

lecturas *nueva serie*

morfología **wainhaus**

1,2 | dg | fadu | uba

**VISUALIDAD
DE ACONTECIMIENTO**

HORACIO WAINHAUS

[Este artículo tuvo su origen en una presentación realizada en el IX Congreso de la AISV / Asociación Internacional de Semiótica Visual que tuvo lugar durante abril de 2010 en el IUAV / Instituto Universitario de Arquitectura de Venecia. Fue reformulado en ocasión de un seminario (“El Juego entre Objeto y Acontecimiento”) dictado entre mayo y julio del mismo año en la Maestría de Psicoanálisis (Facultad de Psicología, Universidad de Buenos Aires).

Visualidad de Acontecimiento

Horacio Wainhaus

1. Desde Frontón

El poder es el lenguaje. Tu poder es el lenguaje. Como emperador de la Tierra es preciso que seas emperador del lenguaje, que es el amo de la Tierra. / *Frontón a Marco Aurelio*

Roma. Siglo II. El emperador Marco Aurelio le agradece a Frontón —su maestro de retórica— haber comprendido hasta qué punto el poder entraña la hipocresía. Frontón replica: “Sucede que el filósofo puede ser un impostor, pero el aficionado a las letras no puede serlo. Lo literario es cada palabra. Y su investigación es más profunda a causa de la imagen”.

Debido al papel que cumple en la actividad diurna, el arte de la imagen —*metáfora, eikona* o *schemata*— resulta, para Frontón, comparable con el sueño. Escribe —anticipando a Freud—: “se debe trabajar la lengua para que sea capaz de enfrentar con audacia aquellos pensamientos que nos resultan más difíciles de aceptar”. Desde Frontón hasta nuestros días, la retórica es un permanente ejercicio de redefinición de las visiones y construcciones del mundo. Por esta razón sostiene Quignard: “Frontón ambiciona convertir a Marco Aurelio en el primer emperador que posea todas las palabras y todos los *schemata*, todos los simulacros, todas las *imagines*¹”

Casi veinte siglos después, tristes emperadores de la pantalla, parecemos satisfacer el deseo de Frontón. Sabemos que no es así, sin embargo: el análisis de la consistencia entre nuestras ideas y las manifestaciones visuales que éstas adoptan nos sigue exigiendo, como al maestro romano, volver a estudiar las condiciones del problema. Así, algunos de los postulados centrales de un reciente en-

cuentro sobre semiótica marcan —a mi juicio, muy acertadamente— este camino: la necesidad de poner acento en reflexionar sobre la retórica como gesto social, retórica *en y de lo visual*, performativa, instituyente de una pragmática; “retórica como ejercicio heurístico del universo sensorial”, como apunta Paolo Fabbri. Pero este abordaje de algún modo lacera el cuerpo de la propia semiótica, especialmente si consideramos que “en el ámbito de la estructura discursiva los esfuerzos y los resultados “son todavía modestos, particularmente en lo que hace a la profundización de los aspectos sintácticos del universo de las imágenes²”.

Dada la enorme sofisticación que ha desplegado en nuestro tiempo el aparato tecnológico sobre el dispositivo visual, educar y entrenar nuestra mirada requiere de nosotros un trabajo mucho más arduo de lo que ha sido para Marco Aurelio. No aceptar simplemente “lo que vemos” exige nuestro compromiso con dispositivos mentales muy complejos con el objetivo de volver a atrapar la realidad. Y también exige, claro, una ética. Dicho de otro modo: no renunciar a esa forma de existencia que adquiere en la conciencia de aquel que genuinamente ha reparado en ella. Nos pide entender que toda imagen no puede hacer visible sin, simultáneamente ocultar: nos demanda volver a recordar que lo que vemos siempre esconde otra cosa. De allí que se nos imponga como tarea necesaria el planteo de una retórica en la que adquiera especial investidura un acercamiento que permita ser desplegado en cada situación contextual, apuntando así hacia una semiosis del propio hacer visible (un hacer lúdico, como todo camino al descubrimiento) o, mejor, hacia la idea de una *Visualidad de Acontecimiento*.

2. Heurística

Sólo es posible trabajar a partir del descubrimiento y no a partir de la pregunta. La Heurística arriba a la pregunta porque la ha descubierto.

