

COMENTARIO A “LA TEMPORALIDAD DE LA IMAGEN Y SU FUNCIÓN CRÍTICA”

*Ianina Moretti Basso*¹

Referência ao artigo comentado: DAHBAR, M. V. The temporality of image and its critical function. **Trans/Form/Ação**: Revista de Filosofia da Unesp, v. 46, n. 3, p. 157-176, 2023.

La imagen constituye una cuestión fundamental de nuestra era, en la que parece haber devenido total y omnipresente. En ese sentido la imagen se estudia tanto desde la estética y las teorías del arte cuanto desde una analítica del poder, atenta a las condiciones que la vuelven posible y los modos en que circula. El artículo de M. V. Dahbar se hace eco de su complejidad, y en ese sentido retoma la noción de W. Benjamin de “imagen dialéctica”, gesto que permite a la vez volver sobre su exégesis y apostar a una apertura original de su potencia explicativa. Lo hace tramando una combinación de reinterpretación atenta de los textos benjaminianos, con una apuesta por enlazar los aportes recientes del giro afectivo y la teoría queer. La noción de imagen dialéctica se reconoce en tanto fenómeno lingüístico, exigiendo sin embargo que esta afirmación no cancele su dimensión visual y, por extensión, audiovisual. Así, la propuesta vuelve sobre la herencia benjaminiana y revisa los límites de quienes la han interpretado, invitando a llevarla más allá, de la mano del cine como sitio de esta dialéctica en suspenso. En el mismo sentido, introduce autoras

¹ Centro de Investigaciones “María Saleme de Burnichón” Filosofía y Humanidades, e Instituto de Humanidades (IDH-CONICET), Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba – Argentina.  <https://orcid.org/0000-0003-0587-4885>. E-mail: ianina.moretti@unc.edu.ar.

<https://doi.org/10.1590/0101-3173.2023.v46n3.p177>



This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License.

como Judith Butler y Ann Cvetkovich en una continuación de la reflexión junto al giro afectivo para hilvanar esa doble dimensión de la imagen dialéctica con rasgos de nuestro aquí y ahora.

Resulta interesante reconocer la imagen dialéctica como intervalo, como cesura, como interrupción. Esto permite, por un lado, devolver la noción a la arena de lo visual y, por el otro, subrayar las posibilidades que abre en su crítica del relato histórico como continuidad progresiva. De la mano de Didi-Huberman, Dahbar rescata la apertura de la imagen dialéctica hacia un pensamiento del contrarritmo. Las imágenes avanzan hacia una configuración otra al disgregarse, reunirse y, también, en el gesto de ser re-enmarcadas.

En su libro *Marcos de Guerra. Las vidas lloradas*, Butler discute con Sontag acerca de la fotografía, su ética, sus alcances. En relación con la capacidad de respuesta performada por las normas, Butler advierte la relación entre marcos y reconocimiento. Probablemente hemos tomado la noción butleriana incluso más allá de lo que su obra se proponía, pues vemos allí la potencia de la tarea crítica cifrada en la tarea con la imagen. La filósofa lo advertía: “[...] ‘to be framed’ is a complex phrase in English: a picture is framed, but so too is a criminal (by the police), or an innocent person (by someone nefarious, often the police).”² (BUTLER, 2009, p. 8). Las tres acepciones permiten una vuelta sobre los modos en que el marco funciona como tarea editorial de la imagen, aun de forma minimalista o soterrada. En ese sentido, se encuentra una resonancia entre la noción de marco como aquello que guía implícitamente la interpretación, y la acepción de la falsa acusación. Hace ya una década, trabajamos con esta noción en una investigación sobre dispositivos de seguridad: allí, la pregunta por el marco abría el interrogante por quién era inteligible en tanto sujeto – digno de protección – y quiénes caían fuera de tal definición – exterior constitutivo –, rápidamente leídos como “peligrosos” (MORETTI, 2013). En el trabajo con y acerca de la imagen, el concepto de marco tomó otra dimensión, sin perder aquella. Se cifraban a la vez los encuadres que toda imagen implica, y la propia definición de lo humano. El sintagma de enmarcar el marco, *to frame the frame* (BUTLER, 2009), hace referencia, por un lado, a una cuestión epistemológica: la posibilidad de entender, y con ello reconocer, a los sujetos y las relaciones sexoafectivas que los componen. Por otro lado, se advierte que dichos marcos están políticamente saturados, en cuanto la capacidad de aprehensión y de respuesta se encuentran

² Leemos aquí el original en inglés, donde puede apreciarse la expresión “to be framed” en su polivalencia: como aquello que enmarca una imagen, que inculpa a un criminal o que inculpa injustamente a alguien inocente.

performadas por su iteración normativa. Al mismo tiempo, el sintagma da cuenta de una reflexión sobre lo visual, en su herencia derridiana.

