente arraigada en el ser humano“ [...] en la que “se requieren pocas y muy elementales manipulaciones para que en el discreto continuo del mundo material no solo `emerja` algo, sino que alguna cosa `se muestre` de modo que aparezca ante nuestros ojos una imagen significativa” [28], pues para él, el poder de la imagen radica en su capacidad de dejarnos ver, de mostrar, pues “toda imagen señala lo ausente [...] ninguna produce la presencia sin las inevitables sombras de la ausencia” [29]. Desde su perspectiva ontológica, Boehm da mucho de que hablar, en palabras de Domínguez:

Boehm evita dos peligros: 1) Hacer desaparecer la imagen en el lenguaje discursivo; 2) Aislar la imagen de la comprensión verbal en que siempre nos movemos. Su ideal es una interpretación que no culmina en un logos superior y ajeno a la imagen, sino que dispone la apertura de la percepción para experiencias siempre renovadas de ella. [30]

La importancia de la imagen radica en su capacidad de articular la producción de sentido, ellas no representan el mundo única o simplemente porque son imágenes, sino gracias a su capacidad de estar arraigadas a la

percepción, a la experiencia; Boehm libera a la imagen de su noción de copia, pues estas no sustituyen lo real [31], las imágenes nos hablan por sí mismas, siguiendo a Gadamer, “el desocultamiento de lo que emerge está guardado en la obra misma” [32].

Alguna vez, el pintor estadounidense Sol Lewitt afirmó que la idea se convierte en una máquina que hace arte, y es gracias a esta máquina-cuerpo que el pensamiento del artista compone, construye, da vida a múltiples imágenes, puesto que una idea acarrea y trae consigo un acontecimiento, un aleteo que culmina siempre en la construcción de sentido. “El acontecimiento no es lo que sucede (accidente); está en lo que sucede el puro expresado que nos hace señas y nos espera [...] es lo que debe ser comprendido, lo que debe ser querido, lo que debe ser representado en lo que sucede” [33]

Una idea siempre es portadora de un Acontecimiento, por lo tanto su porvenir es sinónimo de una incertidumbre, de algo por conocer, por crear y experimentar para que, recién entonces, se pueda “contar algo”, para poder expresarse. Es precisamente en ese querer contar, en esa idea convertida en acto que Duane Michals propone Una historia acerca de una historia. Allí se trata de una imagen dentro de una imagen, una imagen que se construye a sí misma en la pluralidad de sus reflejos. Estamos frente a un hombre que con gesto pensativo nos mira, pero al mismo tiempo se mira a sí mismo. Imagen en blanco y negro, creada en 1989, hace parte de su serie titulada “Textos” iniciada en 1974. Allí nos presenta una composición múltiple o que pretende jugar con la idea de multiplicidad del elemento principal de la fotografía dentro del mismo contexto espacial del encuadre. En el centro de la imagen nos encontramos con el retrato en plano americano de un hombre vestido de negro con actitud y gesto pensativo: su rostro está un poco de lado, su mano derecha sostiene a la izquierda, la cual está en su barbilla en actitud pensante, su mirada dirigida de frente al espectador. Frente a este nos encontramos otro personaje, en la misma pose y actitud, vestido de la misma manera, pero este extraño ser no nos mira a nosotros, sino que por el contrario está de espaldas al espectador dirigiendo su mirada al protagonista de la escena. Ambos se encuentran en un espacio neutro, quizás una habitación (como es costumbre en las escenografías que utiliza Michals para sus imágenes), de la que no tenemos mayor información salvo por un espejo (que asumimos) colgado en la pared, detrás de nuestro protagonista principal a partir del cual, entramos en un juego particularmente atractivo entre los reflejos, que se van sumando uno a uno a la escena y por el cual, ya no estamos ante la mirada cómplice e inescrutable de un ser, sino que estamos absortos en una prolongación cuasi infinita de este hombre, cuasi infinita porque su único límite es el borde del encuadre fotográfico.

