



DEL MONUMENTO PICTORIALIZADO A LA E-IMAGEN: TRANSITANDO POR EL BLANCO SOBRE BLANCO

Elizabeth Marín Hernández – Prof. Historia del Arte Contemporáneo, Universidad de Los Andes. Doctora en Historia del Arte, Universidad de Barcelona. Coordinadora GAOB, ULA.

RESUMEN

Las transformaciones de las expresiones artísticas de la contemporaneidad han impulsado a los artistas hacia la búsqueda y el desmantelamiento de los archivos de la historia del arte junto a sus obras paradigmáticas, en medio de la apropiación y la (re)significación de formas visuales, en las que sólo pesará su contenido de visualidad, incitando el tránsito del monumento pictorializado o la imagen-materia para dirigirse a la e-imagen centrada en la inestabilidad, en lo elástico y lo relacional de los archivos expandidos de la red y de otras formas de aura aparecidas en la productibilidad infinita de los regímenes tecnológicos actuales.

57

Palabras clave: Aura, pictorializado, imagen-materia, e-imagen, productibilidad.

57

ABSTRACT

The transformations of the contemporary artistic expressions have led artists to the search and the dismantling of the history art files with his paradigmatic Works, among the appropriation and (re) significance of visual forms, in which only weigh the visual content, inciting the transit of the pictorialized monument or the image-matter to head for the e-image centered on the instability, in the elastic and relational expanded files from the network and other forms of aura appeared in the endless productivity or the current technological regimes.

Keywords: Aura, pictorialized, image-matter, e-image, productivity

DEL MONUMENTO PICTORIALIZADO A LA E-IMAGEN: TRANSITANDO POR EL BLANCO SOBRE BLANCO

Elizabeth Marín Hernández

A José Luis Brea

Del monumento Pictorilizado a la E-Imagen

Los cambios producidos en las imágenes que conforman el estrato mnemónico de la visualidad actual, transitan desde el ofrecimiento de la perdurabilidad de los archivos que nos identifican dentro de las diversidades culturales y culturales, junto al procesamiento de otras imágenes que se encuentran en el afuera de la acción de procurar una permanencia de presencia/ausencia, abocadas a una memoria en proceso continuo, y que altera la concepción de datos acumulables de una historia del arte basada en la primacía de los mismos, para "conceder al hombre una parcela de divinidad. *En las bellezas intemporales del genio creador, pero que hacen perceptible una continuidad temporal en el espacio de la humanidad*"⁶⁰

58

58

El objeto singularísimo de las imágenes del arte ha de existir en el campo del forzamiento de la movilización de dos modos de presencia, una determinada por la capacidad del resguardo del tiempo de las mismas, de su conservación, de su perdurabilidad, de su identificación, de recorte de un espacio temporal indefinido y suspendido, y otra en la que su capacidad de monumento y de archivo pierden su poder de anclaje identificatorio, para derivar en una memoria en proceso, productiva, en medio de una cultura que

(...) mira ahora menos hacia el pasado (para asegurar su recuperabilidad, su trasmisión) y más hacia el presente y su *procesamiento*. Menos hacia la conservación garantizada de los patrimonios y saberes acumulados a lo largo del tiempo, de la historia, y más hacia la gestión heurística de *nuevo conocimiento*; a eso y a la optimización de las condiciones de vivir *en comunidad*, de la interacción entre la conjunción de los sujetos de

⁶⁰ Matthias Waschek: "La obra maestra: un hecho cultural", en: *¿Qué es una obra maestra?*, Jean Galard (Comp.), Barcelona, Crítica, 2002, p. 30 (las cursivas son nuestras)