Frente a aquello que escapa al dominio del sentido, Wittgenstein prescribió el silencio. Sobre este potente mandato —instalado en el núcleo del pensamiento y en el centro de la praxis— escribe Alain Badiou que “siendo los juegos de lenguaje conjuntos de reglas (modalidades de la Ley) no merecen la atención del pensamiento en tanto que con él se diluyen³”. Así, desarrollar una *Visualidad de Acontecimiento* nos convoca a volver a pensar, en primer lugar, sobre la propia instancia heurística⁴ de toda acción retórica, tanto en lo que hace a la multiplicidad de soluciones posibles que plantea cada problema particular —las infinitas posibilidades de *ars bene dicendi* (arte del buen decir)— como al corte epistemológico resultante: el lenguaje que expresa ese problema (habitualmente planteado con palabras) no es habitualmente el de una solución que en el campo de la comunicación visual suele ofrecerse en términos objetuales.

El camino heurístico es, por su propia naturaleza, metadisciplinar y eidomático. Por eso nos ofrece una vía clave en la construcción de la visualidad (pues no intenta enfrentar el problema de un hecho o de un objeto solamente desde la determinación formal): estudia con especial interés la dialéctica entre un pensar abstracto y un pensar concreto (pensar *poético*, en términos de Gastón Breyer).

O sea: en primer lugar, hace uso de un pensar que procura ser verificable y universal, para alcanzar, en última instancia, el enunciado de leyes generales (la construcción de este artificio intenta superar la localización y la instantaneidad de lo único. Axiomas, teoremas, números y medidas constituyen este territorio y con ellos la ciencia explica al mun-

do). Pero entiende necesario sobreimprimir a este universo una poética. Así, el pensar concreto intenta sorprender a la individualidad para desarrollar lo singular, el “aquí y ahora” en la búsqueda de un ideal absoluto: “El pensar concreto requiere la asunción de cada objeto, subordinando su sintaxis a la búsqueda de sentido a través de la manifestación del núcleo argumentativo⁶”.

Lo que merece la atención de nuestro pensamiento es el punto mismo que la composición de los juegos de lenguaje ha comenzado por prohibir: no la sustancia o el ser objetivo de la totalidad sino la paradoja original de la Ley, la ruptura inicial que la constituye: lo que Badiou denomina *el acontecimiento innombrable*. Así, no debemos olvidar que lo propio del lenguaje, su ley, es la inconsistencia (esa que debíamos evitar a toda costa según la filosofía analítica): la ambigüedad y la vaguedad del lenguaje son para Badiou su propia inconsistencia: inevitable y constituyente.

3. Morfología

A un hombre nacido para las ciencias llamadas exactas y formado en ellas, que haya madurado plenamente sus poderes de razonamiento no le resultará fácil comprender que existe también una imaginación sensorial exacta, una facultad sin la que el arte no sería concebible. / Goethe

El acontecimiento constituye para Badiou *un punto indecible*: la posibilidad de decir que insiste ahí donde ya nada podría ser dicho⁷. Posibilidad que podemos imaginar como insistencia retórica que se despliega a través de la mayor o menor complejidad de las relaciones formales entre los elementos, insistencia que —en los términos que venimos desarrollando— es la que permite desplazar el nivel eidomático hacia uno morfológico— provocando así un acontecer. Conjuntamente con la Heurística, para poder pensar en una Visualidad de Acontecimiento se impone la Morfología como una segunda herramienta disciplinar necesaria. Desplegar este universo vasto y riquísimo requeriría de un tiempo del que no disponemos en esta exposición pero que convoca a estudiar *inputs* y *outputs* del universo de la forma: cómo es percibida, como es organizada, como es representada, tanto en términos —digámoslo así— históricos como pragmáticos.

Uno de los valores diferenciales de la Morfología lo constituye el hecho de que se ha podido desarrollar como una suerte de *lingua franca* entre disciplinas. Este camino convergente estudia constantes y variables en los procesos y le permiten concentrar su mirada en la generación, propiedades y evolución de las formas. Goethe —según Read, quizás el primero en acuñar el término “Morfología”— se percataba de que la forma, en el sentido que él usaba el término, no sólo estaba presente “(...) en el cristal y el hueso, en la hoja y la nube, sino también en el cuadro y el poema”. Además —y éste es entre todos los

aspectos el más importante— se daba cuenta de que no existe ninguna diferencia esencial entre estas manifestaciones de la forma; que la forma que podemos descubrir en la naturaleza es la misma forma que se revela en el arte;

(...) un proceso único de creación, de formación y transformación, donde ningún punto podemos descubrir una hiancia, una ruptura. La naturaleza y el arte ligados en una cadena ininterrumpida de ser.

