

1

**LA VIRGEN MUFA Y
LA RANA TRANSPARENTE
DILEMAS (PARA) LOS ESTUDIOS
SOBRE LA VISUALIDAD CONTEMPORÁNEA**

María Ledesma

mv.ledesma@hotmail.com / la Dra. María Ledesma es docente titular en cátedras de Semiótica de las carreras de Arquitectura y de Ciencias de la Comunicación en la Universidad de Buenos Aires, Universidad Nacional del Litoral y Universidad Nacional de Entre Ríos.

RESUMEN

La presentación parte de considerar dos hechos alejados en el espacio pero cercanos en el tiempo. El primero de estos eventos es el ocultamiento de una imagen de la virgen de Guadalupe por parte del plantel de fútbol del club Colón (Argentina) como recurso desesperado para frenar las derrotas constantes de su equipo; el segundo, se sitúa en Japón —concretamente en Hiroshima— donde, en pruebas de laboratorio, se ha creado —a partir de dos especímenes de ranas con una mutación genética que empalidecía la piel— un ejemplar transparente.

Se los toma para mostrar la amplitud de registros desde los que pueden considerarse los hechos de visión, poner en evidencia —al incluirlos en una serie— la hendidura que se abre entre ambas escenas y situar allí una preocupación respecto de los estudios semióticos y parasemióticos sobre la imagen/visualidad. De este modo, se plantea una pregunta, buscando perfusiones y contrastes, por el régimen de visibilidad/invisibilidad que ambas situaciones delinean: desde el corrimiento del límite perceptual del que es índice la rana hasta la supervivencia de la superstición medieval en el ocultamiento de la virgen santafesina.

PALABRAS CLAVE

- > visualidad
- > hechos de visión
- > régimen de visibilidad / invisibilidad

ABSTRACT

This paper considers two facts far away in space but close to time. The first of these events is the concealment of the virgin of Guadalupe's image by Colon football team in Santa Fe (Argentina) as a desperate measure to curb their constant defeats. The other happened in Japan —particularly in Hiroshima— where, in laboratory tests, from two specimens a transparent frog was created with a genetic mutation that paled its skin.

These examples are taken to show the range of points of view from which vision facts may be considered: from future oriented science to folk traditions inscribed in the past, and to highlight —when included in a series— the gap between the two scenes, as a topic that interests semiotic studies on image and visual.

In order to enquire “perfusiones” and contrasts, a question about the rules of visibility and invisibility is proposed: from the shift of the perceptual limit from which the frog is an index to a medieval superstition survival by hiding the virgin.

KEY WORDS

- > visual
- > vision facts
- > visibility and invisibility rules

INTRODUCCIÓN

La presentación parte de considerar dos hechos lejanos en el espacio pero cercanos en el tiempo. El primero es el ocultamiento de una imagen de la virgen de Guadalupe por parte del plantel de fútbol¹ del club Colón (Santa Fe, República Argentina) como recurso desesperado, pero feliz, para frenar las constantes derrotas de su equipo. El segundo se sitúa en Japón —concretamente, en Hiroshima—: en pruebas de laboratorio finalmente felices, se ha creado —a partir de dos especímenes de ranas y con una mutación genética que empalidecía la piel— un ejemplar de rana transparente.²

La “desazón visual” que genera esta “escena semiótica” así construida en un arco que va desde Hiroshima hasta Colón³ reúne la amplitud de registros desde los que pueden considerarse, o en los que pueden enmarcarse, hechos de visión. Desde la ciencia orientada al futuro hasta las tradiciones populares inscriptas en el pasado pero no menos orientadas por la creencia en obtener resultados futuros. Al incluir estos hechos en una serie aún mayor que el arco con el que los he unido, queda en evidencia la hendidura que se abre entre ambos. Allí situaré una preocupación (y una propuesta) respecto de los estudios semióticos y parasemióticos sobre la imagen/visualidad.