Con Trinh Minh-ha, se agrega un gesto más a la invitación de enmarcar el marco: volviendo al título de su libro *Framer framed*, se incita a una puesta en cuestión no solo del objeto enmarcado, sino del sujeto que realiza la acción de enmarcar. Butler recurre a la realizadora para exponer la trampa que produce aquel efecto de culpa supuestamente individual de quien ha sido inculpa. Las prácticas creativas y críticas están enlazadas en la obra de Trinh Minh-ha, por lo que también pueden pensarse sus films en el sentido de la cesura de la imagen dialéctica: situados en el intervalo entre poesía y política, arte y teoría, ficción y documental. En una entrevista, la directora cuenta sobre el movimiento de la cámara: “una de las decisiones que tomé fue hacer varias panorámicas; pero no suaves, y ninguna que pudiera dar la ilusión de no estar mirando a través de un marco” (Minh-ha, 1992:117). Volver evidente el marco, su relieve rectangular, su delimitación, aparece como gesto crítico del enmarcar a quien enmarca – en una filmación, en una operación de conocimiento—. Al trabajar con imágenes cargadas política e ideológicamente, a la manera de las que analiza Dahbar en su trabajo, Trinh Minh-ha advierte: “[...] el punto no es simplemente sacar estas nuevas imágenes fuera de su contexto para hacerlas servir un nuevo contexto [...] sino también hacerles hablar nuevamente, de otra manera.” (1992, p. 210).

Dahbar sigue a Dimópulos en considerar la imagen cinematográfica en tanto imagen dialéctica. En la cesura, en el gesto de la detención, encuentran que la imagen del cine pone en evidencia la falsa continuidad, la desmonta, no sin violencia. Por su parte, J. Aumont y M. Marie permiten volver la atención sobre la noción desde la técnica cinematográfica: si *frame* significa marco, *framing* refiere al encuadre. Aumont y Marie proponen comprender al film en tanto film, el modo en que una historia es llevada a la existencia mediante elecciones concretas formales y de producción³. *Framing* agrega, aquí, una comprensión del enmarcar como selección del campo abarcado por el objetivo, lo que se verá en pantalla. Implica el tipo de plano, la colocación de objetos y actores/actrices, la ubicación de la cámara, los puntos de vista. El encuadre refiere también a la composición narrativa, organiza la toma. Probablemente puede, entonces, ponerse a jugar esta acepción con los equívocos que el inglés ofrece a la hora de traducir *frame*.

³ La noción de encuadre es aquí un código para el análisis, que los autores asocian a la “jerga de los estudios”, en contraposición a la narrativa más metafísica de los *Cahiers du cinema*.

El texto de Dahbar permite volver sobre las múltiples significaciones de la noción de marco, en relación con la importante noción de imagen dialéctica. Compone, así, un espacio de discusión y circulación de diversas herencias, desde los estudios benjaminianos y el marxismo, hasta la teoría queer y el giro afectivo. Así, abre a la posibilidad de seguir la conversación. El trabajo finaliza con una invitación a seguir reflexionando sobre la persistencia de una inquietud ya planteada por Benjamin en su *Tesis I*: aquella por las figuras pequeñas que no dejan verse y, sin embargo, nos ayudan a “ganar la partida”. Este movimiento entre el texto benjaminiano, sus exégesis y la posibilidad de intervenirlas, permite pausar ante una cuestión fundamental: el interrogante ético por la inteligibilidad de lo humano se desprende del desarrollo ontológico de la cuestión de la imagen dialéctica, que requiere la tarea crítica de enmarcar el marco.

REFERENCIAS

- AUMONT, J.; MICHEL, M. **El análisis cinematográfico**. Buenos Aires: La Marca, 2019.
- BUTLER, J. **Frames of war**. When is life grievable? London, New York: Verso, 2009.
- DAHBAR, M. V. **The temporality of image and its critical function**. *Trans/Form/Ação*: Revista de Filosofia da Unesp, v. 46, n. 3, p. 157- 176, 2023.
- DIMÓPULOS, M. **Carrusel Benjamin**. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2017.
- MINH-HA, T. **Framer framed**. London: Routledge, 1992.
- MORETTI, I. Ontología social corporal. Violencia normativa y agencia crítica. *In*: FARRÁN, R. *et al.* **V Coloquio Nacional de Filosofía y I Coloquio Internacional de Filosofía**. Río Cuarto: UNRío, 2013.

Recibido: 12/04/2023

Acepto: 22/04/2023