

EL ESTATUTO DE LAS IMÁGENES EN LA PSICOLOGÍA SOCIAL CONTEMPORÁNEA¹

Pedro Torrejón², Francisco Tirado³, Enrique Baleriola⁴ y Marco Maureira⁵

Resumen

El texto reflexiona sobre el papel que juega la imagen en la Psicología Social. Se plantea que a pesar de que existe multitud de ilustraciones en la disciplina se carece de imágenes. Y esto es así porque estas son consideradas la mera ilustración de un discurso o de un ejercicio institucional. El artículo revisa las actuales perspectivas que están intentando incorporar lo visual en el pensamiento social, prestando una especial atención a los movimientos denominados *Visual Culture* y *Visual Research Methods*. Se plantea que a pesar del interés que éstos presentan adolecen de una característica que no se puede soslayar: continúan considerando a la imagen subsidiaria de otras instancias y por tanto no le otorgan un estatuto propio en el análisis social. Recuperando las propuestas de Gilles Deleuze, el artículo plantea que para alcanzar el mencionado estatuto la imagen debe analizarse a partir de la visibilidad que

¹ Este trabajo se ha realizado en el marco del programa de doctorado *Persona i Societat en el Món Contemporani* de la Universitat Autònoma de Barcelona, España. Simultáneamente, el trabajo se enmarca en el proyecto de investigación "Salud y tecnociencia. La participación ciudadana en los procesos de apropiación social del conocimiento y de diseño tecnológico" financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad del gobierno de España (CSO2014-59136-P).

² Doctorando del programa Persona y Sociedad en el Mundo Contemporáneo de la Universidad Autònoma de Barcelona. Correo electrónico: pedro.torrejón@uab.cat

³ Profesor titular en la Universidad Autònoma de Barcelona. Correo electrónico: franciscojavier.tirado@uab.cat

⁴ Doctorando del programa Persona y Sociedad en el Mundo Contemporáneo de la Universidad Autònoma de Barcelona. Correo electrónico: enrique.baleriola@uab.cat

⁵ Doctorando del programa Persona y Sociedad en el Mundo Contemporáneo de la Universidad Autònoma de Barcelona. Correo electrónico: marco.maureira@uab.cat

genera y de la que procede. Esta, a su vez, hace referencia a condiciones socio-históricas que desbordan lo meramente discursivo o institucional.

Palabras Clave: imagen, visibilidad, cultura visual, métodos de investigación visual

Abstract

The article reflects on the role played by the image in Social Psychology. It establishes that, despite there being a multitude of illustrations in the discipline, it lacks images. And this is so because these are considered the simple image of a discourse or an institutional exercise. A review is made of the current perspectives that are attempting to incorporate the visual into social thinking, paying particular attention to the movements called *Visual Culture* and *Visual Research Methods*. It is assumed that, despite the interest that these have, they suffer from a characteristic that cannot be avoided: they still consider that the image should support other applications and, thus, it is not given an appropriate statute in the social analysis. Recovering the proposals of Gilles Deleuze, the article considers that in order to achieve this statute, the image must be analyzed from the visibility that it generates and from where it comes from. This, in turn, makes reference to social-historic conditions that go beyond the merely discursive or institutional.

Key words:: image, visibility, visual culture, visual investigation method

Introducción

*...allí donde un visible se pone a ver, se vuelve visible para sí
y por la visión de todas las cosas, allí donde persiste,
como el agua madre en el cristal, surge la indivisión
del que siente y lo sentido*

M. Merleau-Ponty

En su introducción a *Le rêve et l'existence* de Binswanger, Michel Foucault (1999) denunció enfática y directamente que el psicoanálisis jamás hizo hablar a las imágenes. Esta profunda adolescencia no es solo parte constitutiva del psicoanálisis, afecta a la psicología en general y, de forma transversal, a todas las ciencias sociales, incluida la Psicología Social. En esta han existido y existen miríadas de *ilustraciones*, sin embargo, no hay *imágenes*. No disponemos de un estatuto propio e idiosincrático para la producción de conocimiento a partir de ellas. No les reconocemos un valor y un papel en tal ejercicio. Todavía no las hemos hecho hablar.

No obstante, en las últimas décadas se ha prestado una atención cada vez mayor y creciente a dicha temática, en parte debido a la idea, tan propia de nuestra contemporaneidad televisivo-tecnológica, de que vivimos en una sociedad de la imagen, entendida como una época dominada por la producción y relevancia de lo visual. Asimismo, asistimos de forma simultánea, a un incipiente interés por parte de las ciencias sociales en lo que respecta a la búsqueda y utilización de métodos y recursos que integren lo visual como dispositivo teórico y metodológico de investigación (Bainbridge, 2010; Banks, 2001, 2008).

Sin embargo, ¿es cierto que vivimos en una sociedad que se define prioritariamente por una irrupción nunca antes vista de la imagen? Nuestra respuesta es negativa. Ni es cierto que nuestro tiempo sea la época de la imagen ni que los recursos visuales sean una gran novedad en las ciencias humanas y sociales. Dicho de otro modo, la pregunta por la imagen es muy antigua y nuestras sociedades, en modo alguno, son las primeras en dar un valor preponderante a lo visual. Solo basta tener en consideración la centralidad que esta siempre ha tenido en el mundo del arte (Barthes, 1982; Berger, 1972) y, en lo concerniente a las ciencias sociales, recordar que el proceder etnográfico mismo nació en su momento ya vinculado con la imagen, los dibujos, mapas, esquemas, bocetos...(Velasco y Díaz de Rada, 1997). No obstante, sería absurdo no reconocer que estas, en cada momento histórico, adquieren ciertas particularidades irreductibles. Y en nuestro presente concreto observamos una enorme capacidad de producir más imágenes en menos tiempo; es decir, habitamos un tiempo en el que se ha industrializado la producción de elementos visuales. Por otra parte, se ha estrechado el vínculo entre imagen y conocimiento verdadero, la conexión entre imagen y ciencia. Vivimos, así, un

tiempo en que mirada y conocimiento se nos presentan completamente inextricablemente unidos⁶.

En este sentido, el presente artículo se propone analizar, en primer lugar, las aproximaciones más actuales al mundo de la imagen desde las ciencias humanas y sociales, así como la emergencia de nuevas tendencias metodológicas que incorporan no solo aspectos visuales, sino también sonoros y táctiles en su centro de interés. En segundo lugar, basándonos en las propuestas de Gilles Deleuze (2014b) ofreceremos una conceptualización de la imagen en que esta deja de ser un mero producto de los discursos o las instituciones de un determinado periodo histórico para pasar a ser tematizada como un elemento irreducible a dichos dispositivos y con estatuto propio. Argüiremos que tal cosa es así porque la imagen se vincula directamente al “saber” sin necesidad de mediaciones discursivas; es decir, en cuanto emergencia de una determinada producción de “visibilidades”⁷. Y estas remiten directamente a la conformación de condiciones sociales e históricas. Por último, examinaremos algunas imágenes de la reciente epidemia de Ébola extraídas de una investigación que ha durado varios años y en la que se ha examinado el auge de discursos y prácticas vinculadas a la bioseguridad en la Unión Europea. Con estas desarrollaremos dos líneas complementarias de conclusiones. Por una parte, la mencionada necesidad de pensar un estatuto propio de la imagen en el seno de las ciencias sociales y, por otra, mostrar empíricamente cómo determinadas imágenes muestran un tipo de visibilidad nueva que anuncia la constitución de otro tipo de *diagrama* social.

