

F. GARCIA SEVILLA

IMATGE

Març, 1973

Anomenarem tridimensional, per a entendre'ns, allò que és referit per la imatge. Però la forma com ho refereix l'anomenarem, també per entendre'ns, bidimensional.

En aqueixa simple diferència, la imatge desencadena un procés de múltiples i complexes diferències.

Hi ha qui confon la "magnèssia amb la gimnàstica". També hi ha qui confon una imatge amb el seu denotatum.

Confondre la imatge amb el seu referent té un caràcter ideològic, i neuròtic, determinat: burguès. En el més profund es creu posseir el que està representat.

És simptomàtica i delatora la següent expressió que la gent normalment utilitza quan veu la imatge d'un conegut: Què ha sortit bé, pareix de veres!

Encara que també es corrent de sentir: Ja ho tinc!, en acabar de fotografiar res. Sens dubte, pareix que la expressió es refereix més a la cosa que a la imatge mateixa.

Els peus literaris són, en últim extrem, la prova de què encara no està massa clara la frontera entre la imatge en ella mateixa i el que hom suposa que denota i connota.

Qualsevol imatge és inquietant per la seva ambigüitat. Qui les controlen redueixen les seves possibilitats, l'empobreixen mitjançant un peu literari: diuen perquè s'"entengui". Jo diria que per a subjectar-la.

El peu literari és una de les primeres censures, una de les primeres reduccions a unes poques possibilitats que interessin als seus manipuladors. La dita informació, identificació, no és sinó una d'aqueixes possibilitats, i per regla general la més pobre.

Quan hom veu imatges sense conèixer exactament el que representen o el que volen "dir" clarament, les ments peresoses els declaren la guerra. També, la ideologia falsament racionalista pren posició en el costat contrari a l'ambigüitat.

Les imatges artístiques no tenen altre peu literari que el nom de l'autor, el nom del treball i l'any d'execució. Moltes de vegades ni tan sols això.

Tota la història i la teoria de imatges artístiques poden ésser considerades com a un gegantí peu d'imatge. Però quan aquest és revolucionari no en redueix les possibilitats. I el mateix passa amb qualsevol altre tipus d'imatges.

Tocant a la imatge fotogràfica familiar, tampoc no existeix, per regla general, peu literari. Més aviat és tracta d'un peu verbal, tribal, ritual: aquest es..., això es..., això era quan...

Quan una imatge és observada no es considera quasi mai com una cosa que articula d'altres.

Organitzats "dins" la imatge, els objectes "exterior" a ella esdevenen una altra cosa.

La imatge és l'ombra de moltes de coses: el revers. Però si és massa ombrívola no s'hi veu res: es reserva.

Després del blanc i negre, al començament, hom va creure que amb el color la imatge fotogràfica era més real. Però en veritat, el real s'acolorix cada vegada d'una forma diferent en ésser reproduït. És més irreal.

Veure-hi, doncs, la frontera que separa la imatge de la realitat. Vet ací un problema!

La imatge de qualsevol cosa no és sinó la imatge d'aquesta cosa. Però la imatge de qualsevol cosa és més que la imatge d'aquesta cosa.

Per més forats que li farem no apareixerà, "darrera" la imatge, res més del que al començament hi veiem.

Amb tot, la imatge segueix afirmant-se complexament realista.

La imatge la fabrica un subjecte. També la mira un subjecte. Per tant és produïda per a qualque cosa i per a que vehiculi quelcom.

La imatge no s'escapa tampoc a un determinat procés de producció. Però no totes les imatges produïdes han passat, per descomptat, per un mateix procés.

Una cosa que diferencia d'entrada les imatges és aquest procés de producció, en el seu sentit més ampli. Davant se situen les imatges produïdes dins un sistema alternatiu diferent del sistema dominant.

La història dels sistemes tècnics de produir imatges es ben curta: dibuix, pintura, fotografia, cinema, televisió..., però fecunda.

La història de la producció de la imatge, com qualsevol altre sistema de producció, està xapat per talls fondos.

Produir una imatge vol dir, entre d'altres coses, produir-la a partir d'un suport material. La projecció d'una imatge dins l'aire no s'hi veu.

Suposant que poguessim pensar-la al marge del seu suport, la imatge és un objecte de dues dimensions.

Perquè el suport és pla, la imatge és plana.

Projectades en els racons del sostre, les imatges són més difícils de "veure", però veuen trencada la seva planície.

Perquè el suport té una superfície específica, la imatge està destinada a ésser vista a partir d'ella.

Els diferents suports de la imatge no són sinó els seus diferents mitjans de comunicació.

Les imatges s'organitzen i clasifiquen a través d'uns mitjans, però els mitjans també les organitzen i clasifiquen.

Certes imatges no poden ésser vistes a certs indrets. Certes imatges i certs llocs són incompatibles: censura.

D'altres imatges, per contra, poden ésser vistes a tots els indrets possibles. Certes imatges i tots els llocs possibles són compatibles: domini.

On podria dir, en general, que els controls situen a cada imatge al seu lloc.

