

Representación de sí mismo: imágenes, palabras y subjetividad

Nora N. García Mondragón

Qué son las representaciones del cuerpo sino la representación de uno mismo; el cuerpo es el soporte-límite material del sujeto, el cuerpo refleja gran parte de lo que éste es y como la cultura lo ha moldeado, le ha puesto su marca. Hoy la forma de representación por excelencia son las imágenes, las cuales guardan un código, una forma de comunicación, en general, una forma de interactuar en este mundo, donde cada vez desplazan de más espacios a la palabra. En las notas y reflexiones que siguen se pretende señalar algunas pistas, algunos signos, para el análisis del orden de las imágenes y su relación con el orden de la palabra. Asimismo, rastrear alguno o algunos de los caminos o medios a través de los cuales el orden de las imágenes ha incidido en la construcción de la subjetividad moderna, así la referencia a la subjetividad femenina se hace desde la representación del cuerpo.*

Orden de la imagen y orden de la palabra

Al hablar de la palabra y la imagen se puede hacer referencia a los procesos a través de los cuales el sujeto hace suyos estos elementos, es decir, el lenguaje y la percepción, como de mecanismos de poder. Pueden ser denominados de esta forma porque determinan nuestra manera de aprender la realidad, diseñan límites y posibilidades del adentro y del afuera, del mundo y del sujeto mismo. Nos marcan las posibilidades de lo que puede ser pensado, dicho y representado.

* Varias de las ideas y reflexiones de este ensayo fueron retomadas del seminario "La cultura y las figuras del deseo", impartido por Ma. Inés García Canal, en el PUEG. Las temáticas de este seminario no sólo fueron ricas en información sino también motivaron enormemente lo expresado en el presente ensayo.

La percepción y el lenguaje están atravesados por el deseo, la memoria y la historia y con todo ello interponen una distancia para llegar a los objetos, pues las imágenes y las palabras generan signos que reemplazan a los objetos. Más que de las cosas en sí, se habla de los signos. Se ponen signos en lugar de los objetos y en algunas sociedades los signos sobre signos, sobre signos, están logrando tapar los objetos y la significación.

Es como si las palabras fueran perdiendo su sentido, como si cada vez dieran menos cuenta o razón de las cosas, o como si estuviésemos olvidando la palabra, y por lo tanto el lenguaje se empobrece, pues de un universo infinito de palabras utilizamos muy pocas. Las imágenes, por su parte, se pueden prestar más a la significación, pero a su vez también logran gravar un único sentido de una sola vez. La imagen puede fascinar, como afirma Michel Tournier, y esta fascinación puede ser dañina para todo aquel que no sabe leer la imagen. Por ello Tournier plantea que el lenguaje debe ayudar al desciframiento de la imagen, preguntar ¿qué significa esto?

Las relaciones entre las imágenes y el lenguaje son diversas, y además parece que no podemos pensar por separado cada elemento, pues la imagen nos remite a un discurso, a la palabra y el lenguaje nos evoca imágenes, "escritura y pintura (por ejemplo) se fascinan, se dan caza la una a la otra"¹.

Así en esta interrelación de palabra e imagen es posible analizar una pintura (cabezas formadas por un sinnúmero de objetos), o mejor dicho, es posible que nos remita a las figuras retóricas del lenguaje².

... Arcimboldo, a su manera, es un retórico: con sus Cabezas, arroja todo un banquete de figuras retóricas dentro del discurso de la Imagen: la tela pasa a ser un auténtico laboratorio de tropos.

Una concha sirve de oreja, es una *Metáfora*. Un montón de peces equivale al *Agua* en la que habitan los peces, es una *Metonimia*. El *Fuego* se convierte en cabeza llameante, es una *Allegoría*.

¹ Roland Barthes, *Lo obvio y lo obtuso*, Paidós, Barcelona, 1992, p. 139.

² Para el escritor Michel Tournier en la búsqueda de códigos de lectura de la imagen a través de la palabra, la alternativa es leer la primera con las figuras del lenguaje. Y el primer concepto de figura se refiere a las figuras retóricas.

Enumerar los frutos, los melocotones, las peras, las cerezas, las frambuesas, las espigas para sugerir el Verano, es una *Alusión*...³

Roland Barthes al referirse al mito como un habla nos dice que todo objeto verbal o visual, y hasta los objetos mismos pueden convertirse en un habla, en un lenguaje, "siempre que signifiquen algo":

Cada objeto del mundo puede pasar de una existencia cerrada, muda, a un estado oral, abierto a la apropiación de la sociedad, pues ninguna ley, natural o no, impide hablar de las cosas⁴.