DEL MONUMENTO PICTORIALIZADO A LA E-IMAGEN: TRANSITANDO POR EL BLANCO SOBRE BLANCO

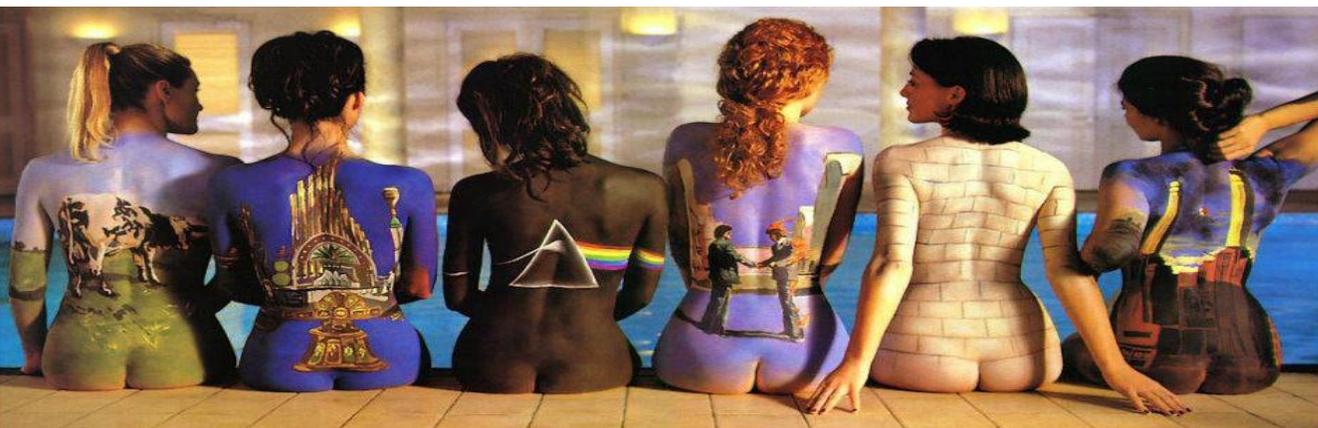
Elizabeth Marín Hernández

conocimiento –sometida a grados crecientes de *diversificación*, diferencia y complejidad⁶¹

Ahora bien, cómo ha sucedido este tránsito o este proceso de mutación de las imágenes desde una memoria de archivo a una memoria relacional y procesual. Tomemos en cuenta la posibilidad de una (des)activación de los códigos simbólicos que se encuentran basados en la singularidad, la originalidad, la particularidad de una imagen/memoria que resguarda una infinidad de simbolizaciones, capaces de encerrar en un campo discursivo una serie de valores subyacentes en una cultura de carácter figural, y que determina su elaboración en las imágenes inscritas en un soporte, en la noción de la imagen-materia basada en un régimen técnico sustanciado en el objeto estatizado, en la detención de la admiración de un espectro categorial que implica la creación, el genio, la perennidad y el misterio.

59

59



Transitando por el Blanco sobre Blanco

Las consideraciones del monumento pictorializado en el campo del arte, encuentran su detención en la idea de la obra admirable, única, original, aurática, dotada de la genialidad, de una sublime materialización del absoluto

⁶¹ José Luis Brea: *Cultura_RAM. Mutaciones de la cultura en la era de su distribución electrónica*, Barcelona, Gedisa, 2007, p.13

DEL MONUMENTO PICTORIALIZADO A LA E-IMAGEN: TRANSITANDO POR EL BLANCO SOBRE BLANCO

Elizabeth Marín Hernández

artístico, capaz de encerrar en sus soportes la perdurabilidad de una promesa de eternidad, de deseos de ser, en la duración de un tiempo indefinido, en el que hayamos lo que ellas pretenden entregarnos o decirnos. Pero esta proposición radica en las construcciones culturales que han dotado a la imagen de un lugar en el archivo seguro del arte absoluto, definido como memoria ante la pérdida posible de lo somos o de lo que podríamos haber sido.

