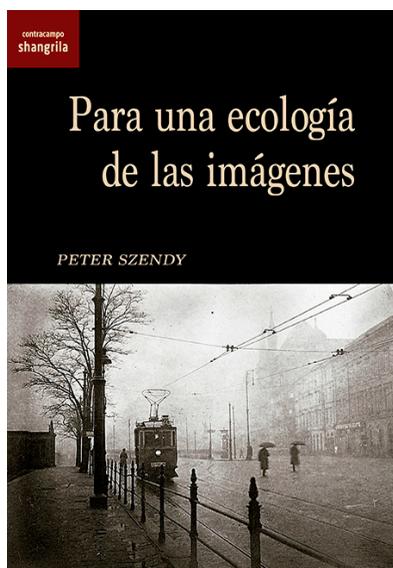


Nos repartimos imágenes entre humanos teniendo como testigxs a las máquinas, la biosfera y las piedras

Reseña y glosario de *Para una ecología de las imágenes*, de Peter Szendy

MAURICIO PATRÓN RIVERA  0000-0001-8596-4834

Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México (IIE-UNAM).



Autor: Peter Szendy
Traducción: Mariel Manrique
Año: 2023
Formato: 16 x 23 cm
Páginas: 96
ISBN: 978-84-126814-1-3
Encuadernación: Fresada / Solapas
Editorial: Shangrila
Colección: Contracampo libros

Reseña
Book review

Correspondencia/
Correspondence
Mauricio Patrón Rivera
patron.mauricio@gmail.com

Financiación/Fundings
Sin financiación

Received: 07.11.2024
Accepted: 22.11.2024

CÓMO CITAR ESTE TRABAJO / HOW TO CITE THIS PAPER

Patrón Rivera, M. (2024). Nos repartimos imágenes entre humanos teniendo como testigxs a las máquinas, la biosfera y las piedras. *Umática. Revista sobre Creación y Análisis de la Imagen*, 7.
<https://doi.org/10.24310/Umatica.2023.v6i7.20812>

Umática. 2024; 7. <https://doi.org/10.24310/Umatica.2024.v6i7.20812>

Glosario

Imagen: "es aquello que resplandece, aquello que aparece desde una diferencia de tiempo, desde lo que podríamos llamar [...] una heterocronía" (p. 37). "Toda imagen es un diferencial de velocidades provisoriamente estabilizado" (p. 26).

Imagen-diferencial: "toda imagen, ya sea móvil o inmóvil, de factura humana o aquiriopoe-ta, es una *imagen-diferencial*" (p. 64).

Imagen neoténica: "una imagen dividida entre un estado adulto y un estado larvario" (p. 37).

Imágenes de la ecología: según Andrew Ross, son un "género de imagen" cuyos clichés son bien conocidos, "chimeneas que vomitan humo, aves marinas estancadas en un lodo petroquímico [...], embotellamientos en Los Ángeles y en Ciudad de México" (p. 31).

Ecología de las imágenes: decía Andrew Ross que era considerar "la organización social e industrial de las imágenes", esto es, cómo las imágenes se producen, distribuyen y utilizan en la cultura electrónica moderna" (p. 31).

Iconomía: economía de las imágenes.

Iconomía de lo no-humano: es otra forma de decir *naturaleza*, una ecología en la que "la imagen aparece, por lo tanto, como ese diferencial de tiempo que la estira, que la extiende, que le confiere su tono o su *tenia*, como una disonancia sutil que no pudiera, sin embargo, ser reabsorbida o resuelta" (p. 50).

Iconomía general: una economía de las imágenes que incluya a las imágenes no-humanas y a las humanas.

Marcos: "La posibilidad misma de contener una circulación en el interior de un marco es precisamente lo que distingue a una economía en sentido corriente" (p. 72). Enmarcar a las imágenes detiene su transmedialidad y las vuelve intercambiables en el mercado, por ejemplo, del arte.

Transmedialidad: imágenes en tránsito perpetuo, "cada imagen podrá materializarse (congelarse) en toda una serie de formatos (jpeg, png, gif, tiff), [...] y esos distintos pesos determinarán la vocación de la imagen en cuestión para circular" (p. 26).

Transformato: se refiere a una imagen en su circulación, "como diferencial de velocidades, como avance o retraso respecto de ella misma" (p. 28).

Ecología, imagen, crisis, tiempo, economía, exceso, materia... son palabras que congestionan nuestras conversaciones capitalocénicas: en su repetición las vaciamos de sentido. Así como las escribo ahora, son palabras-basura, y ¿cuánta basura nos podemos permitir seguir leyendo? ¿Cuántas imágenes-basura caben en nuestro saturado medio?

Si algo caracteriza al giro ecológico impreso en *Para una ecología de las imágenes*, de Peter Szendy (Shangrila Ediciones, 2023), es una administración de las palabras: en su brevedad, en anécdotas que se hacen ensayo y luego teoría, en su afición a los neologismos (muchos, en realidad, arcaísmos revitalizados), Szendy recicla y junta palabras, les da un nuevo sentido y las echa a circular de nuevo.