Entramos aquí en un juego entre el adentro y el afuera, entre el reflejo dentro del reflejo, entre las muchas preguntas que nos genera este encuentro está el gran interrogante de si es un hombre, son dos o son muchos, ya no es uno sino diez seres que nos miran y nos convierten en los cómplices de ese mirar mutuo entre un hombre que cuenta una historia y un espectador que se involucra en el relato, o mas bien, que es directamente involucrado por el

fotógrafo en ese peculiar juego de miradas que se entabla, y se refuerza en el texto que acompaña la imagen, un juego en el que nos adentramos como en la muñeca matrioska hacia su interior, volcados en su multiplicidad, pues en esta hermosa y colorida muñeca de madera, infinita e ilimitada, el continente se identifica exactamente con lo que está contenido [34], el exterior corresponde simultáneamente con el interior y este a su vez con su interior, y este otro, con su interior, en ese inagotable entramado de pluralidades similares, una inmensa disparidad en medio de lo uno, de lo heterogéneo, como en *Una historia acerca de una historia* donde el afuera no es sino una muda del adentro [35], pues el adentro y el afuera se confunden, ya que simultáneamente son uno sólo, donde el centro y la periferia, al mismo tiempo son el núcleo, la médula; es así como en manos de Michals, las imágenes no se limitan a sustituir visualmente lo real, sino que crean un mostrar propio [36], en palabras de Bozal: las imágenes artísticas abren un mundo ficticio que nos permite mirar el nuestro [37], y es precisamente esta mirada al interior, la que se activa con las fotos de Michals.



A STORY ABOUT A STORY

This is a story about a man telling a story about a man telling a story. He looks into a mirror and tells his tale to the man he sees in his mirror. And the man in the mirror thinks that he is telling his story to the man he sees in his mirror. He finds a box and when he opens it, he finds another box inside. And inside that box is an even smaller one, and yet an even smaller one inside of it. When at last he finds the tiniest box of all, he takes a magnifying glass to see what he can see. But all he sees is a giant eye looking back at him. He falls asleep and dreams of a man who is dreaming about a man who is dreaming, and as you are reading this story, I am writing a story about you reading this story. Did you tell me this story, or did I tell it to you?

Duane Michals, *Una historia acerca de una historia*, 1989.

En esta fotografía hay una relación particular entre la representación, lo representado y el lenguaje, pues en ésta “a medida que se multiplican los puntos de vista dejan de ser funcionales los sistemas de representación tradicionales, el espacio figurado se rompe y no es posible articularlo como referente de una mirada” [38]. Desde el mismo título el fotógrafo nos invita a participar de un juego especial entre la imagen y el lenguaje que se articula

con esa ambivalencia de sentido inserto en la multiplicidad visual: Las metaimágenes no sólo provocan una visión doble, sino una voz doble y una doble relación entre el lenguaje y la experiencia visual [39]. Por un lado está el hombre que se multiplica, reproduciendo a la vez el sentido de la imagen en la múltiple exposición llevada a cabo por el juego con el espejo, el reflejo y su particular manera de generar un sentido de la espacialidad. Por otro lado, nos encontramos ante esa voz que narra, que nos cuenta, paralelamente a la imagen:

Esta es una historia sobre un hombre contando una historia

acerca de un hombre contando una historia.

Él mira dentro de un espejo y le cuenta

su historia al hombre que ve en su espejo.

Y el hombre del espejo cree que está contando su historia

al hombre que ve en su espejo.

Él encuentra una caja y cuando la abre,

encuentra dentro otra caja.

Y dentro de esa caja encuentra otra más pequeña,

y todavía una incluso más pequeña dentro de ella.

Cuando por fin se encuentra la caja más diminuta de todas,

coge una lupa para ver qué puede ver.

Pero todo lo que ve es un ojo gigante que le mira

hacia atrás a él.

Se queda dormido y sueña con un hombre que

está soñando con un hombre que está soñando,

y tal como tu estas leyendo esta historia, yo estoy

escribiendo una historia sobre ti leyendo esta historia.

¿Me contaste tu esta historia, o te la conté yo a ti?

Narración que nos invita a detenernos, a dejarnos hablar ya que como dice Gadamer leer es dejar que le hablen a uno [40] y que mejor que permitimos que la imagen y el texto de Michals hablen por sí mismos, ya que en su obra se puede establecer una nueva determinación de la relación entre imagen y lenguaje, en la que la primera no siga subordinada al segundo y mediante el cual el logos sea conducido más allá de la dimensión verbal [41] incrementando la potencia de la imagen, sostenida en la dinámica de igualdad entre imagen y palabra propuesta por Michals.

La idea de una imagen fotográfica particular, múltiple, que se hace posible a pesar de su irrealidad, de esa imagen que es tan singular como enigmática, ya que es al mismo tiempo una cosa y una no-cosa, se encuentra entre la pura realidad fáctica y los sueños vaporosos, es la paradoja de una irrealidad real [42], la idea de un hombre que mira dentro de un espejo y le cuenta una historia a otro hombre que, a su vez ve en ese espejo, posibilita la aparición de los distintos niveles de realidad que Michals pretende develar en su obra, pues, particularmente, es su intención que ocurran situaciones inexplicables en sus escenas, situaciones repletas de un aura sobrenatural, enigmática, en la que la posibilidad de ver lo uno a la luz de lo otro [43] emerja, pues el poder de la imagen radica en su capacidad de dejar ver, develar, mostrar.

