


## Imágenes e ideología. Una relación sintomática

Júlia Lull Sanz  
Universidad Pompeu Fabra 

<https://dx.doi.org/10.5209/esim.97766>

Recibido: 09/05/2024 • Aceptado: 10/11/2025

**Resumen:** La ideología no es solo un discurso que nos separa del mundo, sino que alude también a la representación imaginaria que hacemos de nuestras condiciones reales de existencia. Por ello, las imágenes tangibles se vuelven un campo fértil para el estudio de los mecanismos y los dispositivos de subjetivación y control social. Este texto recupera la teoría de la ideología de Althusser y profundiza en el papel de las imágenes en la construcción de sujetos y subjetividades, a la vez que explora su especificidad operativa. Esta propuesta considera la historia del arte un ámbito privilegiado para el conocimiento crítico y parte de la premisa de que las imágenes tangibles son “trabajos inventivos” que hemos creado y que, a su vez, nos crean.

**Palabras clave:** ideología; imágenes; sintoma; género; Althusser.

### <sup>EN</sup> Images and ideology. A symptomatic relationship

**Abstract:** Ideology is not only a discourse that separates us from the world, but also alludes to the imaginary representation we make of our real conditions of existence. With this, images become a fertile field for the study of the mechanisms and devices of subjectivation and social control. This text recovers Althusser's theory of ideology and delves into the role of images in the construction of subjects and subjectivities, while exploring their operational specificity. This proposal considers art history a privileged area for critical knowledge and is based on the premise that tangible images are “inventive works” that we have created and that, in turn, create us.

**Keywords:** ideology; images; symptom; gender; Althusser.

**Sumario:** 1. Imágenes y política; 2. La ideología en Althusser. De la falsa consciencia al inconsciente; 3. Ideología e imaginación; 4. Ideología, tecnologías de género y resistencias feministas; 5. Imágenes y síntomas una alianza rebelde contra el imperio de la ideología; 6. Sin ánimo de concluir; 7. Referencias bibliográficas.

**Cómo citar:** Lull Sanz, J. (2025): “Imágenes e ideología. Una relación sintomática”, *Escritura e Imagen* 21, pp. 113-120.

## 1. Imágenes y política

El lugar social que ocupan las imágenes es una preocupación explícita y contemporánea debido a su papel central en la comunicación y la cultura actuales. Este texto coincide con William J. T. Mitchell en que uno de los mitos asociados a la cultura visual es la creencia de que “la modernidad conlleva la hegemonía de la visión y los medios visuales”<sup>1</sup> y, con Gottfried Boehm, en que “la *imagen* no es un nuevo tema, sino que implica más bien otro tipo de pensamiento, un pensamiento que se muestra capaz de clarificar y aprovechar las posibilidades cognitivas que hay en las representaciones no verbales, que durante tanto tiempo han sido minusvaloradas”<sup>2</sup>. Ambos investigadores representan para la literatura contemporánea de la imagen dos corrientes teóricas que se han considerado aparentemente opuestas: la semiótica y la fenomenológica.

Desde la perspectiva semiótica, se pretende hallar en las imágenes el espacio idóneo para una nueva crítica interdisciplinar a la ideología, al modo en que el mundo se nos (re)presenta desde estructuras sociales, económicas y políticas determinadas y determinantes de nuestras posibilidades en él<sup>3</sup>. Las imágenes permiten, para esta tendencia interpretativa y de marcada orientación política, articular una aproximación a la ideología en tanto herramienta crucial para el estudio de la producción, reproducción y transformación de las relaciones sociales. Mitchell vincula, en este sentido, la teoría ideológica de Althusser y la teoría iconológica de Panofsky cuando afirma que la crítica ideológica debería tener consciencia iconológica<sup>4</sup>.

La ideología, en términos althusserianos, no es solo un discurso que nos separa del mundo, sino también la representación imaginaria que hacemos de nuestras condiciones reales de existencia. De esta manera, las imágenes se vuelven un campo fértil para el estudio de los mecanismos y los dispositivos de subjetivación y control social.

Se podría añadir, frente a la corriente semiótica, que el discurso y el lenguaje nunca han dejado de ser los verdaderos protagonistas, solo que ahora están (re)presentados como imagen. De todos modos, y aunque parezca que la preocupación de la corriente semiótica sea de corte sociológico-interpretativo, es importante resaltar un elemento relevante que a menudo pasa desapercibido bajo los preceptos de esta corriente: la imagen puede ubicarse, si no en un lugar diferente u opuesto al lenguaje, sí en un momento anterior, necesario para la gestación del Simbólico<sup>5</sup>.

Este trabajo busca establecer de qué modos las imágenes, además de servir a la reproducción del mundo, son una herramienta poderosa para su análisis, comprensión y transformación. No hay que olvidar que toda imagen produce otras imágenes; todas auspician modos de ver que pueden conformar verdaderos “regímenes escópicos”<sup>6</sup>. Como señala Didi-Huberman, “lo que vemos no vale –no vive– a nuestros ojos más que por lo que nos mira. Ineluctable, sin embargo, es la escisión que separa en nosotros lo que vemos de lo que nos mira”<sup>7</sup>. Es decir, las imágenes no solo son producidas, sino que son productoras.