Cultura y métodos de investigación visual

Algunos autores sostienen que *lo visual es central en la construcción cultural de la vida social contemporánea* (Jenks, 1995; Rose, 2012). La fundamentación de tal afirmación está al alcance de nuestra mano y mirada. Tenemos en los medios el papel de la industria audiovisual como las superproducciones de Hollywood, el avance de la industria digital en la fabricación de cámaras fotográficas y *smartphones* cada vez más precisos; los avances en la resolución de nuestras

⁶Para un interesante análisis histórico de la evolución de la mirada en el campo de la medicina véase Foucault, Michel (1979). *El nacimiento de la clínica. Una arqueología de La Mirada Médica*. México: Siglo XXI Editores.

⁷Basándose en el trabajo de Foucault, Deleuze (2013) entiende el “saber” como un mixto de *enunciados* y *visibilidades*, los cuales, si bien interactúan y se relacionan, constituyen dos dimensiones irreducibles. Desde esta perspectiva, entenderemos que, así como el “enunciado” mantiene una relación privilegiada con el “discurso”, la “imagen” mantiene idéntico estatuto en relación a las “visibilidades”. Por ende, la primacía discursiva que se puede apreciar explícitamente en algunos textos de Foucault (principalmente en *La arqueología del saber*), puede ser contrarrestada/conjugada con un acercamiento no reduccionista al mundo de las imágenes.

pantallas, primero con la introducción de la tecnología 1080p o alta definición y después con la tecnología 4k; o la reproducción cada vez más precisa de imágenes, los aprendizajes visuales que realizan los jóvenes y, en resumen, miles de prácticas cotidianas que adquieren su inteligibilidad gracias a la acción de lo visual.

Esta atmósfera recoge la esencia de lo que se ha denominado *Visual Culture* en el ámbito de las ciencias humanas. Desde los trabajos de Guy Debord (1983) sobre la sociedad del espectáculo a las aportaciones de Paul Virilio (1994) sobre la *máquina de visión* en la que todos estaríamos contenidos; o desde el interés de la historia del arte por la evolución de la producción de imágenes a la filosofía que sostiene que el oclocentrismo es el rasgo dominante en las sociedades occidentales, todas estas aportaciones muestran un interrogante por el papel que detenta la imagen en nuestro presente. Tal preocupación también se ha manifestado en las ciencias sociales a partir de lo que se ha denominado *Visual Research Methods* (métodos de investigación visual). Tres son los elementos que caracterizan la mencionada preocupación (Barnard, 2001; Rose, 2012):

- a) Se considera que a través de las imágenes podemos hablar de las diferencias sociales que construyen nuestra realidad social. Su análisis nos introduce en las escalas y rasgos diferenciadores de nuestra estructura social.
- b) Se postula que tan importante es examinar cómo las imágenes muestran las mencionadas diferencias como valorar cómo estas *son miradas*.
- c) Se asume que existen sistemas o maneras de mirar. No miran nuestros ojos sino ensamblajes concretos de saberes, instituciones y trayectorias históricas.

Multimodality

Más recientemente, dentro de los *Visual Research Methods* ha cobrado cierta relevancia un movimiento denominado *Multimodality* o *Multimodal Discourse Analysis* (MDA). Este es *un paradigma emergente en los estudios del discurso que extiende el estudio del lenguaje per se al estudio del lenguaje en combinación con otros recursos, como imágenes, símbolos científicos, gestos, acción, música y sonido* (O'halloran, 2011, p. 120).

Dentro de este movimiento destaca un postulado: la idea de trabajar simultáneamente con textos e imágenes considerándolos una realidad semiótica en la cual ninguno de ellos se reduce al otro y ambos mantienen su esencia o estatus ontológico. A esta capacidad, autores como Rose (2012) la han denominado intertextualidad y aludiría a cómo distintos discursos están interrelacionados entre sí, ya sean verbales o visuales o una mezcla de ambos. Otros autores, sin embargo, prefieren hablar de *relaciones inter-semióticas* o *inter-modales* (Jewitt, 2009).

¿Cómo se despliega un análisis multimodal? O'halloran (2011) propone tres fases de estructuración para el analista:

a) Modelar las fuentes semióticas distintas al lenguaje: El análisis de esta autora propone diversos puntos de partida, tal como el gestaltista por el cual las partes son percibidas como patrones organizados en relación con un todo (O'halloran, 2011) o la categorización de Sanders Pierce en la que las imágenes son icónicas porque representan algo por similitud, mientras que el lenguaje es un sistema de signos simbólicos porque no guarda relación con aquello que es representado.

b) Analizar las expansiones semióticas de significado como elecciones semióticas integradas en el fenómeno multimodal: En esta fase debemos sintetizar el significado de la imagen y del texto. Para ello, hay que atender a los significados experienciales, lógicos, interpersonales y textuales que interactúan a lo largo de los elementos verbales y visuales en diferentes niveles. De todo esto se extrae una multiplicidad de significados donde observaremos puntos de convergencia y otros de divergencia, y donde es importante no asumir de antemano la coherencia semántica de esta integración.

c) Modelar y analizar la síntesis semiótica como prácticas sociales desplegadas: Partiendo de la base de que el significado es imposible de mantener en el tiempo y en el espacio, O'halloran utiliza el concepto de *resemiotización* para entender cómo *el significado cambia de contexto en contexto, de práctica en práctica, de un escenario donde es practicado a otro* (O'halloran, 2011). El significado, pues, es reconstruido cada vez que acudimos a analizar un todo multimodal puesto que cada vez que nos acercamos a él se introducen nuevas fuentes semióticas, nuevas miradas y materiales que generan una expansión continua del significado.

Gillian Rose (2012), otro autor pionero en la temática, ofrece una propuesta ligeramente diferente a la anterior que es interesante revisar. De entrada, el autor distingue entre un proceder que denomina *Análisis del Discurso I* y otro llamado *Análisis del Discurso II*. Ambos pueden ser complementarios pero no necesariamente, presentan la suficiente autonomía como para constituir herramientas de producción de conocimiento válidas en sí mismas. En el análisis del discurso I nos encontramos con las siguientes fases:

a) Hay que consultar las fuentes de información en general de imágenes y texto acerca del *topic* que nos interesa conocer. Cuanto más amplias sean mejor y cuantas más fuentes cubran mayor será el interés del análisis.

b) Se debe analizar las imágenes mediante la iconografía. Gillian Rose propone seguir el trabajo clásico de Panofsky (1957), dividiendo este análisis en tres fases: primaria o pre-iconográfica, secundaria o iconográfica, e intrínseca o

iconológica. Las diferencias entre ellas residirían en la profundidad (de menor a mayor) con que accedemos al significado de la imagen: desde un primer reconocimiento meramente visual y descriptivo en la etapa pre-iconográfica, hasta una interpretación social y cultural en la etapa iconológica.

c) Resulta imprescindible responder a las preguntas: quién, dónde, cuándo y para quién se han enunciado las imágenes para poder definir el contexto o marco social en el que se emite el discurso.

d) Por último, también se remarca la necesidad de complementar los puntos anteriores con el esfuerzo de dejar de lado las preconcepciones y las hipótesis de partida, de cara a poder descubrir en las imágenes aspectos que de otro modo pasarían desapercibidos.