Pero cómo saber el significado de los objetos, o mejor, cómo hacer/saber para que esa significación no sea mítica o inhumana, como en el caso de muchas de las representaciones de género, del cuerpo humano como mercancía, por ejemplo.

Para no dejarnos fascinar por la imagen recurrimos a la palabra, pero ésta, el lenguaje mismo, es la forma como está estructurado el orden simbólico, es decir, nuestra manera de acceder al mundo, de estar constituidos como sujetos, de ver y hablar. El lenguaje y la percepción nos hacen 'ver' lo que 'está ahí', y 'oir' lo que 'se dice', y sin embargo tanto las imágenes como las palabras re-presentan, es decir, vuelven a hacer presente algo que en sí mismas no son, nos ofrecen un doble, un espejo, aunque a veces creamos que son aquello que re-presentan.

Hoy más que nunca debemos atender a la imagen, tratar de entenderla, de darle una significación otra, pues es a partir de ella desde donde se están moviendo los resortes de nuestros deseos y se está dirigiendo nuestra mirada, así, hacia determinados objetos. Y como desear algo diferente si a través de la palabra y la imagen me apropio del mundo, pues ¿es posible desear algo que no puedo nombrar o que no imagino?

El arquetipo de toda imagen es el reflejo de una cara inclinada en las aguas tranquilas, pero se reconoce que la imagen representada fue, esencialmente, la imagen del otro, sea real o imaginario, porque la imagen propia, la

³ R. Barthes, *op. cit.*, pp. 139-140.

⁴ R. Barthes, "El mito, hoy" en *Mitologías Siglo XXI*, México, 1983, pp. 199-257.

fascinación con la propia imagen, causaba un sentimiento de temor; el mito de Narciso muestra la condición ancestral de este miedo, "Narciso vivirá hasta ser muy viejo con tal que nunca se conozca así mismo". La sociedad contemporánea es narcisista, está llena de representaciones sobre nosotros mismos, sin embargo, nos vemos y no nos re-conocemos, es decir, la representación no lleva al conocimiento, o bien, lo que vemos que se supone nos representa no nos agrada, nos re-conocemos pero queremos cambiar la significación.

Hablar no es ver, ver no es hablar, existe un espacio de pasión, lo visible intenta dirigir el habla, el habla a lo visible, se meten cada uno en el campo del otro y no se pueden separar; hay una continua tensión, una tensión infinita⁵. Quizá a partir de esta tensión es que se han creado discursos, hablas, imágenes, que han movido nuestros parámetros de re-presentación, han reestructurado, en momentos, el orden de la palabra y de la imagen y han creado nuevos signos, nuevos significados.

Se puede nombrar e imaginar algo que todavía no existe, se puede ficcionar a partir del discurso y la imagen, es decir, hacer posible lo que todavía no existe.

Representación y cuerpo femeninos

Sin duda han sido criticadas y denunciadas las imágenes de la mujer que la re-presentan como un mito, un estereotipo, un objeto de consumo. Esta concepción se ha dicho, generalmente reduce a la mujer a un cuerpo para agradar y dar placer a otros. Pero no por ello tales imágenes pueden ser desautorizadas en relación a la efectividad que tienen en la realidad "debido al poder de su formulación de la feminidad, a su fascinación y al placer que generan"⁶; constituyen la subjetividad femenina, no importa que tan alejadas se encuentren estas versiones idealizadas de la vida e identidades reales de las mujeres, esa imaginaria funciona, crea y modela.

⁵ Ma. Inés García Canal, Seminario "La cultura y las figuras del deseo".

⁶ Griselda Pollock, "Mujeres ausentes (Un replanteamiento de antiguas reflexiones sobre imágenes de la mujer)" en *Revista de Occidente*, no. 127, diciembre 1991, p.77.

La creación y análisis de las imágenes femeninas, y más específicamente de la representación del cuerpo femenino, desde una perspectiva feminista y de género creemos que puede constituir un habla y una visión otras, es decir, "la identidad sexual puede -y debe- trasgredir el 'orden del discurso' dominante para proponer-construir, desde su propia subjetividad, su propio lenguaje"⁷. El análisis de las imágenes femeninas desde este lugar puede entonces proporcionar las claves para la desconstrucción de un orden de la imagen y poder entonces proponer otras representaciones, buscar otros signos, otros significantes.

La percepción y por tanto las imágenes, como mecanismos de poder que constituyen la subjetividad han atravesado al cuerpo, lugar privilegiado del ejercicio del poder si consideramos desde la perspectiva de Michel Foucault que los discursos constituyen la realidad del cuerpo, las representaciones construyen a su objeto mismo, y como instancias de poder su papel no es negativo o de pura prohibición, el sujeto no recibe, no se le impone una subjetividad. El orden de la imagen como poder tiene un papel profundamente creativo: facilita, limita, permite, seduce, induce, y en este sentido el sujeto es llamado a la acción.