Esta imagen se dirige a nosotros frontalmente, nos introduce en su juego donde la comprensión va más allá de la mirada, dirigiéndose a nosotros entre lo visual y lo verbal, hablándonos directamente como si tuviera vida propia; siguiendo a Huberman, las imágenes nos miran, no somos nosotros los únicos que podemos mirarlas; esta relación Imagen-espectador es una conexión fuerte que se hace evidente en las fotografías de Duane Michals, particularmente en esta, pues la imagen de ese hombre melancólicamente vestido de negro nos mira y nos devuelve una y otra vez la mirada, nos involucra una y otra vez en su contexto: y tal como tu estas leyendo esta historia, yo estoy escribiendo una historia sobre ti leyendo esta historia. ¿Me contaste tu esta historia, o te la conté yo a ti?

Título e Información de Autor

Gloria Inés Ocampo Ramírez es artista plástica de la Universidad de Antioquia, Magíster en Estética de la Universidad Nacional de Colombia y candidata a Doctora en Artes de la Universidad de Antioquia. Se desempeña como docente en las áreas de Fotografía, Estética e Historia del Arte en la Universidad de Antioquia y el Instituto Tecnológico Metropolitano ITM.

Referencias

- [1] Varas, A. (2011). Filosofía de la imagen, pág. 43
- [2] Soulages, F. (2005). Estética de la Fotografía, pág. 204
- [3] Varas, A. (2011). Filosofía de la imagen, pág. 90
- [4] Belting, H. (2007). Antropología de la imagen, pág. 14
- [5] *Ibíd*, pág. 14
- [6] *Ibíd*, pág. 16
- [7] LeBreton, (2007). El sabor del Mundo: Una antropología de los sentidos pág. 12
- [8] *Ibíd*, pág. 15
- [9] Rorty, R. (1990). El Giro Lingüístico: Dificultades Metafilosóficas de la Filosofía Lingüística, pág. 51
- [10] *Ibíd*, pág. 52
- [11] *Ibíd*, pág. 24
- [12] Varas, A. (2011). Filosofía de la imagen, pág. 18
- [13] *Ibid*, pág. 61
- [14] *Ibíd*, pág. 31
- [15] *Ibíd*, pág. 37
- [16] *Ibíd*, pág. 76
- [17] Mitchell, W. T. (2009). Teoría de la imagen, pág. 21
- [18] *Ibíd*, pág. 21
- [19] *Ibíd*, pág. 22
- [20] *Ibíd*, pág. 23
- [21] *Ibíd*, pág. 23
- [22] Varas, A. (2011). Filosofía de la imagen, pág. 109
- [23] *Ibid*, pág. 15
- [24] *Ibid*, pág. 15
- [25] *Ibid*, pág. 110
- [26] *Ibid*, pág. 112

- [27] Belting, H. (2007). Antropología de la imagen, pág. 16
- [28] Varas, A. (2011). Filosofía de la imagen, pág. 90
- [29] Ibid, pág. 91
- [30] Domínguez, 1997, p. 111
- [31] Varas, A. (2011). Filosofía de la imagen, pág. 96
- [32] Gadamer, H. G. (2012, 10 24). Ver, oír, narrar, p. 297
- [33] Deleuze, G. (2005). Lógica del sentido pág. 109
- [34] Didi- Huberman, G. (2008). Ser Cráneo. Lugar, contacto, pensamiento, escultura p. 17
- [35] Ibid, pág. 18
- [36] Varas, A. (2011). Filosofía de la imagen, pág. 96
- [37] Bozal, V. (1999). Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas tomo II, pág. 24
- [38] Ibid, pág. 21
- [39] Mitchell, W. T. (2009). Teoría de la imagen, pág. 66
- [40] Gadamer, H. G. (2012, 10 24). Ver, oír, narrar, pág. 299
- [41] Varas, A. (2011). Filosofía de la imagen, pág. 88-89
- [42] Ibid, pág. 90
- [43] Ibid, pág. 90

Bibliografía

Angela Carone, M. C. (04 de Noviembre de 2009). KPBS. Obtenido de <http://www.kpbs.org/news/2009/nov/04/duane-michals-photographer-or-metaphysician/>

Bataille, G. (1997). El Erotismo. Barcelona: Tusquets Editores.

Berger, J. (2007). Modos de ver. Barcelona: çgustavo Gili.