Por el contrario, el *Análisis del Discurso II* se presenta como aquel que entiende la imagen como producto directo de ciertas instituciones y de condiciones de saber/poder. Por tanto, en este ejercicio las imágenes se vinculan a partir de su significado con estructuras de poder e instituciones que aparecen con un interés manifiesto en la producción y significación de tales imágenes.

Indudablemente, el MDA ha llevado el análisis del discurso hasta límites insospechados hasta el momento por esta técnica de investigación. Ha incorporado la pregunta por elementos ajenos a lo estrictamente lingüístico (imagen, sonido, etc.) y ha planteado que la interacción de distintas modalidades de expresión es un factor clave en la comprensión de nuestra realidad social. No obstante, no supone una ruptura real o una transformación del estatuto clásico que han tenido las imágenes en las ciencias sociales. A pesar de que sus defensores intentan presentar una igualdad ontológica y epistémica entre discurso y otras modalidades como puede ser la imagen, la teoría multimodal sigue operando con esta como mera ilustración por dos razones. En primer lugar, la imagen se vincula y deriva en su significado de una producción institucional. Son determinados dispositivos y mecanismos de relaciones sociales sancionadas los que en última instancia explican la significación de una imagen. Y la comprensión general de tales dispositivos se realiza siempre a través del examen del discurso que impera en los mismos. Por tanto, la imagen es subsumida en última instancia en el valor que detenta un discurso en un marco de funcionamiento socialmente sancionado. En ese sentido, Rose es muy claro cuando ilustrando el interés del análisis del discurso escribe: *"el análisis del discurso se focaliza claramente en el funcionamiento de las relaciones de poder en las instituciones de representación visual"* (Rose, 2012, p. 259). En segundo lugar, el MDA no distingue entre imagen y visibilidad. Mientras que la primera es una expresión fáctica con una forma concreta, la segunda hace referencia a las condiciones para mirar y crear formas. La no distinción entre estas dimensiones tiene como resultado que las imágenes queden reducidas siempre a la ilustración de otro tipo de instancias de las que obtienen su significado y fuerza social. Estas pueden ser los propios discursos, otras prácticas sociales o

como hemos mencionado instituciones que producen el mencionado significado. Sea como fuere, el esquema siempre subsume o subordina la imagen en un marco de inteligibilidad más amplio y la hurta de un terreno propio de producción de realidad

De la imagen a la visibilidad

Como hemos mencionado, estamos constantemente rodeados de tecnologías visuales (televisión, publicidad, páginas web...) que producen miles de imágenes cada minuto. Todos estos tipos diferentes de tecnologías e imágenes ofrecen visiones del mundo, nos lo presentan en términos visuales. Pero esta acción no es inocente. Tales imágenes no son nunca una ventana transparente que nos da acceso al mundo tal y como es. Ellas interpretan la realidad, la despliegan de maneras particulares y con ángulos concretos, en suma, la construyen. Esto ha llevado a que algunos autores hayan diferenciado entre visión y visualidad. La primera es lo que el ojo humano es capaz fisiológicamente de percibir y la segunda hace referencia a cómo la visión es mediada y construida de diferentes maneras. En este sentido, se ha propuesto la noción de régimen escópico para describir cómo nuestras maneras de mirar se determinan o enmarcan social e históricamente (Foster, 1988). Pero esta clásica distinción no es suficiente para otorgar un estatuto propio a la imagen. De nuevo, la autonomía de esta se vincula en una relación de dependencia con otra instancia mayor como son los marcos sociales y que constituye el verdadero centro de interés y análisis del analista.

Curiosamente, la ruptura de este círculo se produce en la lectura que Gilles Deleuze (2013; 2014a) ofrece de la obra de Michel Foucault. En esta se plantea que ese conjunto difuso que denominamos instituciones o relaciones sociales sancionadas por la historia, la tradición y el Estado se compone siempre de dos tipos de dimensiones que aunque aparecen unidos y entremezclados ineluctablemente son diferentes en términos ontológicos. Ambas dimensiones conforman en cada época histórica el estrato o saber de una comunidad. Estas son lo enunciable y lo visible. El primero alude a las condiciones de posibilidad de las frases, proposiciones, oraciones, etc. que se pueden emitir en una época histórica dada. El segundo hace referencia a las condiciones de posibilidad de lo que se puede ver en ese momento histórico. Ni los enunciados ni las visibilidades están inmediatamente dados. Deben extraerse en un ejercicio analítico a partir de la masa de actos de habla, oraciones, imágenes o ilustraciones que existen en un tiempo concreto.

La relación que se establece entre ambas dimensiones no es caótica o azarosa. Deleuze afirma que viene marcada por lo que se denomina "diagrama". El diagrama es un conjunto de relaciones de fuerza, móviles, microscópicas que establecen una distribución estratégica cambiante a la que Foucault denominará "poder". En el plano del saber encontramos instituciones, discursos oficiales,

mensajes impersonales, etc. En el del poder estrategización de fuerzas. En este punto, lo que resulta interesante destacar es que Deleuze plantea que las dos dimensiones que componen el saber (lo enunciable y lo visible) se relacionan y reparten en un momento histórico de una manera concreta gracias a esa distribución de relaciones de fuerza. Es decir, lo enunciable y lo visible remiten siempre a ese plano del que proviene su inteligibilidad.

Por tanto, en este esquema la imagen recupera un estatuto epistémico y ontológico propio. No se reduce a lo enunciable a pesar de que convive con él. Y, del mismo modo, no es asimilable a ningún tipo de institución porque su determinación es más profunda, viene dada por un diagrama. Por un juego de relaciones de fuerza distribuidos estratégicamente y conformando lo que denominaríamos campo social. Es más, se podría afirmar que la propuesta de Deleuze invierte la subsunción de la imagen en el evento institucional en la medida en que una institución, cualquier tipo de institución, viene determinada por la relación entre lo enunciable y lo visible que existe en una época histórica concreta. De ese modo, la institución depende en su forma y funcionamiento de la relación entre lo visible y lo enunciable. Además, el análisis de la imagen más allá de remitir al contenido concreto que exhibe o a discursos e instituciones nos enfrente a la descripción de las condiciones históricas y sociales que su contenido manifiesta. En el siguiente apartado ilustraremos esta afirmación.

Hacia una conceptualización no reduccionista de la imagen

En su curso sobre cine del año 1981-1982 en la Universidad de Vincennes, Gilles Deleuze (2014b) introduce el concepto de "civilización de la imagen"⁸. Si bien esta es definida como una sociedad del *espectáculo* y el *cliché*, el autor enfatiza que ambos términos obedecen menos a las *frases hechas* y a los afiches puestos sobre una pared, que al sistema de control que va a definir y poner en movimiento a un determinado conjunto socio-cultural. En otras palabras, una "civilización de la imagen" no se define por la circulación y proliferación extática de imágenes sino por un tipo particular de organización y control social. Pero ¿cuáles son las características que dan cuenta de este tipo de organización? Para dar respuesta a este cuestionamiento tenemos que volver a la interpretación de la obra de Michel Foucault mencionada en el apartado anterior y recordar que en la clase del 15 de abril de 1986, Deleuze (2014a) ensaya tentativamente una clasificación sobre los "régimenes de imágenes" inspirado en los tres grandes bloques históricos que Foucault identifica y analiza en el mundo occidental europeo a partir del siglo XVI: sociedades de soberanía, de disciplina y de control. Deleuze propone que cada bloque histórico no solo se define por la utilización y despliegue de determinadas instituciones y

⁸Más específicamente, en la clase del 4 de mayo de 1982.

dispositivos, sino también, y de forma complementaria, por la producción de un tipo particular de imágenes.