En lo que se refiere a su articulación con la Retórica, la Morfología está fuertemente relacionada tanto con la *Dispositio* clásica (o lo que habitualmente solemos denominar “estructuras de disposición”) como con la *Elocutio* (registros de la elocución). La posibilidad de pensar en una Visualidad de Acontecimiento impone, también volver a recuperar algunas relaciones entre la Taxonomía (de *taxis*, orden y *nomos*, ley) y Retórica, pues clasificar y darle nombre al mundo natural es una actividad humana fundamental, arraigada y universal, clave para comprender el mundo viviente y nuestro lugar en él. Sin embargo, sabemos que al mismo tiempo —y esto es muy importante— la “manía clasificatoria” suele hacernos perder la visión sobre las condiciones contextuales que, paradójicamente, dieron origen a la propia actividad taxonómica.

La Taxonomía es un importantísimo instrumento de la Morfología. Fundamentalmente ha constituido históricamente uno de sus vectores de avance, particularmente a partir de los estudios sobre las especies animales y vegetales⁸. En este sentido, el nuestro constituye un momento histórico crucial, pues nos encontramos inmersos en el doble proceso de abandonar y al mismo tiempo extremar la acción taxonómica, cuestión central que aborda Perec en *Pensar Clasificar*:

El problema de las clasificaciones es que no son duraderas; apenas pongo un orden, dicho orden caduca⁹.

Esta idea también se encuentra implícita en la distinción entre listas “prácticas” y “poéticas” que utilizada por Umberto Eco en *El vértigo de las listas*. Aún así, y como bien nos advierte el mismo Eco, listas prácticas pueden convertirse en poéticas; como siempre, *basta con la intención*. Así, una lista poética responde a la necesidad de establecer un registro parcial “de aquello que escapa a la capacidad de control y de denominación, como ocurre con el catálogo de las naves de Homero, en La *Ilíada*”, una enumeración —número finito pero casi infinito— que sugiere la enorme superioridad de las fuerzas que sitian las murallas de Troya. Pero en todo intento de ordenar el mundo acecha la locura, tanto si la intención es absoluta, —el caso de la lista que elaboró Schindler para “sus judíos” como múltiple, en enumeraciones voraces y singulares como la que provoca el texto de Borges sobre el *Aleph*:

En ese instante gigantesco he visto millones de actos deleitables o atroces, ninguno me asombró como el hecho de que todos ocuparan el mismo punto sin superposición y sin transparencia. Lo que vieron mis ojos fue simultáneo: lo que transcribiré, sucesivo, porque el lenguaje lo es¹⁰.

4. *Techné*

No un saber hacer, sino un hacer abierto al saber.

Escribe Umberto Galimberti que “la anticipación, la invención, la proyección, la libertad de movimientos y de acción, en una palabra, la historia como sucesión de autocreaciones, tienen en la carencia biológica su raíz y en el obrar técnico su expresión”.

Los dispositivos de legibilidad tradicional en torno a las relaciones entre el humano —los límites biológicos del humano— y su producción objetual parten de reconocer la técnica como un instrumento a disposición del hombre. Así, entendemos por técnica tanto al universo de los medios —las tecnologías que en su conjunto componen el aparato técnico— como a los aspectos racionales que preceden su empleo en términos de eficiencia y funcionalidad.

Baudrillard también abordó esta problemática, de la que desprende la idea de “una lógica estética de los objetos”. Afirma que si toda forma artificial se da en una situación contextual con la que debe entablar una serie de relaciones, la aparición de un entorno inmediato condiciona el campo semiótico que origina. De ahí la presencia de nuevas instancias de significación, a veces radicalmente diferentes a las que resultan de considerar una forma “aislada”. De manera análoga a la de los procesos biológicos, el signo visual se nos presenta como unidad en la que la forma final es el resultado de una más o menos lenta adaptación del proceso de estabilización de las relaciones con su entorno. Vemos, con frecuencia, que en la búsqueda de un contexto “ideal” de acción, se suele enmascarar la función del signo a través de procesos autónomos de innovación formal, que derivan frecuentemente en instancias de discriminación cultural a través de los objetos. Discriminación cultural en la que con frecuencia cayeron las vanguardias, pero que no queda abolida por una estética de la abundancia.