Cheng, F. (2007). Cinco meditaciones sobre la belleza. Madrid: Siruela.

Deleuze, G. (2005). Lógica del sentido. Barcelona: Paidós.

Deleuze, G. (7 de Julio de 2010). Obtenido de <http://biblioteca.mygeocom.com/wp->

content/uploads/filebase/Dropbox/Apps/Attachments/deleuze-c2bfque-es-el-acto-de-creacion.pdf

Deleuze, G. (1993). ¿Qué es la filosofía? Barcelona: Anagrama.

Foucault, M. (1982). La pensée, l'émotion. En M. Foucault, "Nouveau millénaire, Défis libertaires" (págs. III-VII). París: Musée d'Art moderne de la Ville de Paris.

Foucault, M. (1988). El uso de los placeres, Historia de la sexualidad II. México: Siglo XXI.

Foucault, M. (2004). El pensamiento del afuera. Valencia: Pre-Textos.

Gottschalk, K.-P. (1984). <http://easyweb.easynet.co.uk/~karlpeter/zeugma/inters/michals.htm>. Obtenido de <http://easyweb.easynet.co.uk/~karlpeter/zeugma/inters/michals.htm>

Libros colgados. (Septiembre de 2014). Obtenido de George Didi-Huberman: La invención de la mirada crítica: <http://libroscolgados.blogspot.com/2014/09/georges-didi-huberman-la-reinvencion-de.html>

Livingstone, M. (1997). The essential Duane Michals. London: Thames & Hudson Ltd.

Macón, C. (31 de Octubre de 2014). La Nación. Obtenido de <http://www.lanacion.com.ar/1739946-georges-didi-huberman-yo-no-se-lo-que-es-el-arte>

Medeiros, M. (2000). Fotografia e narcisismo. O auto-retrato contemporâneo. Lisboa: Zahirió & Alvim.

Michals, D. (1986). Duane Michals. Introd. by Camus, Renaud. París: Centre National de la Photographie.

_____. (1987). The nature of desire and other works. New York: Sidney Janis Gallery.

Moral, B. d. (18 de Febrero de 2010). De la fotografía. Obtenido de <http://delafotografia.blogspot.com/2010/02/duane-michals-entrevista.html>

Moral, B. D. (27 de Octubre de 2014). Sientate y observa. Obtenido de <http://sientateyobserva.com/2010/04/06/entrevista-duane-michals/>

Viganó, E. (13 de Junio de 2001). El Cultural. Obtenido de <http://www.elcultural.es/revista/arte/Duane-Michals-Para-que-una-fotografia-sea-considerada-como-arte-solo-cuenta-el-tamano/191>

Mitchell, W. T. (2009). Teoría de la imagen. Madrid, España: Akal.

Foucault, M. (1968). Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas. Argentina: Siglo XXI Editores.

Varas, A. G. (2011). Filosofía de la Imagen. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

Soulages, F. (2005). Estética de la Fotografía. Argentina: La Marca.

Belting, H. (2007). Antropología de la imagen. Buenos Aires: Katz Editores.

LeBreton, D. (2007). El sabor del Mundo: Una antropología de los sentidos. Argentina: Nueva Visión.

Didi- Huberman, G. (2008). Ser Cráneo. Lugar, contacto, pensamiento, escultura. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Gadamer, H. G. (2012, 10 24). Ver, oír, narrar. Retrieved 04 03, 2015, from henciclopedia.org.uy: <http://www.henciclopedia.org.uy/autores/Hans%20Georg%20Gadamer/OirVerLeer.htm>

Rorty, R. (1990). El Giro Lingüístico: Dificultades Metafilosóficas de la Filosofía Lingüística. Planeta.

Biografía(s) de el(los) Autor(es)

Gloria Inés Ocampo Ramírez es artista plástica de la Universidad de Antioquia, Magíster en Estética de la Universidad Nacional de Colombia y candidata a Doctora en Artes de la Universidad de Antioquia. Se desempeña como docente en las áreas de Fotografía, Estética e Historia del Arte en la Universidad de Antioquia y el Instituto Tecnológico Metropolitano ITM.

Reconocimientos

La preparación de estas instrucciones y archivos de Word ha sido facilitada haciendo uso de documentos similares para aplicación a ISEA, Balance-Unbalance y el Festival Internacional de la Imagen.

Proceso de Revisión

Los documentos serán revisados por un comité académico. Usted se encuentra en libertad de incluir su nombre, afiliaciones y citar sus documentos de manera natural, así como de firmar como anónimo, si así lo desea.

Dudas y preguntas: foro@festivaldelaimagen.com