Una cuestión fundamental en el pensamiento de Foucault guarda relación con el manejo y articulación de la luz y las visibilidades, con lo que puede y no puede ser visto en un determinado momento histórico⁹. Este dominio, si bien es irreductible y se constituye en una dimensión por derecho propio, se encuentra inexorablemente vinculado al discurso, a lo que puede ser dicho y que configura, en un sistema de múltiples capturas, lo que Foucault denomina como “saber”. Deleuze (2014a) sostiene que mientras que lo visible remite a un proceso, lo enunciable remite a un proceder y que la suma de ese proceso y proceder genera un procedimiento, o dicho con otras palabras, *un saber*. Por tanto, cada momento histórico está marcado por la preeminencia de un procedimiento concreto y una parte de este lo constituyen sus visibilidades. Así, las imágenes que proliferan en un momento dado remiten tanto a tales visibilidades como al procedimiento del que forman parte¹⁰.

En esta línea, Deleuze (2014b) nos plantea la existencia de tres regímenes de imágenes. Un primer régimen de totalización (típico en las imágenes del cine clásico de preguerra) que remite a la pregunta: “¿qué hay detrás de la imagen? ¿a qué remite? ¿qué quiere decir?”, y cuyo ejemplo paradigmático en el pensamiento de Foucault sería el análisis de *Las meninas* de Velásquez. Un segundo que se observa en las imágenes neorrealistas de postguerra cuyo tema sería: “¿qué hay que ver *en* la imagen y *sobre* la imagen?”. Es decir, de la idea de “enciclopedia del mundo” (propia del régimen anterior) se pasa a una verdadera “pedagogía de la imagen”. En otras palabras: nos encontramos en el traspaso de la *soberanía de la imagen* a la *disciplina de la imagen*. Finalmente, un régimen en el cual la imagen se desliza siempre sobre otra imagen; es decir, hay algo detrás de la imagen (pero no en el sentido del primer régimen), puesto que no se trata de encontrar algo ajeno a la imagen misma, sino de desvelar una serialización, un encadenamiento de imágenes. Toda imagen remite a otra imagen en una cadena sin fin para completar su significación. En este sentido, desde la pintura hablaríamos de una suerte de “manierismo moderno” que, siguiendo la terminología de Foucault, se correspondería con el paso de un modelo de disciplina a la emergencia de un régimen de control. Deleuze relaciona sus tres regímenes con las periodizaciones que se establecen en el

⁹Para un análisis detallado de la relación entre instituciones y visibilidades dirigirse a *Vigilar y castigar* (2002); para el esclarecimiento del “saber” en cuanto dimensión constituida por “visibilidades” y “enunciados” consultar *La arqueología del saber* (2001) y *Las palabras y las cosas* (2009), así como el curso de Gilles Deleuze citado con anterioridad.

¹⁰ Sin embargo, cabe destacar que Foucault, desde un punto de vista teórico, nunca menciona una primacía de la imagen en el acceso al “saber” (cosa que, a la inversa –es decir, privilegio/primacía de los “enunciados”– si realiza explícitamente en *La arqueología del saber*).

mundo de las artes plásticas; a saber, un periodo caracterizado por embellecer la naturaleza, otro que se traslada hacia una espiritualización de la misma, para finalmente convertirse en pura rivalidad con la naturaleza.

El siguiente cuadro resume esquemáticamente todo lo afirmado:

Imágenes de soberanía	Imágenes de disciplina	Imágenes de control
¿Qué hay detrás de la imagen? ¿A qué remite?	¿Qué hay que ver EN la imagen y SOBRE ella?	¿Sobre qué imagen se desliza la imagen?
Cine de pre-guerra	Neorrealismo	Televisión
Enciclopedia del mundo	Pedagogía de la imagen	Series de imágenes
Barroco	Impresionismo	Manierismo modern
Embellecer la naturaleza	Espiritualizar la naturaleza	Rivalizar con la naturaleza

Ahora bien, afirmado todo lo anterior surge inmediatamente la pregunta por el tipo de imagen que sería característica de nuestra contemporaneidad. ¿Seguiría operando un régimen de imágenes de control o estaríamos ante algo completamente diferente? La obra de Deleuze parece apuntar una respuesta en el sentido afirmativo. Es decir, las imágenes de control imperarían en la mayor parte de nuestros espacios y prácticas sociales. Y, efectivamente, si se revisan campos que cumplen las dos siguientes condiciones: a) haberse convertido recientemente en muy relevantes en el ámbito científico, social y político (Tirado, Gómez, y Rocamora, 2015) y ser grandes y sistemáticos productores de material visual (Cañada, 2013; Dobson, Barker y Taylor, 2013; Samimian-Darash, 2011) como puede ser el de la biomedicina o la bioseguridad, encontramos un aval para la tesis deleuziana. Permítasenos poner unos breves ejemplos.

La lectura de un reciente documento elaborado por Naciones Unidas (2012) sobre "sistemas de alerta temprana"¹¹, nos ofrece ya desde la primera página imágenes como la siguiente:

¹¹ United Nations Environment Programme (2012). *Early Warning Systems: A State of the Art Analysis and Future Directions*. ISBN: 978-92-807-3263-4. Job Number: DEW/1531/NA , Nairobi, Kenya.