Pero, ¿“dicen bien” nuestros nuevos objetos? Porque estos nuevos objetos —que antes eran simples y lógicos mediadores entre hombre y mundo— acaban expresando dramáticamente aquella sentencia de George Steiner en *Gramáticas de la creación*: no nos quedan más comienzos. Frase tremenda, sobre todo cuando es articulada con la idea de Galimberti: los errores técnicos no derrumban la técnica ya que los errores técnicos se convierten inmediatamente en ocasiones de autocorrección. Cada generación aumenta el caudal de conocimiento técnico sobre la base de aquello construido por la anterior. Y es por esa razón que tenemos, mediante la técnica, más libertad y más bienes que nuestros antepasados primitivos. Todos gozamos de los beneficios de la técnica: el saber técnico se pretende universal. Efectivamente: si la ideología “muere en el momento en el que su núcleo teórico ya no hace más mundo y mucho menos lo explica la técnica”¹², la técnica parece pensar sus propias hipótesis como por principio superables, y entonces “no se extingue cuando uno de sus núcleos teóricos se revela ineficaz: no habiendo ligado su verdad a ese núcleo, puede cambiar y corregirse sin desmentirse”¹³. Sin embargo, resulta insuficiente considerar el discurso persuasivo sólo como un “conjunto técnico” de etapas coherentes entre sí si bien nos permite alcanzar a desarrollar tanto análisis interpretativos como operaciones generativas además, de clarificar el papel que juega cada instancia retórica en la estructuración de sentido.

El pasaje de las reglas del juego de objeto a las del juego de acontecimiento requiere mayor complejidad en el análisis. Por ejemplo, uno de los rasgos particulares del actual estadio de producción de objetos es la producción de una modalidad de logos o pensar “no humano” cuyas leyes y principios no son los que sostienen habitualmente el discurso del hombre. Frente a la modalidad antropomórfica y antropocéntrica que ha prevalecido históricamente en el problema técnico, tiene lugar un proyecto meta-técnico que produce un progresivo desvanecimiento de los límites

de la idea tradicional de técnica, cuyas consecuencias todavía no es posible valorar en su totalidad, pero que podemos intuir ya en las palabras de Lewis Mumford:

Así como nuestras máquinas llegan a ser más automáticas, más inteligentes, más autogobernantes, la vida que hace posible en nuestras comunidades llega a ser humanamente menos interesante. En parte porque hemos transferido gran parte de nuestras actividades a estos agentes mecánicos. Lo que es tan malo es que el elemento de poder del que necesariamente dependemos está fuera de control y se ha separado de nosotros. Como resultado, sólo hemos sustituido la vieja esclavitud y obligación para el consumo, y en comparación con el poder y las fuerzas, ahora a nuestra disposición, la ventaja de la era humana ha desaparecido¹⁴.

5. Retórica y Acontecimiento

Nubes de palabras usadas.

¿Qué lluvia van a dar? / *Elías Canetti*

El acontecimiento no es un hecho natural: un acontecimiento debe estar situado históricamente. El sitio en el que se acontecimiento tiene lugar es condición de ser del mismo. El acontecimiento pertenece a la situación en la que se ubica, impidiendo —aquí sigo a Badiou— la irrupción en el vacío. Un acontecimiento, por lo tanto, es un suceso siempre localizable. Esto significa que

(...) en primer lugar, ningún acontecimiento concierne, de manera inmediata, a la situación en su conjunto. Un acontecimiento está siempre en un punto de la situación, cualquiera sea el significado del término concernir. De manera general, es posible caracterizar el tipo de múltiple que puede concernir a un acontecimiento, en una situación cualquiera. Como era previsible, se trata de lo que he llamado un sitio de acontecimiento (o al borde del vacío, o fundador)¹⁵.