Lejos de establecer una dicotomía que impulsa acercamientos que hacen foco en la globalidad mediática o en acercamientos estrictamente regionales, mi presentación busca considerarlos como una escena con polos dilemáticos.⁴ Así, aun insistiendo en la inconmensurabilidad cultural, se trata de mostrar sus facetas y plantear una pregunta por el régimen de visibilidad/invisibilidad que una y otra situación delinea: desde el corrimiento del límite perceptual del que es índice la rana (ejemplo en el que los instrumentos de visión que se han desarrollado

¹ En realidad, las fuentes se contradicen sobre quién exactamente hizo desaparecer la virgen... si los jugadores, si los dirigentes, si los hinchas, si una colusión entre algunos de todos ellos. No obstante, no consideraré en lo que sigue esa diferenciación ni esta incertidumbre dado que sólo tomo el caso a modo de ejemplo.

² Tomo el ejemplo de la rana transparente de Gerard Wajcman (2011).

³ Debo estos conceptos a mi colega y amiga Claudia Rosa.

⁴ Considero el concepto de “dilema” en una de sus últimas acepciones históricas: dos alternativas que conducen a resultados diferentes.

hasta el momento han sido reemplazados por una intervención sobre el propio objeto) hasta la supervivencia de la creencia, medieval o aun más arcaica, que revela el ocultamiento de la virgen en la bien llamada provincia de Santa Fe.

La elección de uno y otro ejemplo responde a la intención de subrayar la necesidad de pensar lo visual, en la semiótica, más allá de colocar el foco sobre la imagen desde los conocidos terrenos del arte, el diseño y los medios. De hecho, ninguno de los ejemplos involucra propiamente imágenes⁵ sino que cada uno insiste en la *mirada* que construye la escena, lo observable y en última instancia, la imagen (la virgen que mira a los jugadores devenidos imagen, los investigadores a la rana) y la producción de un resultado, finalmente “congelable” en imagen. Este punto de partida, desplaza a la imagen del lugar de algo producido por algún medio técnico más o menos idóneo (que le dan su poder analógico y denotativo por la transferencia física de huellas indécicas, diría Barthes (y tantos con él) para situarla en aquello que es construido por las miradas.

Mi intención “iconoclasta” es pensar “en contra de” las imágenes como punto analítico y considerar la escena delineada como un emergente que señala una interrupción en los modos habituales de considerar (el poder de) la representación. Se trata, en fin, de pensar que hay *un* régimen de visibilidad en el que estas imágenes se inscriben (o a partir del cual se constituyen) y es a ese régimen al que se dirigen las preguntas para pensar los usos y prácticas del ver como prácticas semióticas y encontrar algunos elementos teóricos desde donde abordarlas.

1.

Las distancias entre ambos cuernos del dilema son obvias: los jugadores sigilosos escondiendo la Virgen de la mala suerte; los investigadores absortos contemplando los latidos de la rana transparente. En un extremo, una imagen que mira (pero a la que se “ciega” para ver) y en el otro, un cuerpo borrado para permitir mirar (para formarse una mejor, más adecuada, más definitiva

⁵ La virgen es una imagen, pero lo que importa para esa comunidad creyente no es que la veamos, sino la capacidad que se le atribuye de ver (“El ojo que ves / no es / ojo porque lo veas / es ojo porque te ve”, decía Antonio Machado).

imagen de ese cuerpo).⁶ Ícono imagen “analógica”⁷ de yeso en un caso; en el otro, un cuerpo viviente convertido en ícono, organismo vivo examinado con idéntica atención con la que en el siglo XIX se observaban los coleópteros prendidos con alfileres sobre planchas de cartón, pero mágicamente viviente, y sin cortes sangrientos: el sueño, la utopía de la vivisección pacífica.⁸ En un extremo, un hecho de visión (en realidad “privar de la visión”, “sacar la visión”) del ámbito de la santería popular y en el otro, un hecho de visión del ámbito de la ciencia; en un extremo, un hecho de visión que apunta a acotar, impedir un tipo de mirada —y aun la mirada misma—; en el otro, un hecho de visión, dirigido a quitarle obstáculos, volverla más penetrante, aguzarla más allá de sus propios límites físicos.