Las imágenes a las que me refiero en este texto son las imágenes-cosa, cosas materiales y concretas, cosas realizadas. Estas imágenes tangibles están más allá de todo tipo de pensamiento y aunque puedan proceder de intenciones engendran realidades e ideas que favorecen escenarios nuevos e insólitos. Se trata de las imágenes que nos hacemos de las cosas, convertidas en representaciones tangibles o virtuales y que constituyen en la actualidad nuestra mediación con el mundo<sup>8</sup>. Vivimos en un mundo (re)cargado de imágenes que, a modo de proyecciones físicas, alimentan imágenes subjetivas que mantienen lo Real sujetado también. Lo Real es una categoría del psicoanálisis lacaniano que, junto con el Orden Simbólico y el Imaginario, conformarán las tres dimensiones o registros de la realidad humana. Dentro de esta tríada, lo Real se describe “inefable”, lo que no se puede simbolizar ni imaginar, aquello cuya existencia siempre queda por fuera de lo reconocible o significable. En la teoría lacaniana, lo Real se opone también a la realidad, dado que esta última se entiende también como una construcción simbólico-imaginaria que actúa como pantalla que media e impide nuestra relación directa con el mundo.

Aquí, me interesa especialmente el papel de las imágenes en la construcción de sujetos y subjetividades y su especificidad operativa. Para ello, recupero la teoría de la ideología de Althusser y analizo su vínculo

<sup>1</sup> Mitchell, W.J.T., «Mostrando el ver: Una crítica a la cultura visual», en *Estudios visuales*, 1 (2003), p. 25.

<sup>2</sup> Boehm, G., «¿Más allá del lenguaje? Apuntes sobre la lógica de las imágenes», en García Varas, A. (ed), *Filosofía de la imagen*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2011, p. 58. En los años noventa del siglo pasado, W. J. T. Mitchell propuso el “giro pictorial” en el contexto anglosajón de los estudios visuales, al mismo tiempo que Gottfried Boehm desarrollaba el “giro icónico” en el contexto académico alemán.

<sup>3</sup> Se inspira en las obras de Charles Peirce o Nelson Goodman, pero también en el pensamiento del segundo Wittgenstein, la crítica al logocentrismo de Derrida, Foucault, el postestructuralismo y la teoría crítica de la Escuela de Frankfurt.

<sup>4</sup> Mitchell, W.J.T., *Teoría de la imagen. Ensayos sobre la representación verbal y visual*, Madrid, Akal, 2009, p. 34.

<sup>5</sup> Mitchell, W.J.T., «El giro pictorial. Una respuesta. Correspondencia entre Gottfried Bohem y W. J. T. Mitchell», en García Varas, A. (ed), *Filosofía de la imagen*, op. cit., p. 82.

<sup>6</sup> Jay, M., «Regímenes escópicos de la modernidad», en Jay, M. (dir.), *Campos de fuerza. Entre la historia intelectual y la crítica cultural*, Buenos Aires, Paidós, 2003. En el mundo de los estudios visuales, este concepto desplaza y suplanta las nociones de ideología (sociológica) y de Orden Simbólico (psicoanalítica).

<sup>7</sup> Didi-Huberman, G., *Lo que vemos, lo que nos mira*, Buenos Aires, Manantial, 2004, p. 13.

<sup>8</sup> Brea, J. L., *Las tres eras de la imagen*, Madrid, Akal, 2010, p. 67. Brea llama a las imágenes virtuales e-imágenes. Con ellas, el objeto-materia parece desaparecer, aunque esto es solo una apariencia.

con nuestra dimensión imaginaria. Esta relación permite defender la historia del arte como un ámbito privilegiado para el conocimiento crítico, al tener como objeto de estudio las imágenes tangibles, “los trabajos inventivos” que hemos creado y que, a su vez, nos crean.

## 2. La ideología en Althusser. De la falsa conciencia al inconsciente

La ideología es el concepto más trabajado por Althusser. Tal vez, su propuesta más controvertida sea el vínculo que establece entre ideología e inconsciente.

En realidad, la ideología tiene muy poco que ver con la “conciencia”, si se supone que este término tiene un sentido unívoco. Es profundamente *inconsciente*, aun cuando se presenta bajo una forma reflexiva.<sup>9</sup>

Marx y Engels consideraban la ideología como una especie de “falsa conciencia”<sup>10</sup>, una construcción discursiva interesada que aliena a las personas del conocimiento del mundo y que contribuye a perpetuar relaciones sociales desiguales. La apertura conceptual althusseriana radica en considerar que la ideología es una realidad social objetiva y, al mismo tiempo, una forma distinta de producción de conocimiento al de la ciencia. En *Práctica teórica y lucha ideológica*, se expone que la ideología no solo precede a la ciencia, sino que se perpetúa en ella y a pesar de ella, pues la ideología opera en el terreno total de lo social.<sup>11</sup> Es un sistema (con lógica y rigor propio) de representaciones (imágenes, mitos, ideas o conceptos según los casos) dotados de una existencia y de un papel históricos en el seno de una sociedad dada<sup>12</sup>, una propuesta que provoca el desplazamiento de lo particular hacia lo social que considero la aportación más significativa y valiosa de su propuesta.

La ideología no solo manifiesta un modo de dominación consciente, sino que articula también un modo de reconocimiento y de comportamiento necesarios que permiten “el lazo social”<sup>13</sup>, pero que a la vez implican un proceso de desconocimiento del mundo *Real*<sup>14</sup>.