Ante tanta repetición, ante tanto *gadget*, podemos pensar que aún hay lugar para la poesía como procedimiento de la verdad porque en todo problema hay siempre un momento poético. Es el momento donde debemos encontrar nuevos nombres para un acontecimiento. La nominación de un acontecimiento es una necesidad, y esta necesidad, en cierto sentido, es siempre una poética. En relación con la visualidad, la necesidad de volver a pensar, entonces, en que la fuerza central de la imagen está en el poder de la imaginación o, como afirmaba Baudelaire, en el hecho de *pensar la imaginación aconteciendo*, como un poder en el que los sujetos participan.

La visualidad “hace ver” lo que aparece. Es necesario, por lo tanto, tener muy claro que el problema de la visualidad no es el de la vi-

sión. Para plantearlo en términos de Husserl: la visión permite a la conciencia la intencionalidad. O dicho de otro modo, lo que deviene visible es lo dado en ese afuera primitivo y primordial que llamamos mundo. Una Visibilidad de Acontecimiento tratará entonces de favorecer el despliegue social de lo que suele denominarse horizonte de visibilidad entendiendo que cada cultura, cada condición técnica aborda el problema de modo diferente. Y si el mundo es la totalidad de los entes que pueden verse —sólo porque están incluidos en el horizonte de visibilidad— esto supone explorar un ámbito o situación de visibilidad respecto a un determinado observador: en estos tiempos, poder pensar fuertemente en un sujeto situado y no en un sujeto sitiado. Situado en las *imagenes* y no sitiado por ellas. El horizonte, espacio abierto que, como tal, involucra la posibilidad del extravío, constituye también el triunfo del *sfumatto*. El horizonte es —como escribe Izuzquiza— un límite impreciso, sutil, difuminado: pero ante todo “no una clausura realizada, sino una potencialidad abierta”¹⁶.

Frontón sabía perfectamente que la retórica —en tanto celebración tanto de la visibilidad como del ocultamiento— es poderosa debido a las imágenes: éstas ponen en jaque la convención de cada lengua. En este 2010 estamos mucho más cerca de lo que pensamos de Frontón y Marco Aurelio. Sobre todo porque nuestro problema no deja de ser, paradójicamente, pedagógico, como lo indica el hecho de que varios de los tópicos desarrollados en esta presentación¹⁷ constituyan instrumentos básicos de cualquier programa de enseñanza de pensamiento proyectual. Instrumentos poderosos que, lamentablemente, en muchas prácticas pedagógicas suelen ser diluidos. El arte, decía Klee, “no reproduce lo visible, hace visible”. Creo que ésta es una declaración de principios ineludible en este recorrido. Sobre todo porque hoy, *lo visible no acontece: sucede*. La iconocracia parece haberse impuesto como idea central: el gobierno a través de las imágenes, ejercicio de poder del que sólo podemos dudar debido a

la inexistencia de otro poder puro, clásico, autónomo. Un poder que desarme los sujetos a través del estupor ejercido sobre ellos, como sostiene Patrick Vauday¹⁸.

Estas *imagenes*, pobres imágenes nuestras, ejercen el poder a través de un profundo corte con nuestro propio pasado. Y aislados de nuestro pasado tenemos pocas posibilidades de situarnos en la corriente de la historia. Esa es la razón —la única razón— como afirmara Walter Benjamin— de que las imágenes del pasado se hayan convertido en una cuestión política. Las imágenes sitúan: no imitan o reflejan una situación. No aparecen como la expresión visible de una psicología: constituyen un complejo de relaciones que operan instalando preceptos, pero también afectos. Desarrollan un dispositivo complejo que articula un sistema de configuración y nominación que “no vuelve visible seres, cosas, lugares y relaciones sin ocultar otros”¹⁹.

Se trata, de volver, entonces, desde un lugar “otro” a la búsqueda consciente de esa articulación fundamental entre *Eidos* y *Morphé*, pero también de considerar el cambio de naturaleza del problema —que atañe a los modos de representación, reproducción, proyección o relación de los dispositivos visuales— a través de un interrogante: no por lo inteligible ni por lo puramente sensible, sino por la relación que une a ambas: una *dispositio imaginativa*. Retomar este camino puede contribuir a desarrollar una neovisualidad fuertemente contextual para —como sostiene Rupert de Ventós— posibilitar su continuidad evolutiva, celebrar el acontecimiento que no busque formas perfectas sino relevantes y articuladas. Que no trate de explicar el mundo sino de implicarse en él, que no busque tanto informar sobre él sino conformarlo, que no intente resolverlo y reformarlo, sino representarlo y recrearlo.