Comienza hablando de Imre, su tío abuelo fotógrafo y biólogo, que en 1919 escribía sobre "la gestión de la casa Naturaleza": decir ecología es problemático —sostenía su tío— porque "la idea misma de una economía doméstica a escala de la naturaleza implicaría considerar a la primera como tendiente a un fin", y porque "detrás de la voluntad de proteger a la naturaleza y preservar sus riquezas se escondería, de una forma apenas velada, el interés económico del hombre" (p. 9 y 10). Su propuesta no es desechar sino reusar la ecología con una simple operación: cambiar el punto de vista.

Por ejemplo, frente al calentamiento global, enmarcado en una economía de la atención —donde nosotrxs somos el recurso explotado frente a las pantallas—, consumimos alarmantes imágenes de la ecología, pero poco interrumpimos para hacer valer una ecología de las imágenes.

La propuesta de *Para una ecología de las imágenes* escapa a la finalidad (conservación) de la iconomía y se centra más bien en las formas de circulación de la imagen: opone el marco a la transmedialidad.

¿Qué hacemos con las imágenes que ya están en el mundo, con su exceso? Szendy se pregunta esto desde cuatro tipos de imágenes: la aquirropoiésis, las imágenes mentales —que viven como un parásito en los humanos—, las que forman parte de la cultura visual invisible de las máquinas, y las que producimos por millones en los medios masivos y redes sociales.

Hay imágenes, nos dice, que son la sombra permanente de algo más, pertenecen a otras imágenes y objetos, son omnipresentes en su transmedialidad; pero esto, lejos de confirmar la virtualidad de las mismas, les confiere un peso material y ético: la infraestructura de esa aparente inasibilidad —satélites, cables transoceánicos de fibra óptica, servidores, antenas y frecuencias, baterías y pantallas— destruye sin remedio la aquirropoiésis de nuestro entorno. Estamos imponiendo nuestras imágenes humanas sobre todas las demás.

Más aún, la imposibilidad de esa iconomía general de administrar el excedente deviene en una saturación. Nos estamos llenando de imágenes que gastan recursos y energía. Cada vez que una imagen nueva es generada y enmarcada, los diversos tiempos en tensión que la componen quedan inmovilizados, nos dice Szendy. Enmarcar las imágenes aumenta su valor (económico) y el gasto (ecológico): aleja a las imágenes de una heterocronía radical.

Para una ecología de las imágenes está lleno de provocaciones lúdicas que rompen los marcos de una historia humana del arte y de la ecología. Una de ellas es esta idea paradójica (p. 80–81), y casi de ciencia ficción, con la que cierra: si los satélites (en funcionamiento o como basura/ruina) continúan sobrepoblando la termosfera —capa atmosférica entre los 80 y los 500 km de altitud— pronto impedirán mirar el universo y salir de la Tierra, creando un muro de imágenes retransmisoras, espejo de nuestra devastación.

Aquirropoesía: creación no humana de una imagen.

Imagen mental: "formaciones icónicas inestables y cíclicas que se abren y marchitan en los seres vivos" (p. 34).

Iconogénesis: es el surgimiento de una imagen, definido como la "tensión estabilizada entre dos velocidades divergentes" (p. 64). Estas velocidades nos arrojan a pensar en, al menos, tres tiempos: el geológico o profundo, el corto o humano, y el tiempo medio o de los otros seres vivos.

Cultura visual invisible: recupera la idea del artista Trevor Paglen según la cual hay una creciente cantidad de imágenes que se generan e intercambian de una máquina a otra sin pasar por la vista humana (p. 28).

Diferencial de velocidades: una imagen es un "diferencial de velocidades inmovilizado, provisoriamente estabilizado, en suspenso" o también llamado "heterocronía" (p. 25).

Heterocronía: la diversidad de tiempos que habitan una imagen (p. 30).

Heterocronía radical: "¿podemos pensar la imagen denominada natural (aquirropoeta en sentido amplio) como una imagen en tensión, trabajada por un tono no determinado como tendencia hacia un estado contemplado con anticipación? ¿Podemos pensarla como un diferencial puro, como una heterocronía sin reabsorción programada?" (p. 46).

Excedente icónico: pareciera que el impulso actual es que "necesitamos aún más imágenes, y más todavía", escribe Susan Sontag en *Sobre la fotografía* (p. 30).

Tensión o tono: es la energía de la que está hecha la imagen. La imagen es una tensión de temporalidades: "pensar la imagen en su tensión entre la lentitud sin nombre de su gestación desde el tiempo de la Tierra y la velocidad que, más rápida que la luz, se la lleva más allá de lo visible" (p. 12).

Congestión, compenetración y fuga: son tres figuras del desbordamiento y el exceso de las imágenes. La primera se refiere a su saturación; la segunda, a la ruptura de sus marcos para entremezclarse; y la tercera, a un movimiento centrífugo o iconofugo de huida (pp. 72–74).

Arte: retomando el trabajo de *Imaginación e invención*, de Gilbert Simondon, el arte es una interrupción en el ciclo iconogénico de la imagen, desde su surgimiento como imágenes mentales y sin llegar a convertirse en un objeto real en el mundo (p. 42).