Todo ocurre como si las sociedades humanas no pudieran subsistir sin esas *formaciones específicas*, estos sistemas de representaciones (a diferentes niveles) que son las ideologías. Las sociedades humanas secretan la ideología como el elemento y la atmósfera misma indispensable a su respiración, a su vida histórica.<sup>15</sup>

La “realidad” lacaniana producto de la mediación del lenguaje se corresponde en Althusser con la ideología misma, tan artificial como inevitable. En este sentido, la toma de conciencia reivindicada por el marxismo clásico se concibe aquí como un “hacerse cargo” de esta “relación (ideológica) vivida” con el mundo y de su complejidad constitutiva, que va más allá y está más acá de toda imposición discursiva.

En la ideología, los hombres expresan, en efecto, no su relación con sus condiciones de existencia, sino la *manera* en que viven su relación con sus condiciones de existencia: lo que supone a la vez una relación real y una relación *vivida, imaginaria*. La ideología es, por lo tanto, la expresión de la relación de los hombres con su *mundo*, es decir, la unidad (sobre-determinada) de su relación real y de su relación imaginaria con sus condiciones de existencia reales.<sup>16</sup>

En este mismo texto, Althusser desmonta la relación entre ideología y conciencia, pues las producciones ideológicas se dan estructuralmente, sin que los individuos tengan conciencia de ello. “El nivel ideológico representa una realidad objetiva, indispensable a la existencia de una formación social (...) independiente de la subjetividad de los individuos que le están sometidos (...) y por lo cual Marx emplea la expresión “formas de la conciencia social”<sup>17</sup>. En este sentido y recordando a Lacan, la ideología opera como la Ley Simbólica cuyos efectos sobre los cuerpos se expresan de modo inconsciente en el ámbito del comportamiento. Podría decirse que la ideología establece una pantalla entre las personas y el mundo, del mismo modo que el psicoanálisis ve en el lenguaje este acto necesario que fractura, escinde y aliena al sujeto.

El desplazamiento althusseriano de la función del inconsciente, desde la cura individual psicoanalítica al análisis sociohistórico, es primordial por considerar los artefactos culturales como objetos de conocimiento

<sup>9</sup> Althusser, L., «Marxismo y humanismo», en Althusser, L., *La revolución teórica de Marx*, México D.F., Siglo XXI, 1967, p. 193.

<sup>10</sup> Fue Engels quien primero utilizó literalmente la expresión *falsches Bewusstsein* para referirse a una forma de conciencia errónea, distorsionada o invertida de la realidad social. Para él, la ideología refleja de manera inconsciente intereses de clase (carta de Friedrich Engels a Franz Mehring del 14 de julio de 1893: “Der Ideologie ist ein Prozeß, der zwar mit Bewußtsein vom sogenannten Denker vollzogen wird, aber mit einem *falschen Bewußtsein*”). No obstante, el sentido de la expresión puede observarse en obras marxianas capitales como los *Manuscritos económico-filosóficos* (1844, pero publicados 90 años después) o en obras conjuntas con Marx, como *La Ideología Alemana* (1845-6).

<sup>11</sup> Althusser, L., *La filosofía como arma de la revolución*, México DF, Siglo XXI, 1974, p. 47. Más adelante añade: “se comprende también que la ideología, en su función *alusiva-ilusoria*, pueda sobrevivir a la ciencia, dado que su objeto no es el conocimiento, sino un desconocimiento social y objetivo de lo real” (*Ibidem*, p. 57).

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 192.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 50.

<sup>14</sup> Althusser habla del desconocimiento, de cómo opera el mecanismo ideológico de reconocimiento que es, al mismo tiempo, el que suplanta y rige nuestras relaciones con el mundo (*Ibidem*, p. 55).

<sup>15</sup> Althusser, L., *La revolución teórica de Marx*, México D.F., Siglo XXI, 1967, p. 192.

<sup>16</sup> *Ibidem*, pp. 193-194.

<sup>17</sup> Althusser, L., *La filosofía como arma de la revolución*, op. cit. (nota 10), p. 49.

por sí mismos, alejados de las dinámicas psicologistas y subjetivistas. La ideología tiene una existencia material tan relevante como la del síntoma. Produce sujetos sociales mediante la interpelación<sup>18</sup> y como el Orden Simbólico lacaniano, precede al sujeto. Sin embargo, para que la ideología opere efectivamente debe ser reconocida. En otras palabras, el sujeto debe sentirse interpelado individualmente por la ideología y responder en consecuencia. Dicha interpelación dinamizadora del propio proceso de reconocimiento del sujeto funciona para él como certeza-garantía de la existencia de su propio existir. La ideología “toma cuerpo” y se encarna en cada acción obediente del sujeto, en cada una de sus respuestas y mediante los distintos aparatos ideológicos que le proporcionan materialidad.

La ideología gesta modos de interpelación-relación con el mundo. Sus efectos producen el inconsciente remarcando que es “un mecanismo que funciona masivamente *con lo ideológico*”<sup>19</sup>. Esto quiere decir que las formaciones del inconsciente (entre las que destaca el síntoma) se gestan en “situaciones” determinadas que se producen en relación con el discurso ideológico.