Notas

1. Quignard, Pascal (2006) Pág. 10.
2. De la convocatoria al IX Congreso de la Asociación Internacional de Semiótica Visual, IUAV, Venecia, 2010: *Retórica de lo visible. Estrategias de la imagen entre la significación y la comunicación*.
3. Badiou, Alain (1999), pág. 166.
4. Del griego *Eurisko*, descubro.
5. Palabra derivada de *Eidos*, idea.
6. Wainhaus, Horacio (2009).
7. Badiou (2002) introduce, la idea de una *Ontología transitoria*, que se desplegaría entre la ciencia del ser en tanto tal (o “teoría de lo múltiple puro”, según sus términos) y la ciencia del aparecer, o “lógica de la consistencia de los universos que efectivamente se presentan”).
8. Al respecto, es muy interesante seguir, por ejemplo, el recorrido conceptual que va desde Linneo, *circa* 1730 (“Sin el poder para ordenar y ponerle nombre a las cosas vivas, una persona simplemente no sabría como vivir en el mundo ni cómo entenderlo”) a las maravillosas imágenes de *Kunstformen der Natur* (1900) de Ernst Haeckel para poder relacionar esos universos con los desarrollos técnicos y artísticos.
9. Perec, Georges. *Pensar Clasificar*.
10. Borges, Jorge Luis (2007).
11. Galimberti, Umberto (1999).
12. Galimberti, Umberto (1999).
13. Galimberti, Umberto (1999).
14. Mumford, Lewis (1997).
15. Badiou, Alain (1999). Pág. 201.
16. Izuzquiza, Ignacio (2004) Págs. 177-178.
17. La presentación se complementó con varios casos de *ars bene dicendi* a través de investigaciones sobre el universo de lo visual desarrolladas por las Cátedras de Morfología y de Heurística de la Universidad de Buenos Aires y en diversos talleres en los que cada caso se estudian en función de procesos de ideación, asumiendo el riesgo de la práctica lúdica e instituyendo, en una secuencia de estudio que recupera las categorías clásicas de la disciplina (*Invenio, Dispositio, Elocutio, Memoria, Actio*) y —como evidenciaba Barthes— establece

una suerte de pragmática interna en los procesos de comunicación.

18. Vauday, Patrick (2009).
19. Vauday, Patrick (2009).

Referencias bibliográficas

- Baudrillard, Jean (1982) *Crítica de la Economía Política del signo*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- (1995 [1969]) *El sistema de los objetos*. México: Siglo XXI.
- Badiou, Alain (1999) *El ser y el acontecimiento*. Buenos Aires: Manantial.
- (2002) *Breve tratado de ontología transitoria*. Barcelona: Gedisa.
- Borges, Jorge Luis (2007 [1949]) “El Aleph”, en *Obras Completas*. Buenos Aires: Emecé.
- Calabrese, Omar (1985) *Il linguaggio dell'Arte*. Milano: Bompiani.
- Eco, Umberto (2009) *El vértigo de las listas*. Madrid: Lumen.
- Galimberti, Umberto (1999) *Psiché e Techné. L'uomo nell'età della tecnica*. Milano: Feltrinelli.
- Homero (1999) *La Ilíada*. Madrid: Gredos.
- Izuzquiza, Ignacio (2004) *Filosofía de la tensión: realidad, silencio y claroscuro*. Madrid: Anthropos.
- Mayz-Vallenilla, Ernesto (1993) *Fundamentos de la Meta Técnica*. Barcelona: Gedisa.
- Mumford, Lewis (1997 [1934]) *Técnica y civilización*. Madrid: Alianza.
- Perec, Georges (2001) *Pensar-Clasificar*. Barcelona: Gedisa.
- Quignard, Pascal (2006) *Retórica especulativa*. Buenos Aires: El cuenco de plata.
- Vauday, Patrick (2009) *La invención de lo visible*. Córdoba: Letranómada.
- Wainhaus, Horacio (2009) *Ars Heuristica*. Buenos Aires: Vox.