La subjetividad se crea a partir del trabajo del sujeto, el cual puede contradecir o reafirmar el orden del discurso y de la palabra, puede adecuarse o estar en contra de los códigos o normas, pero siempre responde a los efectos positivos del poder, no es sólo reprimido, sino también llamado a la acción, a la creación, a la pasividad, si se quiere, pero con un sentido, un objetivo, un resultado.

Es así que analizar la representación del cuerpo femenino como la propuesta de un modelo estético para la subjetividad contemporánea, no sólo significa la proposición de un modelo de belleza, sino también de alguna forma los diferentes estadios, evoluciones, correlaciones de fuerzas por las que se ha pasado para moldear la subjetividad contemporánea, para crear un cuerpo que pueda responder a las necesidades de la sociedad, al orden cultural.

⁷ Márgara Millán, *Género y representación. Tres mujeres directoras de cine en México*, Tesis, División de estudios de posgrado ECPyS-UNAM, 1995, p.13.

Por ello al considerar que entre las representaciones y el sujeto se establece una relación de poder que no supone el ejercicio de un sólo lado, y que tiene efectos positivos, podemos analizar las imágenes en diferentes facetas de la formación de la subjetividad y de las respuestas que el sujeto ha tenido hacia ellas. Así los modelos que trajo consigo el cine y después los demás medios de comunicación a principios del siglo XX, a una sociedad como la mexicana en donde la mujer tradicionalmente se dedicaba al hogar y al cuidado de la familia, son elementos de "liberación", o bien, modernización en relación con el papel que tenían las mujeres en otras sociedades:

¿Qué le proponen las divas a su público femenino? Lo que su nombre indica: la sacralización del papel de la mujer, la resignación activa que quiere trascender acudiendo a gestos de agonía... (...) Sin un lugar en el mundo hecho por y para los hombres, las divas lo obtienen mediante el uso simultáneo del frenesí y la inmovilidad, del cuerpo estatuario en trance de histeria, y el rostro que iguala *adulterio y pérdida de razón*... (...) los personajes de las divas son novedosos al reclamar para sí toda la atención en el universo masculino⁸.

El estereotipo de belleza puede ser analizado desde diversas perspectivas, en varias fases, en algún momento se ha considerado que constituye un contragolpe para el feminismo, pues viene a ocupar el lugar de la mística femenina de la domesticidad: la modelo juvenil y delgada sustituye a la feliz ama de casa⁹. Lo importante de estas interpretaciones es que forman parte del análisis de la constitución de la subjetividad femenina. Su interrelación puede fundamentar el que al orden del discurso y de la imagen se les vea como mecanismos de poder, lo cual desde la perspectiva foucaultiana implica también acciones de resistencia, movimientos y estrategias, responder al poder de manera creativa, invirtiendo sus efectos, o bien, dándoles otra significación. Lo anterior significa obligar al poder a recomponer su estrategia, y, a su vez, demandar movimientos de lugar para

⁸ Carlos Monsiváis, *Escenas de poder y liviandad*, Grijalbo, México, 1989, pp. 27-28.

⁹ Naomi Wolf, "El mito de la belleza" en *Debate feminista*, vol. 5, marzo 1992, pp. 210-211.

crear nuevas resistencias. Se trata pues de una relación, de una acción, de una construcción permanente de la subjetividad.

Preguntar por los efectos de poder de las re-presentaciones del cuerpo, es preguntar por la clase de sujeto que conforman, que modelan. Cuestionarnos sobre el modelo estético del cuerpo nos obliga a conocer, reconocer sus diferentes significados y las estrategias a las que pertenecen en lo simbólico y como parte de este orden, en el de la percepción y la imagen, asimismo cómo intervienen en la construcción de la subjetividad femenina, y como el individuo responde a este proceso que lo quiere conformar como un sujeto sujetado, es decir, que lo quiere atar a una identidad, a un ser idéntico a otros, a una identidad sexual, de género.

Los sujetos tendrán más o menos posibilidades de resistencia y el reto de crear nuevos signos en su subjetividad y en su cuerpo que rompan con el trabajo realizado por el poder; el análisis del orden de la palabra y la imagen contribuye a este reto si lleva al sujeto a pervertir estos órdenes, a crear otras versiones, otros signos, otros significados. En el trabajo sobre la subjetividad, sobre el modo como nos convertimos a sí mismos en sujetos, en la búsqueda de un estilo de construcción de la subjetividad, de una estética de la existencia, el cuerpo es un lugar privilegiado.