La ideología, en tanto “ley cultural”, no se puede reducir a una cuestión del lenguaje, sino que afecta a todas las producciones humanas, a todas las representaciones que hacemos del mundo en tanto ejercicio imaginario. De este modo, la ideología en su actividad produce imágenes que hacen mundo, un mundo figurado que se impone a un Real que, sin embargo, resiste. En este sentido, podría decirse que son las imágenes (en tanto representaciones) las que gestan lo divino y no al revés. “Para nosotros, lo “real” no es una *consigna teórica*: lo real es el objeto real, que existe independientemente de su conocimiento, pero que sólo puede ser definido por su conocimiento”<sup>20</sup>.

### 3. Ideología e imaginación

Si bien hasta ahora hemos puesto en relación la ideología con el Orden Simbólico lacaniano, Althusser insiste en su dimensión imaginaria porque representa la relación que imaginan los individuos con sus condiciones reales de existencia<sup>21</sup>. Desde ahí, se pregunta por la “necesidad” de las personas en realizar esta alteración o “transposición imaginaria de sus condiciones reales de existencia para representar(se) las”<sup>22</sup>. Finalmente, concluye que este proceso ideológico no recoge solo un proceso de alienación (deformación imaginaria interesada) de las condiciones de existencia, que señala en última instancia al mundo real, sino que lo representado “es, ante todo, su relación con estas condiciones de existencia”<sup>23</sup>.

Se puede decir entonces que la ideología es un “hecho relacional de naturaleza imaginaria”, que produce imágenes (conscientes o inconscientes) que dan cuenta de dicha relación de un modo siempre “sintomático”. Esta cuestión es prioritaria, pues coloca la producción de imágenes como una instancia determinante, capaz de modificar las “relaciones de los hombres con sus condiciones de existencia, en esa misma relación imaginaria”<sup>24</sup>. Es cierto que para Althusser: “la ideología tiene una existencia material” y, en última instancia, vinculada a la “materia física”<sup>25</sup>. Sin embargo, cuando se pregunta por qué la ideología altera y acomoda las condiciones reales de existencia, concluye que todo proceso de alienación parte de la representación que nos hacemos con nuestras propias “condiciones de existencia”<sup>26</sup>, una consideración que puede apuntar a la falsa conciencia, pero que está íntimamente vinculada al lazo social.

Una de las grandes aportaciones teóricas de Althusser fue diferenciar los “aparatos ideológicos de Estado” de los “aparatos represivos de Estado”. Los primeros son instituciones especializadas cuya eficacia de sometimiento reside en la transmisión de ideas y no en la violencia característica de los segundos. Los aparatos *ideológicos* se distinguen de los *represivos* por ser plurales o múltiples, estar descentralizados, y ser, en cierta medida, autónomos, con una manifiesta tendencia a “persistir” más allá de la clase dominante que los organiza<sup>27</sup>. A este grupo pertenecen la escuela, la familia, la información, la política y, entre otras instituciones, la que nos interesa especialmente aquí, la cultura<sup>28</sup>.

La ideología produce imágenes (representaciones) inconscientes fruto de nuestra relación con el mundo y con las demás personas. Igualmente, estas representaciones contienen, lo que yo denomino síntomas, formaciones que expresarían lo Real que se resiste a dicho proceso de “apropiación”. No se

<sup>18</sup> “Este reconocimiento no es una violencia cruda (la violencia cruda no existe), no es una exhortación pura y simple, sino una empresa de convicción-persuasión: debe pues garantizarse a sí misma con respecto al sujeto al que interpela. La estructura de centrado de la ideología es una estructura de garantía, pero en la forma de la interpelación, es decir en una forma tal que contiene en su discurso al sujeto al que interpela (y «produce» como efecto)” (*Ibidem*, p. 118).

<sup>19</sup> Althusser, L., Balibar, É., Establet, R., Macherey, P., Rancière, J., *Lire Le Capital*, París, Presses Universitaires de France, 1996, p. 123. Althusser matiza que el inconsciente *no sólo* se articula sobre el sujeto ideológico.

<sup>20</sup> Althusser, L., «Marxismo y humanismo», op. cit., p. 205.

<sup>21</sup> Althusser, L. *Posiciones*, Barcelona, Anagrama, 1977, p. 103.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 104.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 105.

<sup>24</sup> Althusser, L., «Marxismo y humanismo», op. cit., p. 194.

<sup>25</sup> Althusser, L., *La filosofía como arma de la revolución*, op. cit., p. 48.

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 105.

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 26.

<sup>28</sup> Althusser, L. *Posiciones*, op. cit., p. 85.

trata de un Real fijo, subsuelo invariable y puro, sino de un real que contradice, desactiva o desgarrar el efecto ideológico en su relación necesaria con él<sup>29</sup>.

Se comprende con esto que la representación que la ideología da de la realidad sea una cierta “representación”, que la ideología en cierto modo *haga* alusión a lo real, pero que al mismo tiempo lo que ofrezca de lo real no sea más que una *ilusión*. (...) *Alusión-ilusión, o reconocimiento-desconocimiento*: tal es pues, desde el punto de vista de la relación con lo real, la ideología.<sup>30</sup>

Es apropiado matizar que Althusser utiliza el término “real” como un concepto más práctico que teórico, un espacio al que dirigirse para afinar lo pensado: “es un concepto practico, el equivalente de una *señal*, de un letrero indicador que nos dice qué movimiento es necesario realizar y en qué dirección, a qué lugar es necesario *desplazarse* para encontrarse, no ya bajo el cielo de la abstracción, sino sobre la tierra real. “¡Por aquí, lo real!” Seguimos la *indicación* y desembocamos en la sociedad, las relaciones sociales y sus condiciones reales de posibilidad”. Este desplazamiento espacial (de lugar) no es garantía suficiente de conocimiento; es necesario también un desplazamiento conceptual, que yo entiendo como un proceso que implica no solo una actividad crítica que señala el lugar del límite, sino otra creativa que lo transgrede al crear términos nuevos más adecuados o coherentes con ese real escurridizo y persistente a la vez.

