

# Las tres eras de la imagen

Miguel A. Hernández Navarro

## José Luis Brea

*Las tres eras de la imagen. Imagen-materia, film, e-image*

Madrid, Akal, 2010, 142 páginas.

*Las tres eras de la imagen* es el testamento intelectual de José Luis Brea, una de las voces más singulares, sutiles y lúcidas del pensamiento contemporáneo. Escrito con un estilo bello y equilibrado, este texto da buena cuenta, antes que nada, de la atención especial al lenguaje –no solo al *qué*, sino especialmente al *cómo*– que caracterizó el proyecto crítico de Brea. Una atención que lo acerca a la literatura con mayúsculas y que nos hace afirmar que Brea fue, por encima de cualquier otra cosa, un 'escritor', pues la escritura no es, para él, un medio transparente de transmisión de conocimiento, sino un lugar en el que se in-corpora aquello que se quiere decir. Brea es, en este sentido, un 'habitante del lenguaje' que, por utilizar la expresión de Roland Barthes, "transforma de manera radical el por qué de las cosas en un *cómo escribir*".

A través de ese lenguaje bello, pero siempre preciso y justo, este libro condensa algunas de las preocupaciones centrales de Brea a lo largo de su obra y las articula en una especie de teoría histórico-cultural de la imagen y de los modos de ver que es, en el fondo, una teoría de la cultura. Y es que para Brea la imagen es el modo de engarce con todo un sistema cultural que está detrás de ella, un régimen escópico o, mejor, un archivo de visualidad. En este libro, como en toda su obra, Brea trabaja no solo a través de la idea de que las imágenes y la visión están construidas y determinadas socialmente, sino que ellas son lo social, que allí está ese archivo de conocimiento, poder y deseo del que hablaba Foucault. Partiendo de esa idea, Brea identifica tres grandes archivos visuales que están in-corporados en tres modos de existencia de la imagen. El primero de ellos es el de la imagen-materia, la imagen relacionada con los artefactos y las artes tradicionales, la imagen-objeto, la imagen pintura o escultura. Esta imagen-materia para Brea incorpora la promesa de permanencia, de memoria siempre rescatable (memoria Rom). Se trata de imágenes únicas, singulares, que nos prometen la individuación radical. Y, sobre todo, que confían en el poder del ojo. Imagen-verdad que re-crea un mundo estático y durable. Para Brea, esta imagen se deriva claramente del proyecto cristiano y la creencia en la en-carnación de la palabra.

La segunda era es la de la imagen-film, la era dominada por la imagen reproductiva, *impermanente* y pasajera, una imagen dinámica (imagen-movimiento) que ya no vuelve a recuperar lo que deja. La promesa de esta imagen-film es la misma que la del proyecto ilustrado: la emancipación del sujeto moderno. Esta imagen, caracterizada por una economía de distribución y por un tipo de memoria retiniana (REM), se articula en torno a un régimen escópico de inconsciente óptico, de desconfianza ante lo que vemos, porque en lo que vemos hay un conocimiento que no es accesible a través de la mirada. En este régimen escópico, las imágenes que llamamos arte (vanguardista) tendrán el cometido de evidenciar ese punto ciego y mostrar su propia insuficiencia para abrir del todo el mundo.

Por último, el tercer régimen que observa Brea es el de la imagen electrónica, imagen que ya no tiene ningún original. Imagen-fantasma, de productibilidad ilimitada, imagen que flota ubicuamente en 1.000 pantallas y se rige por un

sistema de memoria de proceso (RAM). Se trata de una imagen-tiempo que ahora nos promete la intelección general, la comunidad de usuarios de experiencia alejados de los regímenes de propiedad y distribución. En este mundo dominado por las imágenes instantáneas, el arte no puede mantener un lugar privilegiado (al menos en tanto que imagen singularísima que encarna aún economías de propiedad de un tiempo que ya no es el nuestro), de modo que las disciplinas que lo estudian (la Historia del Arte) deben ser ampliadas o sustituidas por otras capaces de dar cuenta de ese lugar compartido con el resto de las imágenes: los estudios críticos o los estudios de cultura visual.

Estos tres regímenes visuales, como Brea se encarga de explorar, aparecen de modo diacrónico, pero también de modo sincrónico y entrecruzado. No desaparecen del todo, sino que se mezclan e interfieren. Lo que Brea realiza es una cartografía de los archivos de visualidad, es decir, de las condiciones de posibilidad de las imágenes y de la visión (y de todo lo que ello conlleva). Gran parte del libro –prácticamente la mitad– está destinado a examinar la tercera era de la imagen, la de nuestro momento presente, en el que todo está cambiando. Lo que describe Brea en este libro –pero también en otros anteriores como *La era postmedia o Cultura\_RAM*– no es, ni mucho menos, una utopía por venir, sino toda la serie de posibilidades que ya son posibles. Y, al mismo tiempo, los peligros y los lugares de control –la administración de las imágenes– de ese mundo por venir que, sin embargo, ya ha venido. Me gustaría afirmar que la obra de Brea –y este libro da buena cuenta de ello– es un aviso constante de que lo posible ya es posible y que solo en la medida en que nos demos cuenta de que la posibilidad está aquí, podremos hacerla efectiva. Sin duda, esta advertencia de lo posible, de las promesas, pero también del peligro que conllevan, entronca directamente con el proyecto crítico llevado a cabo por Walter Benjamin en el primer tercio del siglo XX. Cartografiar un mundo, advertir de sus peligros, pero también apuntar sus posibilidades. Y, sobre todo, predicar con el ejemplo, pues Brea, como también hizo Benjamin a su manera, puso en práctica en su obra y en los modos de existencia de esta –a través del trabajo en red, de la ruptura de las economías de propiedad del conocimiento o de la puesta en cuestión del *status quo*– todo un mundo posible que ya había llegado y que muchos –tristemente– siguen creyendo utópico.