No obstante, en ambos casos parece haber un denominador común: la creencia en el control de las imágenes y en el poder objetivo de la mirada desnuda. “Ver sin ser visto” y “verlo todo” fueron durante siglos atributos divinos —y también, tener una mirada que mata. Quitarle ese atributo divinal a la virgen, para manipular resultados deportivos, y reemplazar a Dios frente a la rana, permite reconocer el triunfo de la mirada profana pero también reconocer que la lucha aún viene librándose. No se trata de la oposición paganismo/religiosidad/ciencia sino de la lucha, en campos que finalmente se parecen en esto más de lo que se oponen, por el dominio de la mirada y los instrumentos de visión.⁹

⁶ ¿La anatomía sacrificada en el altar, más puro, de la fisiología?

⁷ ¿Es “analógica” la imagen de la Virgen de Guadalupe? ¿No concuerda, antes que con la realidad —que ya sabemos que es construida—, con una “representación” reconocidamente consensuada por una comunidad creyente?, (En otro plano, en el que no entraré aquí, es interesante que no es una imagen “genérica” de la Virgen, como en una Natividad, por ejemplo, sino la imagen de una epifanía, una aparición “histórica”, y americana, de la Virgen: ¿una virgen más de temer?).

⁸ No insistiré en un aspecto cultural y simbólico muy fuerte, y que “salta a la vista”, en esta creación científica de un laboratorio que se encuentra en el destino de la primera bomba atómica. La vivisección había sido practicada en los campos de exterminio del eje Berlín-Tokio en la Segunda Guerra Mundial. Dentro del programa cultural del Japón americanizado de la posguerra estaba la reversión de estereotipos fascistas, imperiales. Así, para citar un solo ejemplo, el film *Alas Escarlata* de Ko Nakahira, muestra a un kamikaze “bueno”, que lleva vida (suero antitetánico a un niño en una isla aislada) en vez de muerte.

⁹ No entro aquí en una discusión de primera importancia en antropología: la distinción entre magia y religión, y las relaciones peligrosas de ambas con la ciencia —y las afinidades electivas de la primera con esta última—.

Asimetrías y simetrías, pero tanto las primeras como las segundas, y acaso más las asimetrías, revelan un fondo de creencias más común y compartido de lo que gustaríamos creer nosotros. En el caso de la virgen, se trata de que no nos vea (con su *jettatura*, su mal de ojo consecuente); el segundo, de que nosotros (o los científicos, que son como los mejores ojos de la comunidad) veamos. Pero en uno y otro caso el propósito es pragmático: siguiendo a Barthes y a Metz (y antes, desde luego, a James y a Peirce) podríamos decir que el resultado que se busca es pragmático (en el lenguaje de los segundos) o una *diégesis* (en el léxico de Aristóteles y de los primeros). Paradójicamente, esa *diégesis* se congela a su vez en una imagen, resultado de un proceso que hay que provocar (y acaso soportar) para obtenerla: la foto del gol, la “foto” del cáncer —y hay que decir, contra las apariencias, que la segunda expectativa es más ingenua que la primera (los físicos nucleares, por ejemplo, saben bien, aunque también les costara llegar a esta conclusión, que no se puede ver para explicar, ni que hay que buscarlo).¹⁰

En lo que sigue, trataré de pensar en clave semiótica acerca de modos de mirar en pugna sincrónica y diacrónicamente. Lo hago desde uno de los conceptos centrales de los estudios visuales. Como tantas veces hemos repetido, los modos de ver son innumerables y responden a cuestiones de muy diversa índole en la que se incluyen no sólo cuestiones respecto a la percepción, la

Para muchos, el procedimiento de ocultar a la Virgen sería “mágico”: responde a la fe en la regularidad de la naturaleza (resabio de un mundo sin una oposición nítida, occidental, entre lo intramundano y lo sobrenatural), y a la capacidad del hombre de manipularla: la magia sería el origen de la ciencia, la religión el de la metafísica y la filosofía. (Cf, p. ej., Malinowski, 1948). Tampoco insistiré en que esta explicación, y aun esta distinción analítica, pueden pecar de teleológicas.