Althusser reconoce, sin embargo, que es un error que la ciencia pretenda reemplazar a la ideología en su función social “como lo creían los filósofos de la Ilustración”<sup>31</sup>, pues la ideología no es solo ilusión, sino que es su función alusiva a lo Real donde es eficaz socialmente. Práctica ideológica y práctica teórico-científica son dos prácticas sociales distintas irremplazables, pero que mantienen una relación orgánica entre ellas<sup>32</sup>.

Síntoma e ideología son dos instancias que pueden entenderse como dos aspectos dialécticos de un mismo proceso de relación con el mundo. El síntoma respondería al modo singular en que un cuerpo individual padece o somatiza un modo de vida siempre auspiciado por la instancia social; al mismo tiempo, el síntoma indicaría el discurso ideológico al que un cuerpo está sometido. “En la ideología, la relación real está inevitablemente investida en la relación imaginaria: relación que *expresa* más una *voluntad* (conservadora, conformista, reformista o revolucionaria), una esperanza o una nostalgia, que la descripción de una realidad”<sup>33</sup>. El valor social otorgado a uno u otro determinará, como decía Althusser, la posibilidad de un conocimiento científico situado respecto a sus condiciones de producción ideológica.

#### 4. Ideología, tecnologías de género y resistencias feministas

Si para Althusser la ideología gesta sujetos, “la noción de sujeto compete cada vez más sólo al discurso *ideológico*, del que es constitutivo (...)”. Sin embargo, prefiere no hablar de un sujeto inconsciente, “no hay sujeto inconsciente, aunque no puede haber inconsciente más que por medio de esta relación abismal con el *Ich* (sujeto de lo ideológico)”<sup>34</sup>. Es pertinente recordar aquí que Teresa de Lauretis, recoge la definición althusseriana de la ideología para denunciar una ausencia precisamente ideológica: la ignorancia del género en la cual la ideología explica su funcionamiento. Si la ideología queda definida como aquella instancia que construye sujetos, el género es entonces aquella instancia o tecnología “of constituting concrete individuals as men and women”<sup>35</sup>. Las tecnologías de género<sup>36</sup> se refieren a un conjunto de prácticas y producciones (entre las que se encuentra el arte, concretamente el cine) que producen relaciones imaginarias genéricas entre los individuos y sus condiciones reales de existencia. Para esta pensadora, la ideología produce relaciones imaginarias “siempre-ya” generizadas.

Lauretis articula su teoría del aparato cinematográfico mediante el concepto *spectatorship* o “interpelación cinematográfica” que, siguiendo la interpelación althusseriana, describe las formas a través de las cuales un film se dirige a las personas espectadoras solicitando una respuesta/reconocimiento ya generizado; se dirige y produce sujetos masculinos o femeninos. Dicho aparato, entendido como tecnología e ideología, construye relaciones imaginarias siempre generizadas y desiguales entre individuos. El deseo juega un papel fundamental en la construcción imaginaria de esta relación que promueve toda ideología de género, puesto que convierte las condiciones de existencia de los individuos en finalidades o incluso

<sup>29</sup> Althusser, L., “Marxismo y humanismo”, *op. cit.*, p. 202.

<sup>30</sup> Althusser, L., *La filosofía como arma de la revolución*, *op. cit.*, p. 56.

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 57.

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 39.

<sup>33</sup> *Ibidem*, p. 194. La cursiva es suya.

<sup>34</sup> Althusser, L., Balibar, É., Establet, R., Macherey, P., Rancière, J., *Lire Le Capital*, *op. cit.*, p. 141.

<sup>35</sup> Lauretis, T. de, *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film and Fiction*, Indianápolis, Indiana University Press, 1987, p. 6.

<sup>36</sup> Así, Lauretis afirma con Foucault que ni la sexualidad ni el género son productos de los cuerpos, sino de un “set of effects produced in bodies, behaviors, and social relations” (*Ibidem*, p. 3). Igualmente, Lauretis matiza que Foucault, al hablar solo de tecnología del sexo, desatendió las diferencias entre los modos de subjetivación de las investiduras sexuales masculinas y femeninas, que implican siempre consideraciones genéricas, desdibujando así el sistema sexo/género hegemónico que ella prefiere llamar “sistema de género”, *tout court*.

elecciones libres y no como causas estructurales<sup>37</sup>. Se trata de un juego de miradas, donde la ideología de género deviene una pantalla (o cámara) que confundimos con nuestra propia mirada<sup>38</sup>.

Además, Lauretis mantiene un diálogo con/contra Althusser donde critica especialmente la lectura marxista y la psicoanalítica por haberse centrado ambas en un sujeto sin género, pero también por aceptar el género en el ámbito de la realidad, pero sin incorporarlo en la teoría filosófica o política. Más aún, Lauretis le critica por afirmar que no existe nada fuera de la ideología, salvo el conocimiento científico. Para Lauretis, el feminismo hace necesario pensar de otro modo.