El monumento pictorializado es memoria detenida, que se expande – como escribiría José Luis Brea– hacia *los otros*, en medio de un acto de individualidad que capacitado de tonarse colectivo. Este acto se encuentra en la disponibilidad de un régimen técnico específico que se hallaba en la centralidad de un sistema atado al soporte que aumentaba el contenido simbólico de la imagen en su materialidad, y como ser único y que fue concebido en la

60

60

imagen-materia, el de la imagen producida como << inscrita >> en su soporte, soldada a él. Indisolublemente apegada a su forma materializada, bajo este régimen técnico la imagen tiene que ocurrir *sustanciada en objeto* –cuadro, dibujo, grabado, bajorrelieve, escultura– del que resulta inseparable, en el que se queda incrustada, sin el cual no puede darse. La *imagen-materia* es una imagen << encarnada >>, digamos para la eternidad – o, cuanto menos, << para la duración >>-; vive encadenada e indisolublemente unida a su objeto soporte, haciendo suya esa vida inerte e incambiante que acaso es más propia de lo mineral.⁶²

La imagen-materia es convertida en monumento a partir del consumo que se hace de las mismas en medio de un entorno cultural y cultural que las ubica dentro de espacio aurático de la veneración, del archivo que ha fosilizado y que

⁶² José Luis Brea: *Las tres eras de la imagen. Imagen-materia, film, e-imagen*, Madrid, Akal/Estudios Visuales, 2010, p.11.

DEL MONUMENTO PICTORIALIZADO A LA E-IMAGEN: TRANSITANDO POR EL BLANCO SOBRE BLANCO

Elizabeth Marín Hernández

proporciona los términos de los discursos que traen a la memoria la estatización de un tiempo de una forma absoluta de expresión basada en un tiempo de larga duración, ininterrumpido y en el que

(...) la imagen se carga del impulso *mnemónico*, se hace *memoria*, fuerza de reposición, entre la lógica *conmemorativa* del monumento. Actuando como <<memoria del ser>> -como la *mnemotécnica de la belleza* definía Baudelaire al arte-, la imagen oficia entonces de *disco duro* del mundo: ese lugar en el que todo puede ser confiado en la esperanza de su recuperación inmodificada. La imagen -esta forma técnica de *imagen-materia*- es una memoria ROM, de archivo rescatable- de *back-up*, que pone toda su potencia *mnemónica* al servicio de una promesa-garantía: la del - eterno quizás- *retorno de lo mismo*⁶³

61

61

Un retorno basado en la idea de la permanencia construida por un zócalo del arte en el que los objetos valen el pasado, sustraídos al presente en medio de una doble temporalidad, en el permanente diferimiento de un régimen de representación, determinado en un dispositivo de memoria basado en la evocación del objeto como imagen de valoración del depósito de un contenido al que se la ha otorgado un espacio simbólico vaciado sobre sí mismo en la continuidad de su forma de monumento y en la resistencia a desaparecer.

De allí que la mnemónica de los monumentos pictorializados se encuentre en la evidencia de la imagen-materia, rememorada en la importancia de su presencia y de su maestría como espacio paradigmático de la representación, y es allí donde la idea de la obra única como evocación aparece, anclada en su misma fantasmática espectral, espejo que se vuelve contra sí mismo, que retorna a sí mismo en el término de su doble

⁶³ Ídem: p.13

DEL MONUMENTO PICTORIALIZADO A LA E-IMAGEN: TRANSITANDO POR EL BLANCO SOBRE BLANCO

Elizabeth Marín Hernández

temporalidad de pasado-presente, transitando sin límite de tiempo dentro del archivo material.

Imágenes que delimitan tiempos históricos de la representación y de su absoluta presencia, de una importancia definida en la inmediatez de la percepción y de la autoridad que la obra única posee, y la cual alcanza su singularidad en el régimen técnico en el que interviene la mano, el hacer corporal y mental para su ejecución y perfección. En este sentido subyace en la imagen-materia la idea de un absoluto artístico, que trata de buscar la pureza absoluta, arte puro en el monumento pictorializado, que elimina todo contenido mimético para enarbolar propiedad de un régimen técnico que devino en conocimiento y la posibilidad de la generación de un archivo de obras de pureza extrema, ensimismadas en la interioridad de las reglas del arte y de su capacidad ROM.