¹⁰ En la enseñanza secundaria, y aun universitaria, de rudimentos de semiótica narrativa, se suele usar un ejemplo clásico para la *elipsis*, que también incluye moraleja “moderna”. Se suele señalar cómo en tantos films el encuentro sexual de un hombre y una mujer está enmarcado por un nítido, inequívoco, indéxico, superindicial antes y otro tanto para el después, pero que el hecho mismo no se muestra. Y se atribuye esta elipsis a la censura, y se citan otros ejemplos bien ideológicos sobre el no-dicho literario (la omisión de la revolución de 1848 en la novela *La educación sentimental* de Gustave Flaubert, donde sí se narran con profuso detalle histórico el antes y el después). Sin embargo, hay un motivo más semiótico, menos ideológico —o menos ‘represivo’— para esto: un motivo más propio de la semiótica visual. La relación sexual no existe, insistía Lacan. No hay ‘foto’ posible de ese orgasmo —sí del gol, porque el fútbol es un juego de once jugadores contra otros once, con reglas fijas, arcos, jueces de línea, etcétera.

representación o la sensibilidad sino también a intereses de clase, de género y de ubicación cultural y social.¹¹

En Santa Fe, la virgen de Guadalupe fue quitada de su hornacina porque un chamán la señaló como portadora de la mirada “de la mala suerte”. Era ella quien al mirar el campo, que confundía el juego, quitaba la agilidad, interfería en la destreza, congelaba a los jugadores en una imagen que no era la deseada. Como la Medusa que al mirar enfriaba y mataba, la Virgen de yeso paralizaba a los jugadores. Sin embargo, la reacción ante el hecho no fue unánime: en una reedición caricaturesca de las iconofilias y las iconoclastias, un sector importante de la propia hinchada del club (no sólo la Iglesia) consideró el ocultamiento de imagen como escandaloso u ominoso, reactualizando una legalidad casi contemporánea a la fomentada en el siglo XVI por el concilio de Trento durante la Contrarreforma católica, que exaltó el proliferante estilo Barroco y las imágenes de santos contra la iconoclasia protestante.¹²

Esa reedición de un tiempo pasado (o de tensiones, para los creyentes, “eternas”) convive con un tiempo mucho más cercano centrado también en la mirada. No deja de ser inquietante recordar (al poner el ejemplo en serie con el de la rana) que la Virgen “original” de Guadalupe, la mexicana, ha sido sometida a innumerables estudios eruditos a causa de las imágenes interiores que se detectan en su ojo de apenas ocho milímetros.¹³ Sobre esa imagen —al igual que sobre la mayoría de las imágenes del pasado exhibidas en museos o iglesias (imágenes “artísticas”, de religión secular, o “propriadamente religiosas”)—

¹¹ Este concepto que se repite en todos los estudiosos enrolados en los estudios visuales, ha sido anticipado por Berger en sus estudios sobre los modos de ver.

¹² No sólo en las comunidades científicas hay disenso; este conflicto es propio de toda comunidad de creencia: la Iglesia Católica sólo es dogmática y monolítica en las caricaturas de unos o las ilusiones de otros. Aquí hay un conflicto entre dos creencias “legítimas” (Cf. Gellner, 1979: Si la Virgen nos ve, *jetta*; si exiliamos a la Virgen, *jetta*).

¹³ Durante siglos se sostuvo que la virgen de Guadalupe tenía la imagen de un hombre barbado en uno de sus ojos (de 8 mm aproximadamente). Finalmente la imagen ha sido analizada digitalmente y se han aislado formas parecidas a hombres, grupos familiares o cráneos. Más allá de las explicaciones que se pueda dar al hecho, no cabe duda de que el hecho del ‘mal ojo de la virgen de Guadalupe’ haya pasado a formar parte de los mitos alrededor de su imagen (Roque: 1996:91–121).

los medios ópticos de análisis actúan de la misma manera que con la rana o cualquier cuerpo vivo: lo escrutan en sus recovecos, en sus íntimos detalles.