By the phrase “the subject of feminism” I mean a conception or an understanding of the (female) subject as not only distinct from Woman with the capital letter, the representation of an essence inherent in all women (which has been seen as Nature, Mother, Mystery, Evil Incarnate, Object of [Masculine] Desire and Knowledge, Proper Womanhood, Femininity, et cetera), but also distinct from women the real, historical beings and social subjects who are defined by the technology of gender and actually engendered in social relations. The subject of feminism I have in mind is one not so defined, whose definition or conception is in progress, (...), the subject of feminism, much like Althusser’s subject, is a theoretical construct (a way of conceptualizing, of understanding, of accounting for certain processes, not women). However, unlike Althusser’s subject, who, being completely “in” ideology, believes himself to be outside and free of it, the subject that I see emerging from current writings and debates within feminism is one that is at the same time inside and outside the ideology of gender, and conscious of being so, conscious of that twofold pull, of that division, that doubled vision.<sup>39</sup>

El sujeto femenino (que siempre es un sujeto social) así entendido actuaría sintomáticamente en un espacio “entre” el afuera y el adentro de la ideología. El sujeto feminista produce una perspectiva que “no se ve” y “no se da”, esto es, un punto de vista que no está reconocido como representación. Sin embargo, esta falta de reconocimiento no debe ser leída como un fallo, error o incapacidad de las feministas, sino que se refiere a que lo producido no es reconocible en tanto representación. No porque se refiera a un pasado todavía por conocer o a un futuro utópico/posible; más bien señala aquello “otro” del discurso mismo, sus faltas, pero también sus restos, lo que Lauretis llama “the space-off, of its representations”<sup>40</sup>. El sujeto feminista produce una perspectiva que siempre está “fuera de plano” que, como el síntoma, encerrado en la imagen/cuerpo, se sitúa con y contra lo que esta representa.

## 5. Imágenes y síntomas una alianza rebelde contra el imperio de la ideología.

Althusser entiende el síntoma como un efecto que expresa el inconsciente en todas sus formas. El inconsciente es el “objeto teórico que permite pensar “los sistemas que funcionan según mecanismos productores de efectos”<sup>41</sup>. La cosa se pone más interesante cuando apunta, en otro lugar, que un síntoma “consciente” “no sería ya sólo un síntoma.”<sup>42</sup>.

Estas reflexiones son relevantes para elaborar una teoría sintomática que entiende el inconsciente como un espacio que recoge (desinteresadamente) las experiencias con el mundo (relaciones intersubjetivas incluidas) en toda su complejidad (sobre-determinada o no). Al mismo tiempo, el inconsciente lo (se) expresa “efectivamente” mediante síntomas. Estos síntomas no son solo expresiones singulares de un cuerpo humano, sino que contagian a los objetos producidos<sup>43</sup>. Dichos objetos, entre los que destacamos los artísticos (por su repetición y duración), se pueden pensar también como efectos de las relaciones humanas y su coyuntura, por usar un término habitual en Althusser.

Žižek es quizá el único filósofo contemporáneo atento también al síntoma y que lo relaciona con la crítica de la ideología desde el psicoanálisis, entendida como una crítica marxista contra el sistema capitalista.

(...) el síntoma es, hablando estrictamente, un elemento particular que subvierte su propio fundamento universal, una especie que subvierte su propio género. En este sentido podemos decir que el procedimiento marxiano de elementos de “crítica ideológica” es ya “sintomático”: consiste en detectar un punto de ruptura *heterogéneo* a un campo ideológico determinado y al mismo tiempo *necesario* para que ese campo logre su clausura, su forma acabada. Este procedimiento implica, así pues, una cierta lógica de la excepción.<sup>44</sup>

<sup>37</sup> Lauretis, T. de, *Alicia ya no. Feminismo, semiótica, cine*, Cátedra. Madrid, 1984.

<sup>38</sup> Laura Mulvey articula esta reflexión en «Placer visual y cine narrativo», en Wallis, B. (ed.), *Arte después de la Modernidad. Nuevos planteamientos*, Madrid, Akal, 2001, pp. 365-378.

<sup>39</sup> Lauretis, T. de, *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film and Fiction*, op. cit., p. 10.

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 25: “El fuera plano de sus representaciones”.

<sup>41</sup> Althusser, L., Balibar, É., Establet, R., Macherey, P., Rancière, J., *Lire Le Capital*, op. cit., p. 114.

<sup>42</sup> *Ibidem*, p. 267.

<sup>43</sup> Althusser será el primero en desplazar el síntoma del psicoanálisis a los estudios culturales (véase Althusser, L., «Prefacio: De El capital a la filosofía de Marx», en Althusser, L. y Balibar, É., *Para leer El Capital*, México D.F., Siglo XXI, 1969, pp. 13-80). Desde ese momento, encontramos diversos ejercicios que exploran esta senda en el campo de los estudios visuales y la teoría de las imágenes (véanse, Didi-Huberman, G., *Ante la imagen. Pregunta formulada a los fines de una historia del arte*, Murcia, Cendeac, 2010; Didi-Huberman, G., *La invención de la histeria. Charcot y la iconografía fotográfica de la Salpêtrière*, Madrid, Cátedra, 2015; Didi-Huberman, G., *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*, Madrid, Abada, 2018; Lull, J., «Paciencia y agencia de los objetos artísticos. Un ensayo de investigación sintomática», *Imafronte*, 24 (2015), pp. 213-238; Lull, J., *Las imágenes de mujer más allá de la teoría del síntoma de Didi-Huberman*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2019.