62

62

La imagen-materia sobrevino de esta forma en obra recuperativa de la maestría y la genialidad inalcanzable, sólo en su resistencia a desaparecer y mantenerse en su continua resonancia de la originalidad. La importancia de esta construcción define a las memorias ROM capacitadas de formas estables de (re)conocimiento, de archivos garantizados de la unidad de lo pictorializado.

De esta manera, fondo y forma se convierten en uno sólo espacio de contenido, color fundido con el lienzo y lienzo fundido con el color, en la máxima aseveración de la pureza aurática, de la pintura sólo pintura, capaz de lograr su autonomía por sus propios e interiores medios reflexivos, en los cuales la voluntad mnemónica se manifiesta por un "efecto de consignación (en el sentido del <<depositarse>> de un contenido, pero también en el de haberse otorgado <<signo>>) que desplaza y dispone sobre una singularidad determinada el contenido figurado de una cantidad significativa, de una intensidad mental"⁶⁴, que ha transitado por los archivos de la historia del arte

⁶⁴ José Luis Brea: *Cultura_RAM*: Ob. cit: p. 17.

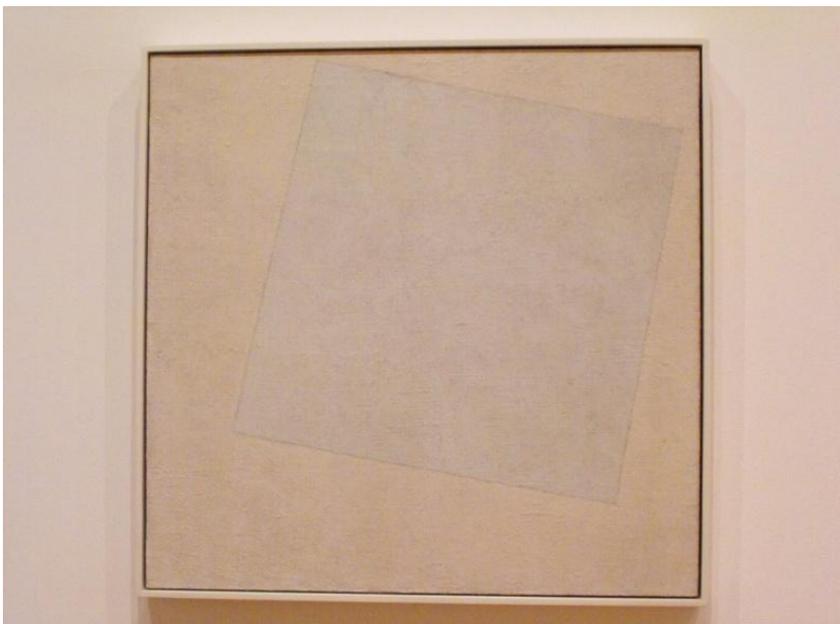
DEL MONUMENTO PICTORIALIZADO A LA E-IMAGEN: TRANSITANDO POR EL BLANCO SOBRE BLANCO

Elizabeth Marín Hernández

en la manifestación de la artísticidad y de sus efectos de distribución y de consumo de lo único.

En este sentido la pureza del aura y la intensidad mental de la evocación de la misma arriba al monumento pictorializado en una obra paradigmática del archivo de la historia del arte como lo es el *Blanco sobre Blanco* (1918) de Kasimir Malevich; en ella la abstracción se convierte en la pieza de cierre del archivo del absoluto artístico, pues elimina todo contenido, toda mimética, aura pura de un régimen técnico en el que primó la forma pictórica que encerraba todo en los límites del lienzo, bajo el efecto de consignación de los significantes singulares.