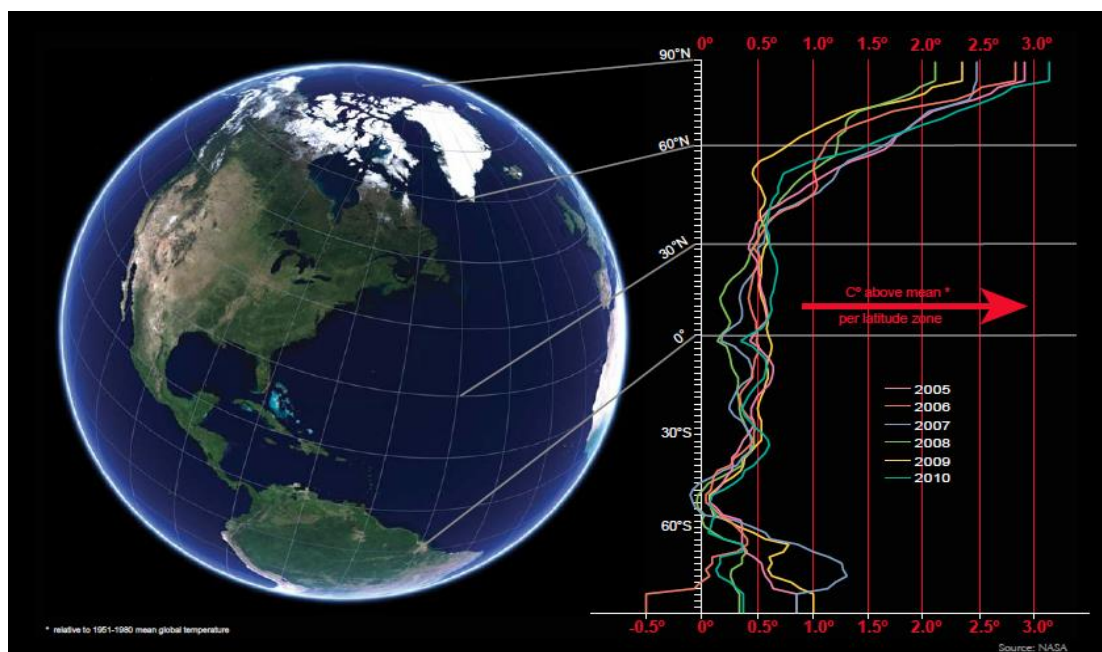


Figura 1. Latitudes que muestran los cambios más extremos de temperatura.

Como se puede apreciar, se trata de una imagen manierista en que la superposición de planos/imágenes (el mundo, por una parte, y el plano cartesiano, por otro), resulta explícito y evidente. Por añadidura, no solo la serialización, el encadenamiento de imágenes y escalas se vuelve preponderante, sino que también, de forma complementaria, una clara tendencia de "rivalidad y control de la naturaleza" se hace explícita. Las coordenadas cartesianas, las mediciones de satélite y los vectores de flujo encasillan y estructuran la imagen natural del globo. Sobre este punto, no sorprende en absoluto hallar en el informe otras imágenes como la siguiente:



Figura 2. Infraestructura global de observación y comunicaciones.

En esta, la rivalidad con la naturaleza muestra claramente que la confrontación dista de ser casual o circunstancial, teniendo como principio rector la cuestión del control. Dicho con otras palabras: se trata de imágenes que, en modo alguno, nos instan a buscar un significado oculto (imágenes de soberanía) o a educar la mirada en la plenitud de la figuración (imágenes de disciplina). Antes bien, lo que tenemos es una superposición de imágenes a escala planetaria en que el *movimiento* se hace explícito (mediante ciertos indicadores como flechas, flujos, superposición de imágenes, ciclos, etc.), y deviene vector fundamental en el ejercicio de control. Por tanto, no debe sorprendernos que como afirman muchos autores (Collier, 2008; Lakoff, 2009) en el campo de la bioseguridad la cuestión de la “preparación” y la creación de “escenarios ficcionales” ante una amenaza futura se erija en la gran dimensión de articulación y producción de inteligibilidad. Y precisamente, la imagen que cierra el mencionado informe es esta:



Figura 3. Ejercicio preventivo con voluntarios en Pakistán

En ella se observa a un grupo de voluntarios, en primer plano, realizando un ejercicio preventivo en Pakistán. Por tanto, no se trata solo de una superposición de planos/escalas en que se produce una rivalidad explícita con la naturaleza que requiere el despliegue de dispositivos de control. Además, lo que prima en dichas imágenes (sin negar las dimensiones anteriormente mencionadas) es una implicación directa y activa por parte de los individuos.

Esta constatación aparentemente naïf encierra una relevancia clave por dos razones. En primer lugar, muestra que el objeto del control, la vida, se torna parte activa en su propia vigilancia. Es decir, vigilado y vigilante conforman una única estructura. Y en segundo lugar está señalando que quizás el régimen de imágenes de control ha sido válido en los últimos tiempos pero han comenzado a aparecer prácticas e imágenes que hablan de una transformación del mismo. De la llegada de un nuevo régimen de condiciones sociales e históricas, con otro tipo de visibilidades y que se podría describir a partir de nuevos tipos de imágenes.

El Ébola en imágenes: la constitución de un nuevo diagrama social

Las situaciones de emergencia biológica constituyen un foco interesante de producción de imágenes. Como hemos mostrado en otros trabajos (Tirado, Baleriola, Giordani y Torrejón, 2014; Tirado, Baleriola, Gómez, Giordani y Torrejón, 2014), son momentos en los que la producción de conocimiento experto, su presentación ante el público y el tipo de inteligibilidad que se ofrece del fenómeno gravita ampliamente sobre lo visual. Nuestras investigaciones sobre el tema muestran que en las epidemias más recientes el tipo de imágenes que se han presentado ofrecen características idiosincráticas que hacen pensar en la conformación de un nuevo tipo de visibilidad que hablaría de la entrada de un nuevo momento histórico-social. La reciente pandemia de Ébola constituye el ejemplo privilegiado de lo afirmado.

Esta se ha caracterizado por la presentación de dos grandes tipos de imágenes. Al primero lo hemos denominado “imágenes de realidad” y en él encontramos ejemplos como el siguiente:



Figura 3. Traje de protección contra ébola.

En este tipo de imágenes predominan los seres humanos ataviados con trajes de protección, completamente embozados. Normalmente, como en el caso anterior, ofrecen la sensación de que se están preparando para algún tipo de acción y la sensación de amenaza y peligro que se transmite es elevada. De hecho, contemplar la imagen genera una sensación de alerta difícil de soslayar en el espectador. Del mismo modo, son imágenes que parecen transportarnos a un futuro apocalíptico poco relacionado con nuestra vida cotidiana.

Al segundo grupo lo hemos denominado “imágenes de gráficos” y se subdividiría en varios subgrupos. La característica esencial de todas estas imágenes es que están elaboradas a partir de gráficos o esbozos y en ellas no aparecen fotografías o imágenes de seres humanos reales.

El primer subgrupo está constituido por lo que serían protocolos de actuación, guías médicas o consejos de prevención. Un ejemplo paradigmático sería el siguiente:



Figura 5. Global Health Security Stopping the Ebola Outbreak

En este tipo de imágenes los seres humanos se representan como pequeños monigotes, el peligro viene señalado a partir de iconos muy claros y coloridos y habitualmente se establece una relación de alerta entre algún tipo de elemento de la imagen (animal, objeto, etc.) y la representación del ser humano. En la mayoría de imágenes, como en la que hay más arriba, la naturaleza se asocia a riesgo y la sociedad, expresada a partir de servicios de actuación urgente, a seguridad.

El segundo subgrupo es muy importante y hace referencia a la producción de mapas:

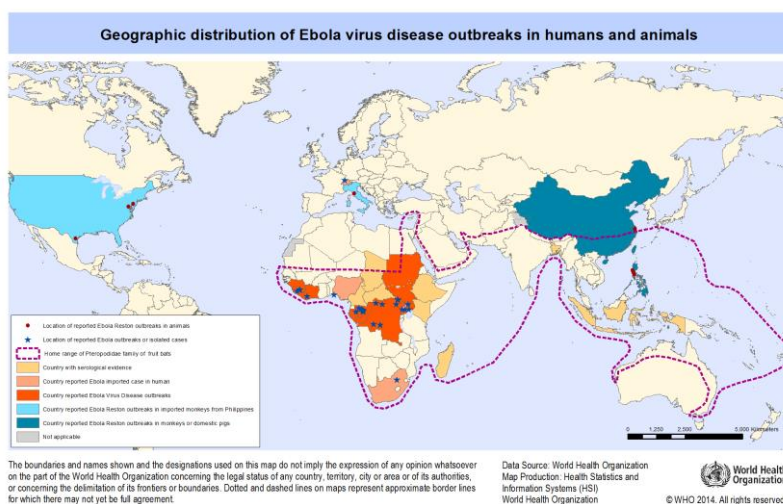


Figura 6. Distribución geográfica del virus del ébola en humanos y animales.