Al permitir ver a través de los cuerpos, la rana de Hiroshima indica que el horizonte perceptual se ha corrido. En el rango de los hologramas sin teletransportación, la rana transparente se convierte en un índice de los cambios bajo los cuales la visión humana se articula a sí misma y señala el estado actual de desarrollo de las tecnologías ópticas que Neidich ha llamado “introspectivas” inaugurando una faceta nueva de la biotecnología (Neidich, 2005:231)¹⁴.

La creación de la rana, el análisis de los ojos de la virgen, obviamente, se encuadran en el discurso de la ciencia y simbolizan la capacidad para “ver todo” a través de los cada vez más poderosos instrumentos de visión. Da cuenta de las extensiones maquínicas visuales que posibilitan al ser humano mirar más allá de sus límites perceptuales pero, al mismo tiempo, lo convierten en alguien sometido a la mirada de las máquinas en todo lugar. Quiénes miran y quiénes son mirados está en relación con el lugar que les corresponda en relación al ejercicio del poder, ejercicio que no debe ser interpretado de manera simplista (los que lo detentan y los que no lo detentan) sino en una complicada trama de subsunciones y remisiones constantes.¹⁵ Baste considerar que ese lugar de poder, en nuestro ejemplo, lo ocupan alternativamente las máquinas o la virgen.

Ambos ejemplos exhiben anclajes temporales diferentes en sistemas diferentes de atribución de sentido: se trata de temporalidades heterogéneas que coexisten en el hoy de la escena construida.

¹⁴ Neidich diferencia las tecnologías ópticas *creativas* de las *introspectivas*. Las primeras ayudan a crear el mundo como una interfaz proyectiva mientras que las segundas se orientan a la indagación sobre el cuerpo y sus condiciones anatómicas y fisiológicas cambiantes.

¹⁵ Estas cuestiones han sido largamente analizadas con enfoques que, en general, exaltan los beneficios de las cámaras (más seguridad social, más y mejores modos de conocer el funcionamiento del cuerpo humano; más y mejores modos de observar la tierra y sus recovecos) o por el contrario, hablan de “apocalipsis de la mirada” y en algunos casos alertan “contra la amenaza del terrorismo de la vigilancia” (Wajcman, 2011:52). Pero también con énfasis, más adecuado, en el concepto de “pantalla” (cf. Lisa Block de Behar): la semiótica puede analizar la imagen proyectada, a riesgo de olvidar la proyección.

De la misma manera que Aby Warburg detectó una encrucijada de supervivencias en su proyecto *Mnemosyne*, convergen en la escena que consideramos gestos seriados en una diacronía reconstruible (y reconocida “presente” en la sincronía). La virgen mufa de mal de ojo adquiere actualidad para dirimir la suerte de un club de fútbol pero también recuerda los gestos airados con que las muchachas casaderas escondían a San Antonio por permanecer solteras (cf. *Las de Barranco*, de Gregorio de Laferrère) y más lejos aún, los exvotos que pueblan las Iglesias como agradecida prueba de una eficaz “manipulación” temporal de lo divino y mucho más lejos todavía la propia Medusa; la rana, por su parte, se vuelve hacia el pasado en el que investigadores y curiosos observaban el comportamiento de quienes permanecían detrás de un cristal y hacia delante, a un tiempo en el que los cuerpos muestran “en vivo y en directo” su propia interioridad, en el que, como dice un personaje de un relato de Tama Janowitz en *Esclavos de Nueva York*, todos seamos cerebros alojados en cajas de *plexiglass* transparente.

La semiótica visual no puede ser indiferente a estos aspectos que obran al interior de las prácticas del ver. Se trata por lo tanto de desbrozar desde dónde se regulan los actos de ver (desde qué sistemas de atribución de sentido), qué tiempos y qué espacios se ponen en relación en cada acto de ver y desde qué coordenadas.

2.