63



63

Blanco sobre Blanco: Kasimir Malevich (1918)

Sin embargo, la presencia mnemónica de esta obra trasciende en medio de nuevas formas de consumo, de distribución y de apropiación, para alterar las memorias ROM en el desplazamiento de un tiempo que había sido continuo

DEL MONUMENTO PICTORIALIZADO A LA E-IMAGEN: TRANSITANDO POR EL BLANCO SOBRE BLANCO

Elizabeth Marín Hernández

y permanente, de la creencia en la potencia simbólica de la imagen-materia, que presencia su desadecuación ante la evidencia de otros sistemas detrascienden las auras tradicionales, así sea por los momentos, de la evocación a lo visual y del archivo material al inmaterial.

El *Blanco sobre Blanco* de Malevich experimenta un tránsito de lo material a lo inmaterial en medio de la evidencia de un sistema rizomático electrónico, capaz de transformar la imagen, para dirigirla hacia una nueva dimensionalidad aurática, hacia un nuevo tipo de archivo, en el que la reproducción o la apropiación de la imagen no corroen su identidad original, de pasado material, sino que la conduce a otros campos de nuevas significaciones –como argumenta Hal Foster– en los que la imagen encuentra una expansión indefinida, un aura líquida, dispuesta a ser propagada por otros medios, entre la continua aparición de los archivos de la historia del arte, de su seducción, manipulación y (re)edición.

El *Blanco sobre Blanco* se convierte entonces en e-imagen, en imagen mental, en imagen fantasma, en imagen en (des)aparición, en un

Ready-made generativo, poesía visual automática. Señalando el archivo como camuflaje semántico de la información. Utopía de Internet como una enciclopedia exhaustiva, universal y democrática. Utopía de la colectividad: el libre intercambio de la información (la Noosfera de Teilhard de Chardin), filtros, perturbaciones de búsqueda, palabras clave (que valen más que mil imágenes): diferencial estético y conceptual entre texto e imagen. Trompe l'oeil, dialéctica entre descomponer y componer, entre el fragmento y el todo.⁶⁵

⁶⁵ Cita extraída de la página <http://www.fontcuberta.com>, sobre el proyecto Googlegrama, (en línea), 12/05/11. La cita original se encuentra en catalán. Traducción libre.

DEL MONUMENTO PICTORIALIZADO A LA E-IMAGEN: TRANSITANDO POR EL BLANCO SOBRE BLANCO

Elizabeth Marín Hernández

La imagen fantasmática del *Blanco sobre el Blanco* se desplaza por la red en un nuevo modo de archivar de carácter procesual y relacional. De allí que se activen búsquedas con diversas cargas semánticas, en la que la obra aparece convertida en imagen-tiempo a través del eco de las mismas: vacío, blanco, nada, cero. De esta forma, el archivo material del absoluto artístico se expande en medio de una infinidad de imágenes del *Blanco sobre el Blanco* utilizadas en el proyecto *Googlegrama 49: White on White*, 2007 del artista Joan Fontcuberta, y donde la imagen-materia desmantelada, problematiza la idea del original y la copia, sin principio ni fin.



65

65

Googlegrama 49: White on White, Joan Fontcuberta (2007)

Googlegrama 49: White on White nos deja la evidencia de un nuevo régimen de distribución que invalida lo estable y ubica a la multiplicidad de búsquedas en la errancia de una línea de fuga, donde lo técnico transforma las percepciones y las condiciones del consumo de la e-imagen, para acarrear con esto el fin de la singularidad en medio de una diversidad de información centrada en la producibilidad infinita de la red junto a la obligatoriedad de un desplazamiento del espacio de la singularidad, originalidad, estabilidad y unicidad hacia la multiplicidad de las temporalidades propias de lo digital de la e-imagen, vinculada a la red.