La mayoría de estos mapas se caracterizan por detentar los siguientes elementos: a) son globales y ofrecen una imagen general del planeta; b) están plagados de vectores y flujos que indican movimiento, el del virus, el de ciertas poblaciones o el de posibles contagios futuros; c) los mencionados vectores se convierten en la señal de alarma de las zonas sin contagio. En su conjunto, estas imágenes muestran una posible escala global para la amenaza biológica y ofrecen una lectura del virus como algo dotado de motilidad y que se desplaza con cierta celeridad.

En el tercer subgrupo encontramos imágenes que ofrecen explicaciones de la enfermedad. Un buen ejemplo es el siguiente:

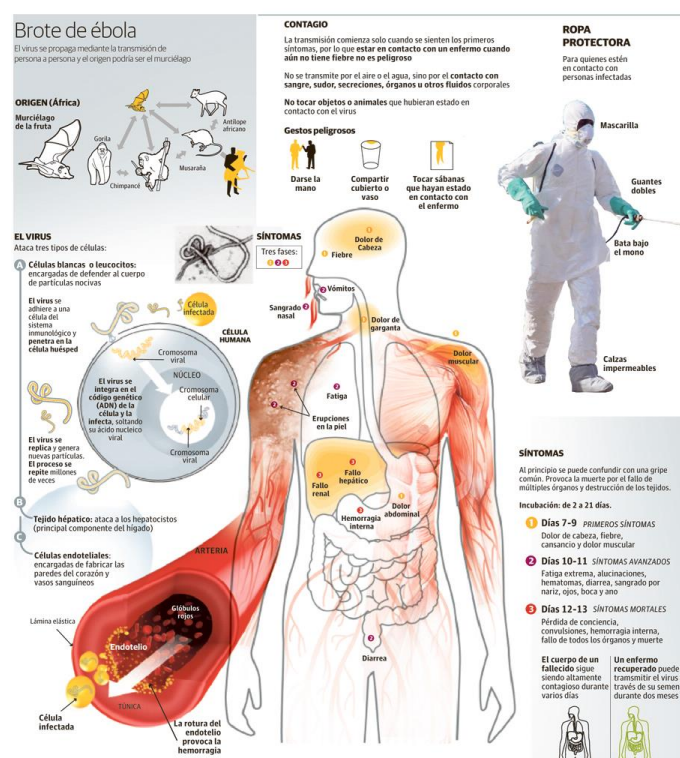


Figura 7. Ciclo de génesis, contagio, síntomas y prevención del Ébola

En tales imágenes normalmente aparece el esquema de un cuerpo masculino de raza blanca que se pone en relación con algún tipo de animal que es presentado como portador y transmisor del virus. Suelen aparecer vectores que conectan a ambos y normalmente mapas de África que indican la fuente u origen. Y estrechamente relacionado con este grupo descubrimos un último que tiene que ver con imágenes que describen el estado sincrónico o actual del brote. Algunos ejemplos serían los siguientes:

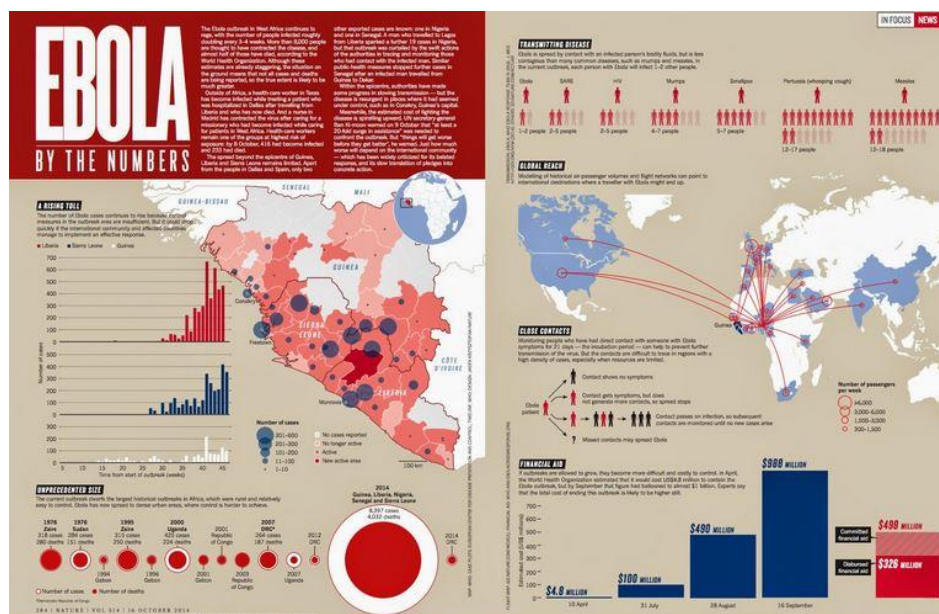


Figura 8. Graficas y geolocalización del virus del Ébola

Major Ebola Outbreaks

Confirmed cases and years

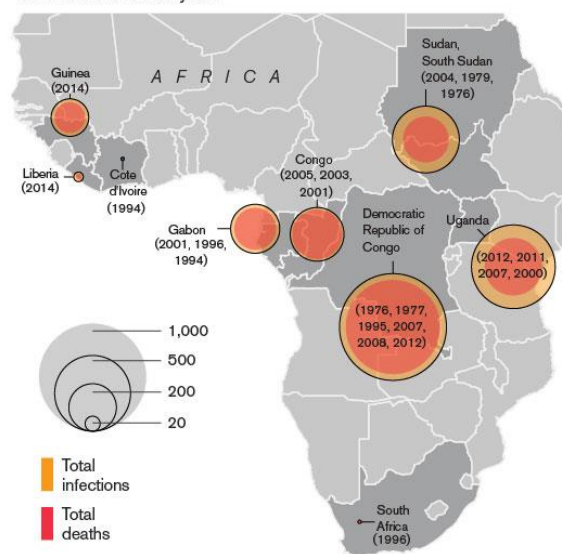


Figura 9. Focos de infección de menor a mayor magnitud del Ébola

Curiosamente, en este subgrupo aparecen glosadas buena parte de las características de los anteriores subgrupos. En ese sentido, tenemos representaciones esquemáticas del virus, de animales, mapas de zonas de África, mapas globales con vectores que indican posibles movimientos del brote epidémico, gráficas, estadísticas y, a veces, iconos que representan barcos o aviones indicando que serían las infraestructuras para otorgar velocidad al desplazamiento del virus.

