

# Lo audiovisual como medio puro.

Matías Amaya.

Cita:

Matías Amaya (2024). *Lo audiovisual como medio puro*. III Congreso Internacional de Ciencias Humanas. Escuela de Humanidades, Universidad Nacional de San Martín, Gral. San Martín.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/3.congreso.eh.unsam/78>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/esz9/mUq>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.  
Para ver una copia de esta licencia, visite  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*

## Lo audiovisual como medio puro

Matías Amaya

UNSAM

[matiasamaya@hotmail.com.ar](mailto:matiasamaya@hotmail.com.ar)

### Resumen breve:

Las técnicas audiovisuales aparecen como un recurso prometedor a la hora de buscar herramientas para reflexionar sobre nuestra realidad. Pero en ellas se encierra un peligro, que es necesario traer a la mirada.

Si nos atenemos al diagnóstico que hace el filósofo Giorgio Agamben (siguiendo a Guy Debord) en el cual dice que vivimos en una sociedad del espectáculo, analizar las condiciones de posibilidad de cualquier técnica y recurso audiovisual se convierte en una prioridad. Vivimos en una era donde el capital ha devenido imagen. Nuestra sociedad capitalista, con el ejercicio de situar toda producción cultural humana en el ámbito del espectáculo, se asegura de desactivar lo que hay de capacidad transformadora en estas mismas producciones. El riesgo entonces radica en que la producción audiovisual acrítica podría alimentar la acumulación de productos de consumo inertes.

La tarea del arte es la de recuperar esa potencia transformadora que permanece ineficaz en tanto solo es un producto para consumo masivo. En la medida que reencontremos la forma de hacer que toda producción audiovisual exprese su misma *medialidad* (conservando así el gesto de mostrar siempre la potencia a la que remite), habremos recuperado la capacidad de construir lo común a todos los humanos.

### Palabras clave:

Imagen; espectáculo; potencia; comunicación; lenguaje

El lenguaje audiovisual se ha extendido a todas partes en nuestro tiempo. Desde las publicidades, hasta formas innovadoras de presentar una temática difícil o inaccesible, se presenta como una herramienta sumamente útil en la distribución de información, saberes y costumbres. La imagen es, sin dudas, el medio en el que habla nuestra época. Por ello es que resultan más que pertinentes las reflexiones que retoma Giorgio Agamben, siguiendo la guía de

Guy Debord, sobre la sociedad del espectáculo, aquel vaticinio en el que el filósofo francés previó esta condición de nuestra época.

Según este análisis, la sociedad del espectáculo (la nuestra) es una sociedad en la que el capital ha devenido imagen. La afirmación quiere decir que toda la producción social se ha convertido enteramente en mercancía, su valor de uso ha quedado completamente subsumido a su valor de cambio. Éste último pasa a ser el único valor que tienen todos los productos de la sociedad, destinados solamente a la comercialización o al consumo.

El resultado de este proceso implica que el ámbito del valor de uso, que siguiendo a Marx refiere a la vida concreta humana, ha quedado olvidado. Pero: ¿Cómo sucede esto? Agamben sostiene que el capitalismo "organiza concreta y deliberadamente ambientes y acontecimientos para depotenciar la vida" (2017, p. 83). Entre las situaciones, lugares o acontecimientos más obvios se encuentran las publicidades, los Shoppings y las grandes ferias, que buscan enmarcar todo producto en su condición de bien de consumo. Los situacionistas, entre los que se encontraba Debord, comprendieron que este era el caso y respondieron frontalmente a esta acción del capital mediante la situación construida. Esta contraofensiva buscaba devolverle su carácter potencial a la vida, restituyéndola y sacándola de su exilio en el consumo. Una situación construida no es simplemente que la vida ha devenido arte o el arte ha devenido vida, sino la construcción de un espacio en donde puede surgir algo que el filósofo italiano llama *gesto*, al que define como "un trozo de vida sustraído al contexto de la biografía individual y un trozo de arte sustraído a la neutralidad de la estética: praxis pura" (Agamben, 2017, p. 85). En el gesto encontramos una praxis que oficia de referencia tanto a la vida en sí (por eso extraído de la biografía individual) como de referencia al arte (pero a un arte que no es simplemente estético). Y es esta "praxis pura" la que el filósofo italiano sostiene como una herramienta ineludible para enfrentarse a la sociedad del espectáculo.

La masacre de Timisoara de 1989, que tiempo después de su aparición en la televisión global demostró ser una farsa organizada, sirve al autor como ejemplo de la mutación ocurrida en nuestra sociedad. Nos dice Agamben: "Lo que todo el mundo veía en directo como la auténtica verdad en las pantallas de televisión, era la no-verdad absoluta; y si bien la falsificación por momentos resultaba evidente, el sistema mundial de los medios masivos, sin embargo, la convalidaba como cierta, a fin de que quedara claro que lo verdadero ya no era sino un momento en el movimiento necesario de lo falso. De este modo verdad y falsedad se volvían indiscernibles y el espectáculo se legitimaba únicamente a través del espectáculo" (2017, p. 86). Aquí se señalan dos cuestiones que están relacionadas entre sí. En primer lugar, la *verdad* después de la generalización del espectáculo (por medio de la televisión) sólo puede ser considerada como

un elemento accesorio, casi irrelevante. Lo importante es aquí lo que se puede mostrar como imagen. En segundo lugar, se sostiene que el espectáculo se legitima a través del espectáculo, o lo que es lo mismo, el espectáculo (y con él la imagen) se han aislado de su relación con la sociedad, de la que provenía su legitimidad y a la que proveía de herramientas para potenciar la vida. Esto se relaciona con la primera cuestión en sentido que podríamos llamar *verdad* a aquel fundamento del que la imagen parece ya no depender en nuestro tiempo. Más allá de esta caracterización provisoria y parcial de la verdad, lo que queda claro sin lugar a dudas es que "después de Timisoara ya no será posible mirar una pantalla de televisión del mismo modo" (Agamben, 2017, p. 87). La imagen parece haber adquirido una entidad que debemos mirar críticamente.