DEL MONUMENTO PICTORIALIZADO A LA E-IMAGEN: TRANSITANDO POR EL BLANCO SOBRE BLANCO

Elizabeth Marín Hernández

De manera que el *Blanco sobre el Blanco* estabilizado en el archivo de la historia de la historia del arte en su singularidad, se ve desmantelado al perder de forma definitiva su inmovilidad espacial, "(...) en aras de adoptar una operatividad dinámica y convertirse en un índice temporal"⁶⁶. De allí que surja la inmaterialidad de un aura líquida ensanchada, expandida, convertida en la inestabilidad de un nuevo tipo de mnemónica que concentra en sí misma una diversidad de epistemologías escópicas y de semánticas diversas en medio de la (des)aparición del monumento pictorializado.

En este sentido nos enfrentamos a un régimen distinto de productibilidad de los significantes en el fin de los singulares junto a la entrada y convivencia de las e-imagen. El *Blanco sobre Blanco* en su pureza y perfección original experimenta la apropiación continua de un nuevo de tránsito en el que la creencia de la verdad aurática y segura del archivo estabilizado se encuentra desplazada dentro del sistema de construcción de los significantes expandidos, multiplicados hacia el infinito de una temporalidad inestable y relacional.

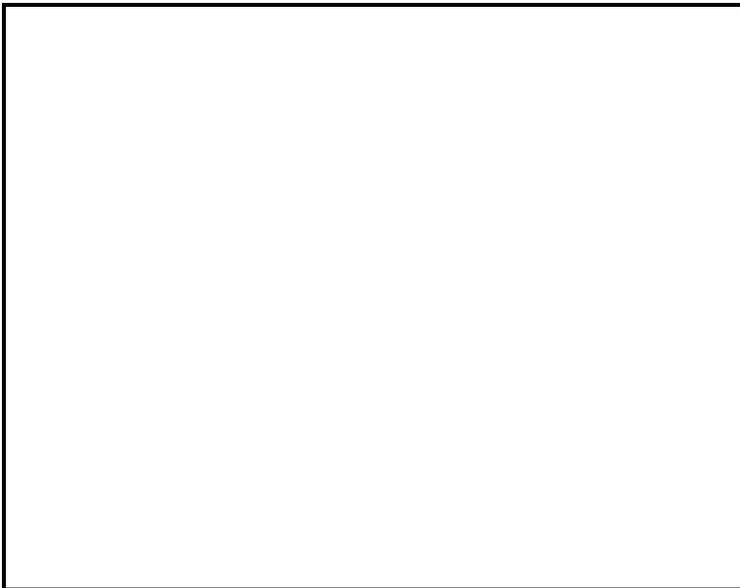
La e-imagen del *Blanco sobre Blanco* halla en esas relaciones la multiplicidad un nuevo espacio de significancia en el proyecto de internet *White on White*⁶⁷, 2003 de Yucef Merhi. El *Blanco sobre Blanco* asume una nueva apropiación digital de la idea de la pureza aurática, y de su consumo por medio de la acción del usuario, al que se le presenta sólo una pantalla blanca en la que se ocultan y develan juegos de lenguaje en la significación del color, de su moralidad y de lo que la misma puede poseer en el sustrato profundo de simbolización a través del lenguaje. El Blanco se desmantela al colocar sobre la pantalla el marcador por medio del cual aparecen múltiples definiciones de lo que el color en su pura visualidad oculta.

⁶⁶ Anna Maria Guasch: *Arte y Archivo 1920-2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades*, Madrid, Akal/Arte contemporáneo, 2011, p. 163.

⁶⁷ Proyecto de Internet realizado por Yucef Merhi en 2003, y disponible en la siguiente página <http://www.whiteonwhite.net>, es necesario la intervención del usuario para su correcta interacción.