Todas estas imágenes tienen un valor por sí mismas. Podríamos integrarlas en algún tipo de discurso científico, técnico o de difusión para otorgarles significado. O podríamos, del mismo modo, remitirlas a las instituciones (Organización Mundial de la Salud, Hospitales, Centros de Investigación, etc.) que las generan o utilizan para descifrarlas. Sin embargo, tal cosa nos haría perder la perspectiva del valor que poseen *per se* y más concretamente del tipo de visibilidad que abren. Como decíamos hace un instante, a priori podríamos pensar que todas ellas son lo que Deleuze denomina “imágenes de control”. Y que, por tanto, remiten a un tipo de sociedad y de relaciones caracterizada por esa operación. No obstante, ofrecen elementos que indican que hay diferencias, que estaríamos entrando en un nuevo estadio o tipo de sociedad. Estos elementos serían cuatro.

En primer lugar, tenemos imágenes que hablan de una monitorización a tiempo real. Es decir, estas se producen intentando representar la situación de emergencia biológica en el instante de su aparición y en los sucesivos estadios de su desarrollo. Las imágenes persiguen al virus, lo rastrean, lo representan atravesando las fronteras de países y continentes. Evidentemente, estas imágenes hablan de control, pero también dan una vuelta de tuerca a este ejercicio y muestran algo nuevo: la conversión del control en una monitorización casi o que aspira a ser instantánea. Mientras que el primero requiere de un espacio de tiempo entre la acción realizada y el ejercicio de supervisión de la misma, la segunda se constituye en un acompañamiento casi simultáneo del objeto supervisado. Es un seguimiento temporal y como veremos a continuación, del mismo modo, espacial.

En segundo lugar aparece o entra en juego una representación espacial con una escala global. Es decir, el alcance de los efectos de estas situaciones de emergencia deja de ser local y se enseña como algo que afecta a todo el planeta. Un virus, una entidad microscópica, a través de estas imágenes se convierte en un vector que une en una totalidad con sentido multitud de países y continente. Crea una nueva comunidad potencial de posibles afectados que legitima la acción directa de institucionales transnacionales que subsumen a los gobiernos locales o nacionales. Como sucedía en el anterior caso, el control entra en una dimensión diferente porque se torna global en extensión, abarca todo el planeta, y en extensión, se relaciona con todo tipo de entidad biológica, ya sea humana o animal.

En tercer lugar observamos que el ciudadano tiene un papel activo en el ejercicio de vigilancia y monitorización. Tal cosa ya aparecía indicada en las imágenes del anterior apartado pero en el brote del Ébola se torna especialmente relevante. El ciudadano de a pie es considerado un elemento más de todo el sistema de monitorización que se abre cuando irrumpe una situación de emergencia biológica. Este hecho está en sintonía con la actual definición que han adquirido los Early Warning Systems (Sistema de Alerta Temprana) según la cual el ciudadano es el elemento último y primero del sistema de

vigilancia. A través de diversos dispositivos (apps para móvil, páginas webs, registros que realizan los dueños de explotaciones ganaderas, etc.) comunican información a centros de vigilancia epidemiológica y reciben instrucciones casi a tiempo real de actuación (Consultar al respecto, la aplicación para *smartphones* *HealthMap* o la sección de Google Maps especializada en gripe, *Google Flu Trends*). Estas imágenes muestran que en las situaciones de emergencia la vida es algo observado, vigilado y monitorizado pero, al mismo tiempo, es observador y monitor. La vida es vigilada y vigilante.

Por último, y en relación directa con lo anterior, tenemos imágenes que hablan de un predominio de la observación sobre la vigilancia. Siguiendo a Michel Serres (2002), asumimos que existe una diferencia fundamental entre ambos términos. La vigilancia establece una relación en la que alguien o algún dispositivo desde fuera mira y supervisa a otra entidad o colectivo. En este ejercicio hay una relación de exterioridad entre ambas partes y una de ellas está ubicada en un plano distinto y ajeno al de la primera que le permite describir y definir completamente al objeto de su mirada. En la observación la entidad vigilada y la vigilante están en el mismo plano. No se establece una relación de exterioridad y ni el objeto mirado ni el que mira son capaces de una descripción total del evento en el que están implicados.

Estos cuatro elementos nos hacen pensar que nos hemos movido de las "imágenes de control" descritas por Gilles Deleuze a otro estadio que denominaremos provisionalmente como "imágenes de monitorización reflexiva". Como hemos mencionado, en ellas aparece la representación de la acción en un nuevo tipo de escala, global, conectada evidentemente con la local, pero que la desborda continuamente en un ejercicio en el que se implica a una comunidad más amplia. La representación del anterior ejercicio se realiza a tiempo real, la lleva a cabo el propio objeto supervisado y estaríamos ante una acción de observación más que de vigilancia. Por tanto, el control se mueve hacia una situación en la que la monitorización con acción del vigilado es la que impera.

Tales imágenes producen por sí mismas conocimiento. Generan saber y una definición de la realidad. Pero lo que es más importante, abren una nueva visibilidad, otra manera de mirar, con un horizonte diferente y en el que es posible traer a la mirada elementos que antes estaban fuera de ella. En suma, anuncian que se hace presente un nuevo diagrama social.

Conclusiones: el estatuto de la imagen

Desde hace varias décadas, algunos autores que desarrollan su trabajo en el ámbito de los estudios sociales de la ciencia y la tecnología (Haraway, 2000; Latour, 2008) vindican que la imagen ha sido un elemento clave y constituyente en el desarrollo y adquisición de la dimensión de poder y

potencia que exhibe actualmente la tecnociencia. Las metrologías, los hechos, los objetos, los saberes y las tecnologías que esta ha creado y extendido por el planeta siempre han ido apoyados y acompañados por todo tipo de imágenes: gráficos, esquemas, impresiones, fotografías, bocetos...

El relevante papel que han jugado en las conformaciones de la veridicción que nos ofrece actualmente la tecnociencia ha pasado desapercibido en buena medida porque su estatuto nunca ha estado claro. La subordinación de los efectos que generan las imágenes al discurso que las acompaña o a las instituciones que las producen y gestionan las ha convertido en meras ilustraciones o ejemplificaciones sin mayor interés que el de ser un elemento subsidiario. Así, el discurso o la institución han sido considerados tradicionalmente como las instancias de poder y construcción de realidad tecnocientífica. Y, por el contrario, las imágenes han quedado relegadas a un discreto olvido o a un silencio absoluto.

Sin embargo, como hemos intentado mostrar en este texto, lo visual hace cosas. Las imágenes producen conocimiento y saber, conforman el mundo, nuestra manera de mirarlo y entenderlo. Las imágenes tienen un estatuto propio como instancias productoras de realidad. Y así deben ser consideradas. No es necesario remitirlas o subsumirlas en otro tipo de instancia para que adquieran inteligibilidad y valor heurístico. Como demuestra cierta tradición que tiene un importante exponente en Gilles Deleuze, resulta posible tematizar la imagen como algo que remite a un plano que está más allá del propio discurso al que suele acompañar y la institución que las suele generar. Un plano que hemos denominado visibilidad, que tiene la propiedad de afectar, además de representar, en tanto constituye nuestra manera de manejar lo que nos rodea y que cofunciona o habla por sí misma de transformaciones sociales e históricas amplias y generales.