La imatge revolucionària és, entre d'altres coses, aquella que s'escapa del control i s'infiltra a un lloc que no hi ha estat assignat pel poder.

Al plantejament reaccionari d'un lloc per a cada imatge i cada imatge al seu lloc, el revolucionari de no un lloc determinat per a cap imatge determinada, i cada imatge al lloc que més corqui.

La imatge pertany a un grup social, i rarament les pertanyents a un grup són "vistes" per altre.

La imatge també està dividida en classes i categories, en primer lloc segons el seu denotatum i el seu sistema de produir-lo i reproduir-lo.

Alguns pobles anomenats primitius per la cultura occidental no "veuen" res a les imatges fotogràfiques.

Hi ha un tipus nefast d'imatges tan consanguiniament reproduïdes que no poden donar pas sinó a un degenerat anquilosament: són les imatges-fòsil.

La imatge-fòsil presenta una "informació" tancada, sense cap llibertat, dogmàtica. No són imatges per a ésser llegides, sinó per a ésser sabudes de reüll.

La imatge-fòsil pensa per nosaltres.

La imatge-fòsil és llet ideològica condensada.

Els mass-media represius basen la major part de la seva documentació visual en imatges-fòsil. El resultat, la fosilització ideològica del consumidor: el seu domini.

N'hi ha, en canvi, un tipus d'imatges dinàmiques, transformadores, la informació de les quals embarca un procés: son les imatges-riu.

Les imatges-riu arrabassen i arroseguen els nostres més profunds llasts ideològics. Qui les fabrica o les veu és transportat més ellà dels seus propis límits.

La imatge-riu riu.

La imatge-riu s'encaixa, en forma de cuny, en la imatge-fòsil: la clivetja.

La imatge no poseeix en ella mateixa cap significat. Qualsevol tipus de significació l'hi afegeix qui l'observa.

El significat d'una imatge no és el mateix en diferents llocs, en diferents homes i en diferents temps.

Al mateix lloc, entre els mateixos homes i al mateix temps, el significat d'una imatge és considerablement diferent.

Fins i tot contrari, si els homes que miren la imatge tenen ideologies contràries.

Perquè la imatge és la materialització de la ideologia d'un subjecte.

El domini ideològic també passa, per descomptat, a través de la imatge. Imprès però no sempre evident.

Però hom comença per aquí, mirant la imatge.

Hom comença i també acaba per la imatge ambigua.

Tots som en algun moment voyeures de la imatge.

Un dels sistemes més eficients per a arribar a la imatge és a través d'altres imatges.

Cap imatge no posseix una lectura linial.

Una imatge és un diccionari d'ella mateixa.

La imatge és encara un concepte sense diccionari.

La semiologia de la imatge podrà dividirla i treure'n a la llum molts dels codis que la componen, però i la imatge, on roman?

La imatge és una articulació visual d'un altre ordre, no lingüístic.

Una imatge és copsada, baldament no sempre és vista de cop.

Escriure sobre una imatge no és, ni de molt, tot alló que es pot fer amb ella.

Cóm t'ho fas per a organitzar-te?, li digué el text a la imatge.

A l'escola hom ensenya de llegir textos, però hom no s'ensenya de fer-ne el mateix amb la textura de les imatges.

Aprenem de llegir imatges sobre la marxa, pels sistemes més indirectes i poques vegades d'una manera crítica. Per això a la imatge és per on s'infilten inconscientment més coses.

Quan hom tindrà una gramàtica per a aprendre de llegir imatges, no per a identificar-les, hom haurà donat un gran bot cap endavant en aquest sentit. Però no ho serà si és una de tantes gramàtiques represives i tancades.

Identificar la imatge?

Els de la cova estaven damnats a veure sols imatges i quan sortiren defora esdevingueren cecs.

Cada imatge és un problema complex del que encara no en tenim l'equació.

Consumir una imatge no vol dir menjarse-la, per bé que no seria dolent del tot per a un consum més complet, nutritiu i alienant.

Però n'hi ha que es mengen les imatges pels ulls.
(No a la imatge de consum, però sí a la imatge amb molt d'interés.)

Una imatge no es més que la imatge material d'un altra imatge mental.

Tota imatge no és sinó part d'una altra imatge elíptica més gran que l'inclueix.

La superfície que va de la imatge presentada a la imatge completa és la zona censurada.

La manipulació d'una imatge por ésser reductora o ampliadora, segons que les zones reduïdes o ampliades corresponguin a una reduïda o àmplia visió del manipulador.

La reducció o ampliació d'una imatge no es refereix només a les seves possibilitats físiques, sinó també significatives. Perquè una reducció física pot transformar-se en una ampliació significativa.

Però respecte a les possibilitats físiques d'una imatge, en general la censura és reduccionista i l'alliberament ampliador.

Quan més ens allunyem dels límits d'una imatge es fa més difícil la seva reconstrucció mental o física.

El bot de la imatge al seu exterior és violent, perquè els seus límits també són violents.

La imatge compareix sempre enmarcada físicament dins els seus propis límits.

Les imatges no quadrangulars són l'excepció que confirma la regla.

La forma del suport conforma la imatge.

La forma de la imatge reforma el real.