DEL MONUMENTO PICTORIALIZADO A LA E-IMAGEN: TRANSITANDO POR EL BLANCO SOBRE BLANCO

Elizabeth Marín Hernández



67

67

White on White, Yucef Merhi (2003)
<http://www.whiteonwhite.net>

De allí que la seducción del archivo, de la imagen paradigmática de la obra *Blanco sobre Blanco* de Malevich y de la estabilización de su historia, se encuentre en medio de una política de consumo y de auratización líquida, expandida en medio de un sistema de productibilidad "multiplicada al infinito de la imagen técnica-digital, sin límite ni aumento de la energía de inversión en esa producción multiplicada para aquellos *objetos* susceptible de ser reducidos a la información"⁶⁸.

De manera que el proceso de desmantelamiento y resemantización de la imagen pictorializada experimente el tránsito de la reproductibilidad infinita, en medio del rizoma interminable de la búsqueda de otros significantes unidos a

⁶⁸ José Luis Brea: *El tercer umbral. Estatutos de las prácticas artísticas en la era del capitalismo cultural*, Murcia, CENDEAC, 2008, p. 44.

DEL MONUMENTO PICTORIALIZADO A LA E-IMAGEN: TRANSITANDO POR EL BLANCO SOBRE BLANCO

Elizabeth Marín Hernández

la tecnología y a nuevas formas expandidas del archivo, dentro de los campos de las redes de usuarios y del tratamiento de las imágenes en su status de e-imagen y de la cultura devenida de Rom (estable) a Ram (relacional), las posibilidades de anclaje temporal del *Blanco sobre Blanco* manifiestan la multiplicidad de un potencial de transmisión y de distribución sobre los tejidos sociales interconectados que superan la distribución y consumo de las imágenes, y de sus auras, por medio de otros canales lejanos a los canales de consumo tradicionales.

El camino transitado desde el monumento pictorializado a la e-imagen determina en el campo de las obras de arte, de su historia y de su archivo una sacudida que ha transformado, por los momentos, el mismo orden del arte y de su economía simbólica, para traer consigo la revisión y el desarme de las estructuras existentes –como escribiría José Luis Brea– y donde el centro de esta inversión se encuentra en la inmaterialidad de productos digital rizomático y “su inscripción consiguiente en un orden de circulación intersubjetivas sin pérdida ni gasto, en el que la transmisión no produce en punto alguno carecimiento de desposesión”⁶⁹

La e-imagen de *Blanco sobre el Blanco* altera de forma definitiva la condición del singular, irreplicable, único, para trasladarse a la reproducción de un soporte-medio inmaterial, de otro tipo mnemónica temporal, que asienta otro tipo de circulación de los significantes con la finalidad de dismantelar al aura en medio de otra reificación y reanimación aurática que aparece en el incremento de la imagen en su retorno, en su revisión y permanente referencialidad del archivo.

⁶⁹ Ídem: p. 45.

DEL MONUMENTO PICTORIALIZADO A LA E-IMAGEN: TRANSITANDO POR EL BLANCO SOBRE BLANCO

Elizabeth Marín Hernández

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BREA, JOSÉ LUIS: *Cultura_RAM. Mutaciones de la cultura en la era de su distribución electrónica*, Barcelona, Gedisa, 2007.
- _____: *El tercer umbral. Estatutos de las prácticas artísticas en la era del capitalismo cultural*, Murcia, CENDEAC, 2008.
- _____: *Las tres eras de la imagen. Imagen-materia, film, e-imagen*, Madrid, Akal/Estudios Visuales, 2010.
- DERRIDA JACQUES: *Mal de archivo. Una impresión freudiana*, Madrid, 1997.
- GUASCH ANNA MARIA: *Arte y Archivo 1920-2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades*, Madrid, Akal/Arte contemporáneo, 2011.
- FOSTER HAL: *Diseño y Delito*, Madrid, Akal, 2004.
- WASCHEK MATTHIAS: "La obra maestra: un hecho cultural", en: *¿Qué es una obra maestra?*, Jean Galard (Comp.), Barcelona, Crítica, 2002.
- <http://www.fontcuberta.com>
- <http://www.whiteonwhite.net>