La existencia de una fuerte cultura visual en nuestra historia o el desarrollo de metodologías que se preocupan por incorporar imágenes, sonido y otros formatos en sus análisis, constituyen interesante avances en la búsqueda de un estatuto para la imagen. No obstante, solo el recurso a la definición de un plano visual más general que la imagen fáctica que se analiza y que va más allá del contenido mismo de esta nos devuelve a un estatuto propio, ajeno a lo lingüístico y autónomo. Conviene insistir, del mismo modo, que la visibilidad no es pura imagen sino las condiciones de lo visible. Como tales, constituyen el zócalo o fundamento que otorga sentido a una manera de representar, pero al mismo tiempo, no son condiciones que estén dadas *per se*. Deben ser extraídas a partir de un corpus de imágenes actuales perfectamente delimitado. Del mismo modo, en tanto que condiciones hablan de la constitución de un marco de relaciones para nuestra experiencia cotidiana, es decir, de una conformación concreta de los límites de nuestra realidad, de lo que puede ser visto y de lo

que no y, especialmente, de cómo mirar. La visibilidad hace efectivo el sueño de Foucault: permite que las imágenes hablen.

REFERENCIAS

- Aemet. (2015). Infraestructura global de observación y comunicaciones. [Figura 2]. Recuperado de http://www.aemet.es/documentos/es/conocermas/reuniones/analisis_coste_beneficio_sector_electrico/Evalua_Beneficios_Socioeconomicos_de_los_Servicios_Meteorologicos_AEMET.pdf
- Bainbridge, W. (2010) *The Warcraft Civilization: Social Science in a Virtu World*. London: MIT Press.
- Banks, M. (2001). *Visual Methods in Social Research*. London: Sage.
- Banks, M. (2008). *Using Visual Data in Qualitative Research*. London: Sage.
- Barnard, M. (2001). *Approaches To Understanding Visual Culture*. Houndmills: Macmillan.
- Barthes, R. (1982). *Camera Lucida: Reflections on Photography*. London: Jonathan Cape.
- Berger, J. (1972) *Ways of Seeing*. London: Penguin Books.
- Cañada, J. A. (2013). A bio-objects approach to biosecurity: the "mutant flu" controversy as bio-objectification process. *Croat Medical Journal*, 54, pp. 592-597.
- CDC. (2014). Global Health Security Stopping the Ebola Outbreak [Figura 5]. Recuperado de: <http://afludiary.blogspot.com.es/2014/08/cdc-infographic-stopping-ebola-outbreak.html>
- CNN. (2014). Traje de protección contra el ébola. [Figura 4]. Recuperado de: <http://cnnespanol.cnn.com/2014/08/29/senegal-confirma-su-primer-caso-de-ebola/>
- Collier, S.J. (2008). Enacting Catastrophe: preparedness, insurance, budgetary rationalization. *Economy and society*, 37(2), pp. 225-250.
- Damasio. (2014). Major Ebola outbreaks. [Figura 9]. Recuperado de: <http://www.damasio.it/wp-content/uploads/Virus-Ebola-il-Piemonte-attiva-la-rete-di-sorveglianza.jpg>
- Deleuze, G. (2013). *El saber: Curso sobre Foucault. Tomo I*. Buenos Aires: Editorial Cactus.
- Deleuze, G. (2014a). *El poder: Curso sobre Foucault. Tomo II*. Buenos Aires: Editorial Cactus.
- Deleuze, G. (2014b). *Cine I. Bergson y las imágenes*. Buenos Aires: Editorial Cactus.
- Dobson, A. Barker, K. Taylor, S. L. (2013). *Biosecurity, the Socio-Politics of invasive species and infectious diseases*. New York: Routledge.

- El Correo. (2014). Ebola Outbreck. [Figura 7]. Recuperado de: <http://visualoop.com/blog/29359/the-best-visual-journalism-from-spain-and-portugal>
- F. Duarte. (2014). Ejercicio preventivo de voluntarios en Pakistan. [Figura 3]. Recuperado de: http://cajaencrisis.blogspot.com.es/2010_09_01_archive.html
- Foucault, M. (1979). *El nacimiento de la clínica. Una arqueología de la mirada médica*. México: Siglo XXI Editores.
- Foucault, M. (1999). *Entre filosofía y literatura. Obras esenciales Volumen I*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S.A.
- Foucault, M. (2001). *La arqueología del saber*. Buenos Aires: Editorial Siglo XXI.
- Foucault, M. (2002). *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Foucault, M. (2009). *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Madrid: de. Siglo XXI.
- Haraway, D. (2000). *How Like a Leaf*. London: Routledge.
- Jewitt, C. (ed.) (2009). *The Routledge Handbook of Multimodal Analysis*. London: Routledge.
- Lakoff, A. (2009). *Swine Flu and the Preparedness Apparatus*. Keele University. Newcastle.
- Latour, B. (2008). *Reensamblar lo social. Una introducción a la teoría del actor-red*. Buenos Aires: Manantial.
- Nature Magazine. (2014). Ebola by the numbers. [Figura 8]. Recuperado de: <http://www.nature.com/news/ebola-by-the-numbers-the-size-spread-and-cost-of-an-outbreak-1.16144>
- O'Halloran, K. L. (2011). Multimodal Discourse Analysis. In K. Hyland and B. Paltridge (eds), *Companion to Discourse Analysis* (pp. 120-137). London: Continuum.
- Panofsky, E. (1957). *Meaning in the Visual Arts*. New York: Doubleday Anchor.
- Pinterest. (2016). Latitud que muestran los cambios más extremos de temperatura. [Figura 1]. Recuperado de <https://es.pinterest.com/porcelijn/exponential-and-sustainable-energy/>
- Rose, G. (2012). *Visual Methodologies*. London: Sage Publications.
- Samimian-Darash, L. (2011). Governing through time: preparing for future threats to health security. *Sociology of Health & Illness*, 33(6), pp. 930-945.
- Serres, M. (2002). *Los cinco sentidos*. México D.F. : Taurus.
- Tirado, F. Baleriola, E. Giordani, T. Torrejón, P. (2014). Subjetividad y Subjetivadores en las Tecnologías de Bioseguridad de la Unión Europea. *Polis e Psique*, 4(3), pp. 23-50.
- Tirado, F. Baleriola, E. Gómez, A. Giordani, T. Torrejón, P. (2014). Cosmopolítica y Biopolítica en los Regímenes de Bioseguridad de la Unión Europea. *Pléyade*, julio-diciembre 2014, pp. 143-164.

- Tirado, F. Gómez, A. Rocamora, V. (2015). The global condition of epidemics: Panoramas in A (H1N1) influenza and their consequences for One World One Health programme. *Social Science & Medicine*, 129, pp. 113-122.
- United Nations Environment Programme (2012). *Early Warning Systems: A State of the Art Analysis and Future Directions*. Nairobi: United Nations Environment Programme.
- Velasco, H. y De Rada, Á. (1997). *La lógica de la investigación etnográfica*. Madrid: Trotta.
- WHO. (2014). Geografhic distribution of Ebola virus disease outbreaks in human and animals. [Figura 6]. Recuperado de: <http://www.who.int/csr/disease/ebola/maps/en/index1.html>



"El estatuto de las imágenes en la psicología social contemporánea" por Pedro Torrejón, Francisco Tirado, Enrique Baleriola y Marco Maureira es un texto registrado bajo una licencia [Creative Commons Reconocimiento-NoComercial 4.0 Internacional License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).