Cada imatge és un únic punt de vista.

El sistema d'imatges dominant es basa i parteix de la mirada única renaxentista.

Les màquines de captar imatges s'utilitzen amb un ull tot sol.

La imatge fotogràfica és la visió d'un tort. A més a més en fer-les fem l'ullet a la realitat.

Per això, aquesta concepció de la imatge, com la resta de les coses, té una edat determinada. I també una fi determinada.

El moviment d'una imatge fixa no és més que un truc estilístic. El mateix podria dir-se de la profunditat.

La imatge, entre d'altres coses, és vista. Malgrat que també es pot sentir si es trenca, tastar si es menja, ensumar si es perfuma i tocar si es manipula.

La imatge com a emissora.

Seleccionar imatges és capficar-se i capbussar dins l'interior d'un mateix. Facilita la projecció exterior de l'altre mateix diferent que no coneixem.

Combinar imatges implica movilitzar-les dins l'interior d'una estructura determinada, a fi que disparin més significacions que les que faria una tota sola com a franc tirador.

Un sistema d'imatges és un sistema de pensament i d'acció.

Una imatge composta per més imatges és una super-imatge. Ha d'ésser llegida d'una forma diferent: en la seva selecció i en la seva articulació d'altres imatges, i cadascuna d'aquestes de la mateixa manera en relació al conjunt.

Una imatge només és igual a ella mateixa. Cap imatge no és igual a una altra.

És impossible romandre immutable davant d'una imatge.

D'una imatge ens pot interessar des d'una cosa fins a un munt d'elles. Encara que com a mínim només sigui la seva manca d'interés.

El poder d'una imatge és directament proporcional al seu grau d'interés.

Millor que la imatge al poder, el poder de la imatge.

El poder més gran d'una imatge rau a les seves articulacions més fondes, menys recuperables, perquè s'escapen al control de la ideologia dominant. Moltes de vegades pareixent inofensives són les que tenen més dinamita.

Aquestes imatges de gran poder són veritables condensadors de respostes d'alta potència. Són també transformadors ideològics d'alt voltatge.

Proverbi xinès: una imatge val més que mil paraules.

La imatge d'una imatge no és mai la mateixa imatge.

A la imatge d'una imatge les diferències físiques no tenen gaire interès, al marge de qualsevol formalisme, si no introdueixen diferències ideològiques.

A la imatge d'una imatge les diferències ideològiques poden sorgir des de a la transformació de la percepció de la superfície, fins al maneig dels seus límits físics, passant pel canvi de mitjà i el de context.

A la imatge d'una imatge, amb pretensió d'identitat, tot queda com en família: reproduint-se fins a l'infinit.

La imatge d'una imatge no passa de tres a dues dimensions, sinó de dues a dues.

Totes les imatges publicades són imatges d'imatges.

Si la imatge no transforma res, és millor no considerar-la, o fer-ho per a negar-la.

En principi, qualsevol imatge transforma, per bé que sigui mínimament, el que representa. Però si aquesta mínima transformació no ultrapassa els límits de la reproducció dominant, és millor...

La imatge, de moment, sols es dona al planeta Terra. Encara no tenim imatges ni de móns ni de éssers fora d'ell.

Imatge, imaginar i imaginari posseeixen un arrel comú.

Dins cadascuna d'aquestes proposicions existeix el mot imatge, però hi ha poc per a imaginar i sí per a veure.

Una altra arrel del problema: demanar-se per la qüestió sobre la imatge.

No hem de concedir a la imatge ni més ni menys importància de la que en realitat té. El problema rau en saber la importància que en té a cada cas concret.

Cada època sua les imatges que configuren la seva visió i transformació del món.

Però aquesta suor imaginària es distribueix per diferents parts del cos social. No és la mateixa suor la del cap o del sexe que la de la planta dels peus.

En un determinat període històric no existeix de totes les coses un mateix nombre d'imatges: delatador.

Les imatges neuròticament destruïdes, gelòsament guardades o descaradament manipulades pel sistema de control són les que presenten una resposta més immediata a la repressió dominant.

Unes altres imatges, en canvi, que presentaren aquesta resposta en èpoques passades, avui són mostrades públicament amb tots els honors pel mateix sistema de control, fins i tot quan la resposta encara segueix actuant.

Es simptomàtica que a la nostra època hagi tingut tant d'èxit la imatge fotogràfica. Una explicació simplista l'allevaria mecànicament a la massificació del progrés tècnic. Una més subtil, tenin-la en compte, a més a més somriuria.

Al nostre segle, per la seva inflació, la imatge és un dels sistemes de control més extesos i principals.

A la inflació d'imatges que ha produït la societat capitalista de consum, nosaltres li oposam la selecció.

Les imatges manquen de futur, però no de passat. Però essent sempre temps passat, poden anunciar el futur.

Fins al present qualsevol imatge era temps passat. Ara amb la presa directa de la TV, quants de segles d'història s'han transformat!

Produir una nova, revolucionària, imatge és ampliar el camp de visió de les coses i, per tant, de la realitat: és transformar-la.

Per últim, quan la imatge deixa de ser-ho...