Apelo al concepto de “regulaciones de la visualidad” para describir los modos en que algo es puesto ante (o fuera) de la mirada con algún fin en particular e incluyo en ese concepto las exhibiciones mediáticas —en toda su variedad—, las redes de vigilancia maquínica, los modos de exposición del arte, los hábitos privados de mostración, las costumbres sociales respecto a poses, vestimentas, ocupación de los espacios o sea, todo el vasto territorio de las “prácticas de ver” que son “administradas” desde diversos lugares sociales, dispositivos ideológicos, culturales: los medios masivos audiovisuales —masivos por sus alcances, antes que por sus modos— sólo son los que hacen el uso más espectacular de ellos. No hay, diría Berger, nada que pueda llamarse “un modo de ver” sino que

cada modo de ver está situado en una realidad social desde la que se mira y se nos mira. Cada esfera social genera sus propios tipos de imágenes y sus propias conductas ante las imágenes, de tal manera que existen al menos tantos modos de producir imágenes o de comportarse ante ellas como prácticas sociales.

El concepto de “regulación de la visualidad” —salta a la vista su carácter de terceridad peirceana— apunta a describir las condiciones sociales en que una imagen se da para ser construida por la mirada; el acuerdo social, el contrato que un grupo determinado realiza con los modos de exhibición /mostración/ interdicción respecto de la imagen y el carácter performativo que le confiere.

En “El retorno de lo real”, Hal Foster ha señalado que “entender la mirada como siempre semiótica es domesticarla antes de tiempo” (1996:265). Si bien su trabajo se refiere a la irrupción de lo real en las obras “cruelles” del arte del siglo XX en las que domina el narcisismo, la abyección y el trauma, cabe subrayar la diferencia: se trata de pensar el carácter semiótico de cada hecho de visión, de considerar las imágenes en relación con las miradas que las constituyen como tales y de analizar la producción, circulación y consumo de las imágenes en un proceso de interacción donde el observador y lo observado son sólo dos de sus instancias, tratando de comprender los diferentes mecanismos de producción de sentido y su poder como estructurador de lo social.

No se trata de la visión entendida como adecuación de la experiencia retiniana a las adscripciones socialmente acordadas (cuando se reconoce un gato, una silueta, lo que fuere) sino que la pregunta es por las prácticas del ver posibles en el seno de una sociedad.

Hay, si es posible decirlo, un ver occidental “globalizado” y tantas miradas¹⁶ como dispersiones ofrece occidente. Múltiples miradas que dependen de los distintos lugares sociales, ideológicos, culturales. En razón de esto, hay un conjunto de experiencias específicas que se desarrollan como competencias culturales para cada mirada: aprender a mirar un cuadro, una radiografía, un

¹⁶ Recordemos con Berger las diferencias entre *ver* y *mirar*. Para Berger, mirar significa algo así como aguzar, afinar la visión. El ver es inmediato; el mirar es mediado, aprendido. En contra de las distinciones que consideran al primero como natural y al segundo como cultural para nuestro análisis ambos son culturales. Reservamos para el segundo un lugar más específico: la mirada tiene un “segundo rango” que depende de la intención pragmática y del lugar social de cada uno de los que ven.

video clip, una narrativa hipermedial, un rito umbanda, una ceremonia religiosa. Esto significa que, si bien las imágenes verosímiles son aquellas que son consideradas normales para la mirada media de una formación social, también hay “miradas verosímiles” para cada sistema de atribución de sentido. Si algo caracteriza a nuestra época es la falta de coherencia respecto a las imágenes y la mirada (ni un punto de vista, ni un terreno ni un modo de producción) y es justamente el punto que justifica pensar la semiótica visual desde polos dilemáticos como los que estoy planteando.

3.

La mirada de la virgen tiene carácter performativo: hace ganar o perder los partidos. Cuando los jugadores la esconden, se interrumpe un modo de regulación de la visualidad establecido secularmente. Ocultar la imagen, como todo acto que pone fin a un hábito semiótico hace evidente la ruptura; en este caso particular, quiebra un antiguo contrato simbólico propio del régimen de la imagen religiosa: “exhibición/ entronización a cambio de la protección”. Pero al mismo tiempo, la suspensión de la creencia deja entrar otra (creencia), también arcaica y de carácter performativo, ya que sin la virgen mirando, el equipo tiene mejores posibilidades de jugar y ganar.¹⁷