<sup>44</sup> Žižek, S., *El sublime objeto de la ideología*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2003.

Sin embargo, el síntoma queda reducido demasiado rápido en Žižek a ser la excepción constitutiva de la regla; queda recludo en las fisuras, fallas o rupturas que permiten el éxito de la ideología en tanto realidad, un no-todo que sostiene y desmonta la ficción de los universales. El mismo Žižek recomienda que hay que volver al síntoma precisamente para señalar la artificiosidad de toda realidad absoluta. El síntoma, en su condición de excepción<sup>45</sup>, permite un agarre contra la ideología, un lugar para tomar conciencia desde el cual “quitarse los anteojos distorsionadores de la ideología”<sup>46</sup>. Considero que, al tratar el síntoma como una excepción, comete un descuido, sintomático diría, porque, como afirma Althusser, el síntoma es ante todo un efecto.

El filósofo esloveno expone que el recurso al síntoma, en tanto herramienta propicia para el desocultamiento, pierde sentido dentro de la sociedad tardocapitalista por estar marcada por una actitud cínica que desplaza la problemática de la ideología desde el pensamiento a la acción.

El sujeto cínico está al tanto de la distancia entre la máscara ideológica y la realidad social, pero pese a ello insiste en la máscara (...) está muy al tanto de que hay un interés particular oculto tras una universalidad ideológica, pero aun así, no renuncia a ella.<sup>47</sup>

La lógica de la excepción de Žižek (el afuera constitutivo e inevitable), se sitúa en ese lugar controvertido, tan propio de la filosofía contemporánea y su personalidad fracturada, rota, tendente a romantizar el fracaso... Desde ese lugar se realizan propuestas aparentemente críticas, pero que a menudo nos distraen con palabras que señalan un “afuera”, mientras el caso, el *quid* de la cuestión, la situación dada, parece irresoluble y así permanece. El síntoma, justamente, no señala una situación “fuera de campo”, sino que expresa el efecto que una situación genera sobre un campo (un cuerpo). Se diga lo que se diga, queda claro que el síntoma permite pensar lo que ocurre, atravesando cualquier fantasía oportunista y disuasoria.

Žižek, con Althusser, insiste en definir la ideología no como una falsa conciencia, sino como una fantasía sobre la realidad. No tenemos una ideología, sino que la vivimos, nuestra realidad social es una “fantasía ideológica”<sup>48</sup>. Nuestra existencia misma está soportada por una ficción. Ahora, la creencia es “lo radicalmente exterior, encarnada en la conducta práctica y efectiva de la gente”<sup>49</sup>. El sujeto cínico está sujeto a su forma particular de gozar de esta fantasía. Žižek, siguiendo a Lacan, insiste en que siempre hay un núcleo duro, un Real que persiste: “La función de la ideología no es ofrecernos un punto de fuga de nuestra realidad, sino ofrecernos la realidad social misma como una huida de algún núcleo traumático, real”<sup>50</sup>.

El síntoma, como productor de puntos de fuga epistemológicos, permite atravesar la fantasía y la “fundación radical de un nuevo espacio”, como proponía Althusser.

La contribución de Althusser se muestra poderosa cuando analiza la ideología como síntoma del comportamiento colectivo sobre cuerpos singulares, como “efecto” de las prácticas sociales sobre la materia individual. Žižek lo interpretaría como un gesto que da cuenta de la resistencia de lo Real frente al Orden Simbólico, sentencia que comparto. El síntoma ofrece, por ello, una posibilidad para analizar los comportamientos, al mismo tiempo que manifiesta una actitud subversiva frente al *statu quo*, poniendo en crisis el contexto teórico-político donde se muestra y avanzando hacia un porvenir inédito.

## 6. Sin ánimo de concluir

La simetría entre los cuerpos humanos y los objetos producidos (especialmente artísticos) parece insoslayable por la materialidad de ambos y porque son efectos activos, obras obrantes, testimonios y premoniciones al mismo tiempo. La red de relaciones en las que se gestan y desarrollan ambos cuerpos pertenece igualmente a un mismo campo social de procedencia y recepción. Debido a ello, ambos cuerpos, entrelazados por su mutua influencia, procederán por caminos paralelos expresando y padeciendo una sintomatología similar. La dinámica de ambos pasa por estar “situados” y ser “expresivos”, ser foco de miradas y consideraciones cambiantes y, al mismo tiempo, guías para el ver y el hacer.

El síntoma es la expresión a través de la cual cualquier cuerpo -y sus formas- manifiestan estar en crisis. Se trata de una expresión física que ocupa un lugar donde el discurso encuentra sus límites, un lugar material que contiene y muestra la opacidad de lo que no ha sido incluido en el decir. El síntoma, en tanto forma de conocimiento, abre un umbral de sentido que ilumina las fronteras de cualquier régimen normativo y señala allí donde falla. En sentido político, el síntoma es una forma de resistencia que hace referencia a una dimensión extralingüística y matérica que arrastra una memoria y alude a ella de un modo

<sup>45</sup> *Ibidem*, p. 47.

<sup>46</sup> *Ibidem*, p. 56.