Dicha sentencia resulta de vital importancia a nuestro autor en tanto él considera que el espectáculo es en realidad el ser lingüístico de los humanos, su comunicatividad. ¿En qué sentido esto es así? Para Agamben, el lenguaje humano es aquel elemento que nos une verdaderamente, y que ha sido expropiado tanto como la actividad productiva. Por lo tanto, una revisión de la estructura del lenguaje permitiría definir qué alternativas hay a esta imagen del espectáculo que se justifica a sí misma y que es solo un juego del que solo participamos como individuos consumidores. Además, debido al reconocimiento de la expropiación mencionada, el análisis marxista referido anteriormente exige completarse, puesto que ahora sabemos que el objetivo del capitalismo es la "alineación del lenguaje mismo, de la propia naturaleza lingüística y comunicativa del hombre, de aquel *lógos* en el cual un fragmento de Heráclito identifica lo Común" (MSF, p.87). En tanto lo que expropia el espectáculo es la posibilidad de un bien común, y ésta a su vez es parte de una naturaleza humana, ésta siempre contiene en sí una posibilidad positiva, que podemos nuevamente tomar en nuestras manos. Debe usarse esta característica en contra de la sociedad espectacular si se quiere recuperar un sentido comunitario que nos aleje del paradigma del individuo consumidor.

En la matriz de pensamiento Agambeniana (heredera de Heidegger), el lenguaje se divide en la palabra y la cosa, siendo la primera la ilatencia y revelación de algo y la segunda aquello que se revela en el lenguaje. La palabra (y también agregamos la imagen) son representaciones aprehensibles en su cualidad de ser revelado y manifiesto de algo y, por lo tanto, constituyen lo que hay de común y participable en la cosa. En nuestra época del espectáculo las imágenes han adquirido consistencia autónoma, en el sentido que veíamos antes que el espectáculo se legitima a sí mismo.

Esto no era así en el viejo régimen de soberanía, donde aquella esencia comunicativa humana "se sustanciaba en un presupuesto que hacía las veces de fundamento común, [mientras que]

en la sociedad espectacular es esta misma comunicatividad [...] la que es separada en una esfera autónoma. Lo que impide la comunicación es la comunicabilidad misma, los hombres son separados de aquello que los une” (Agamben, 2017, p.89). De tal extremo es la autonomía que ha adquirido la palabra (el aspecto de revelación propio del lenguaje) frente a la cosa que ella ya no puede revelar nada de ella “o, mejor aún, revela la *nada* de todas las cosas. [...] En este extremo develamiento aniquilante [la revelación de la nada de la cosa], el lenguaje (la naturaleza lingüística del hombre) una vez más permanece oculto y separado” (Agamben, 2017, p.89). La razón por la que todo poder basado en un fundamento común (el viejo régimen de soberanía) vacila en todas partes es precisamente el vaciamiento de tradiciones, creencias, ideologías, identidades y comunidades que vivimos, producto de un lenguaje y una imagen que se ha independizado y que revela ese mismo vacío. Sin embargo, la posibilidad positiva que mencionamos proviene de que solo es en nuestro tiempo de palabras vacías donde podemos realmente experimentar la esencia lingüística humana: “no de este o aquel contenido del lenguaje, sino del lenguaje *mismo*, no de esta o aquella proposición verdadera, sino del hecho mismo que se hable” (Agamben, 2017, p. 90). La propuesta de Agamben es llevar al lenguaje (y nuevamente agregamos la capacidad de comunicar por imágenes) al lenguaje mismo “sin permitir que, en el espectáculo, el revelador quede velado en la nada que revela” (Agamben, 2017, p.90). ¿Cómo hacerlo? Mediante el *gesto*. En otro texto, el filósofo italiano refiere a este concepto cuando está intentado definir el verdadero elemento del cine. Allí explica que “toda imagen, en efecto, está animada por una polaridad antinómica: por un lado, es la reificación y la anulación de un gesto (es la *imago* como máscara de cera del muerto o como símbolo), por el otro, conserva intacta su *dynamis* [potencia] (como en cualquier fotografía deportiva)” (Agamben, 2017, p. 64). Mientras el primer aspecto de la imagen remite a su autolegitimación como símbolo, su aspecto de potencia refiere a las posibles conexiones que esta imagen tiene con su tradición o historia. Si el gesto es importante, se debe a que muestra la potencia contenida en cualquier imagen, y con ello nos devuelve la conciencia de nuestra capacidad de comunicar, *de ser-en-un-medio*. Por eso, el autor lo define como “la exhibición de una medialidad, el hacer visible un medio como tal”. En resumen, la propuesta es recuperar la capacidad de las imágenes de mostrarnos nuestra capacidad de comunicarnos sin caer en el vacío de contenido (el espectáculo), de ofrecerse como *medio puro*.

## Bibliografía

Agamben, Giorgio (2017). *Medios sin fin. Notas sobre la política*. Adriana Hidalgo editora.