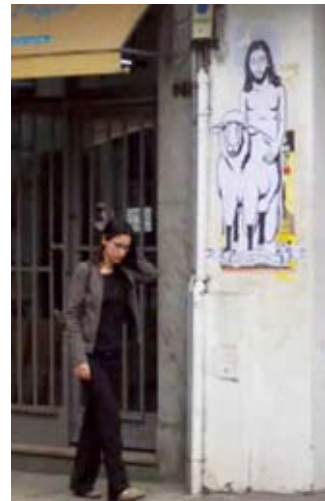
Por su parte, la irrupción de la rana transparente, subraya la pulsión y pasión escópica que ha llevado a la humanidad a multiplicar los instrumentos de visión bajo el imperativo de “tener todo ante la vista” para “conocer” mejor, y aun, en el extremo, a la identificación entre ver y saber: el “atrévete a saber” iluminista (*sapere aude* kantiano) vuelto en definitiva un “atrévete a mirar”. En ese

¹⁷ El mal de ojo es independiente de la voluntad del *jettatore*. Es una mirada, en esta creencia, “objetiva”, si esto existiera: los jugadores quieren “no ser vistos” (ni siquiera “mirados”, en términos de Berger) por la virgen. Es como la violación del pudor: es independiente de la voluntad del voyeur o del exhibicionista: ocurre, y hay un antes y un después. Desde la consideración de los antropólogos, esta “objetividad” corresponde a culturas de la vergüenza (puramente exterior), anteriores (es una distinción analítica, no cronológica) a las culturas de culpa (que se internaliza). (Cf. Benedict, 1989; Dodds, 2004; Heller, 1985).

cuerpo translúcido logrado a través de pruebas de laboratorio se sintetiza una de las tríadas constitutivas de la modernidad occidental: ver/conocer/dominar la naturaleza y en él pareciera afirmarse la idea de que el cáncer (enfermedad a la que aluden los investigadores) puede verse, y por ende controlarse, *mirando* la mutación de los órganos exteriores.

Ambos casos están regulados por un sistema de creencia —en el sentido peirceano— que proporciona un horizonte tranquilizador para encuadrar las futuras acciones: tanto la ausencia de la virgen como la desaparición de la opacidad del cuerpo de la rana “garantizan” la acción deportiva o científica, y sus resultados. Aunque dejar de ser mirado o mirar asientan su carácter performativo en diferentes rejillas de especificación, en ambos casos se reconoce una vinculación con regímenes de control de las imágenes: administrar la exhibición para lograr ciertos efectos buscados.

Un tercer ejemplo busca ser un contrapunto de lo anterior. Se trata de una escena callejera en la ciudad de Rosario (República Argentina) en la que una joven se tapa los ojos para no ver la imagen de Cristo fornicando con una oveja. La joven que elude la mirada recrea el gesto por excelencia de expulsar del campo de la realidad aquello que no se ve.¹⁸ Merleau-Ponty ha reparado teóricamente en lo que los padres de la Iglesia habían señalado doctrinariamente: la profunda relación con el peligro que entraña la visión. Mirado desde otro ángulo, el no ver también ejerce control: al no ver algo,



¹⁸ *Out of sight, out of mind; ojos que no ven, corazón que no siente*, según la paremiología convencional europea. También aquí hay una concepción “arcaica” del pecado: se evita con no ver, simplemente —no hay la concepción “jesuítica” de que el pecado es el deseo de ver y regocijarse con la imagen de la fornicación, que el taparse los ojos precisamente delata—. Por lo demás, uso el concepto de *realidad* casi en sentido corriente, para marcar un punto de separación con el “real” lacaniano (tan vinculado a su vez con cierta concepción de la mirada en el teórico del “estadio del espejo”).

se le niega derecho a la existencia: invisibilizar “ningunea”, por eso el reclamo de tantos grupos “minoritarios” a la visibilidad, y aun a una visibilidad no ornamental (militancias sexuales en la plaga del sida, étnicas en la Bolivia pre-Evo Morales, etc.). Al respecto, cabe recordar el ejemplo del propio Merleau-Ponty: cerrar los ojos ante un peligro que amenaza es un recurso para hacerlo desaparecer. La joven que aparta ostensiblemente la mirada pone de relieve una práctica de ver: la de no ver voluntariamente. Este aspecto singular de la mirada (apartarla) —aspecto poco considerado a la luz de la abundancia de análisis respecto a la imposibilidad de sustraerse a la invasión de imágenes propio de la vida urbana y mediática— revela la resistencia activa, también de carácter performativo de la no-mirada, que arranca de cuajo —por lo menos para la joven— la escena que busca expulsar.