<sup>47</sup> *Ibidem*, p. 56-57.

<sup>48</sup> *Ibidem*, p. 61.

<sup>49</sup> *Ibidem*, p. 62.

<sup>50</sup> *Ibidem*, p. 76.

imperfecto. El síntoma, en su repetición e insistencia, rompe la lógica del tiempo y opera como puente entre recuerdo y premonición, un vínculo explícito entre pasado y futuro<sup>51</sup>.

¿Dónde radica el actual interés o, mejor dicho, la atracción que nos produce buscar el síntoma de las producciones humanas? Lo excitante del síntoma en las imágenes es que precisamente este elemento alude a aquello particular e individual de cada obra. Es una herramienta que subraya lo singular de cada cuerpo. Este breve recorrido por la teoría ideológica althusseriana y su relación con el síntoma como dispositivo teórico, nos permite asentar las bases para una filosofía científica transfeminista capaz de comprender, en y desde las imágenes producidas, el funcionamiento complejo de una realidad dada y padecida socialmente y promover, al mismo tiempo, la creación de imágenes alternativas efectivas.

En esta misma dirección, el filósofo francés se refiere al arte como un modo de apropiación del mundo distinto a la filosofía. Se apropia de lo concreto desde la materia misma, reivindicando, junto a Marx, la distinción radical entre el objeto real que subsiste fuera del objeto de conocimiento. En este sentido, la concepción marxista del trabajo como principal capacidad humana generadora y transformadora de realidad, se encuentra alineada y quizás superada por la práctica artística, en tanto “forma”, un modo plástico de transformación de la materia y manera de relación.

Los objetos artísticos no son productos (efectos) que carecen de finalidad ajena o externa, sino que esta hay que buscarla en ellos mismos y en las preguntas que abren. Son respuestas que, en su interior, expresan sintomáticamente las preguntas.

## 7. Referencias bibliográficas

- Althusser, L., «Marxismo y humanismo», en Althusser, L., *La revolución teórica de Marx*, México D.F., Siglo XXI, 1967, pp. 182-206.
- Althusser, L., *La revolución teórica de Marx*, México D.F., Siglo XXI, 1967.
- Althusser, L., «Prefacio: De *El capital* a la filosofía de Marx», en Althusser, L. y Balibar, É., *Para leer El Capital*, México D.F., Siglo XXI, 1969, pp. 13-80.
- Althusser, L., *La filosofía como arma de la revolución*, México D.F., Siglo XXI, 1974.
- Althusser, L. *Posiciones*, Barcelona, Anagrama, 1977.
- Althusser, L., *Escritos sobre Psicoanálisis. Freud y Lacan*, México D.F., Siglo XXI, 1993.
- Althusser, L., Balibar, É., Establet, R., Macherey, P., Rancière, J., *Lire Le Capital*, París, Presses Universitaires de France, 1996.
- Boehm, G., «¿Más allá del lenguaje? Apuntes sobre la lógica de las imágenes», en García Varas, A. (ed), *Filosofía de la imagen*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2011, pp. 87-106.
- Brea, J. L., *Las tres eras de la imagen*, Madrid, Akal, 2010.
- Didi-Huberman, G., *Lo que vemos, lo que nos mira*, Buenos Aires, Manantial, 2004.
- Didi-Huberman, G., *Ante la imagen. Pregunta formulada a los fines de una historia del arte*, Murcia, Cendeac, 2010.
- Didi-Huberman, G., *La invención de la histeria. Charcot y la iconografía fotográfica de la Salpêtrière*, Madrid, Cátedra, 2015.
- Didi-Huberman, G., *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*, Madrid, Abada, 2018.
- Jay, M., «Regímenes escópicos de la modernidad», en Jay, M. (dir.), *Campos de fuerza. Entre la historia intelectual y la crítica cultural*. Buenos Aires, Paidós, 2003.
- Lauretis, T. de, *Alicia ya no. Feminismo, semiótica, cine*, Cátedra. Madrid, 1984.
- Lauretis, T. de, *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film and Fiction*, Indianápolis, Indiana University Press, 1987.
- Lull, J., «Paciencia y agencia de los objetos artísticos. Un ensayo de investigación sintomática», *Imafronte*, 24 (2015), pp. 213-238.
- Lull, J., *Las imágenes de mujer más allá de la teoría del síntoma de Didi-Huberman*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2019 <http://hdl.handle.net/2445/180680>.
- Mitchell, W.J.T., «Mostrando el ver: Una crítica a la cultura visual», *Estudios visuales*, 1 (2003), pp. 17-40.
- Mitchell, W.J.T., *Teoría de la imagen. Ensayos sobre la representación verbal y visual*, Madrid, Akal, 2009.
- Mitchell, W.J.T., «El giro pictorial. Una respuesta. Correspondencia entre Gottfried Bohem y W. J. T. Mitchell», en García Varas, A. (ed), *Filosofía de la imagen*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2011, pp. 71-86.
- Mulvey, L., «Placer visual y cine narrativo», en Wallis, B. (ed.), *Arte después de la Modernidad. Nuevos planteamientos*, Madrid, Akal, 2001, pp. 365-378.
- Žižek, S., *El sublime objeto de la ideología*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2003.

<sup>51</sup> Lull, J., *Las imágenes de mujer más allá de la teoría del síntoma de Didi-Huberman*, op. cit.