Un aspecto nuevo se desprende de esta constatación: la negación a mirar ilumina el carácter de “destinado” de la imagen. En efecto, en los ejemplos anteriores, estaba en juego la acción de observadores/observados *sobre* la imagen mientras que acá se trata de *actuar con la imagen* para destinarla, en el sentido en que Benjamin habla de las imágenes que “golpean como una bala” (Benjamin, 1972).

El ciclo de performatividades se completa aunque no se cierra: si la joven logra hacer desaparecer la imagen es porque antes aquella la ha golpeado como una bala, la ha herido en su sensibilidad, la ha dejado en suspenso en relación a su creencia.

La joven —como los futbolistas, como los investigadores— controla la imagen, ejerce un cierto poder sobre ella (igual que los futbolistas, que los investigadores) pero antes la imagen ya la ha afectado. La afección es diferente a la que ocurría en el caso de la virgen, porque esta imagen ha sido hecha, ha sido confeccionada, ha sido puesta con la intención de afectarla.

El ejemplo es más complejo aún. Mirar la imagen en la que alguien mira/ no mira obliga a quien la mira en segundo término a tomar una posición sobre lo mirado por aquel que mira. Estamos entonces ante cuatro hechos de visión por lo menos: la joven, quien tomó la fotografía, quienes hicieron la imagen y nosotros como analistas.

Esta multiplicidad de hechos de visión y su asociación a diferentes intereses de representación pero también a diferentes intereses sociales convierte a los

estudios sobre la visualidad en estudios sobre la visualidad “situada” en la que sean los actos de ver, la circulación de las imágenes y los sistemas de regulación a los que responden las que conciten la atención del analista.

Para mi consideración, el punto no se centra en el objeto(s) sino en los procesos que genera(n) y/o que se cree que generarán: respecto de la virgen, cuáles han sido los procesos por los que fue apartada, guardada, repuesta; respecto de la rana, cuáles son los procesos que trae aparejada. En otras palabras, dado que las imágenes están sujetas a innumerables metamorfosis del sentido, se trata de plantear nuevos umbrales teóricos (o lo que a mí me parecen nuevos umbrales teóricos) para abordar el carácter performativo de la mirada y de la imagen.

4. BIBLIOGRAFÍA

Benedict, R. (1989) *The Chrysanthemum and the Sword. Patterns of Japanese Culture*. Houghton: London.

Berger, J. (1980) *Modos de ver*. Barcelona: G. Gili.

Benjamin, W. (1972) “Sobre algunos motivos en Baudelaire” en *Iluminaciones II*. Madrid: Taurus.

Buk Moss, S. (2005) “Estudios visuales e imaginación global” en VV.AA, *Estudios visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*. Madrid: Akal.

Dodds, E. R. (2004) *The Greeks and the Irrational*. University of California Press.

Foster, H. (1996) *The return of the Real: the Avant-Garde at the End of the Century*. London: Cambridge Mas.

Gellner, E. (1979) *Legitimation of Belief*. London: Cambridge University Press.

Heller, A. (1985) *The Power of Shame. A rational perspective*. London: Routledge & Kegan Paul.

Malinowski, B. (1948) *Magic, Science and Religion and Other Essays*. Glencoe, Illions: The Free Press.

Neidich, W. (2005) "El control de la conciencia global" en VV.AA *Estudios visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*. Madrid: Akal.

Roque, G. (1996) "Reflexiones en el ojo de la virgen" en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, n° 68. México: UNAM.

LEDESMA, MARÍA

"La virgen mufa y la rana transparente. Dilemas (para) los estudios sobre la visualidad contemporánea", en: **DE SIGNOS Y SENTIDOS / 14**. Santa Fe, Argentina: ediciones UNL. Año 2013, pp. 11-26.