



Editorial

Imagen, valor de uso  
y modernidad

Juan David Cárdenas\*

Editor revista {Común-A}

Treinta años después de la presentación pública del invento de Daguerre ante la sociedad parisina, Charles Baudelaire, el poeta de la modernidad, escribiría un texto en contra de la fotografía. Para 1859, año de la publicación de esta crítica, el uso de la imagen fotográfica estaba ya ampliamente difundido en el ámbito internacional. Del aristócrata al obrero, los rostros y paisajes fotográficos ya eran reconocidos como objetos familiares. La fotografía era entonces un artículo en vía de industrialización, esto es, en vía de masificación, lo cual significaba abaratamiento y versatilidad. Resulta sorprendente que el autor de *Las flores del mal* (obra exploratoria de las nuevas formas de experiencia urbana) condenara el nuevo invento. Parece una ironía que Baudelaire, uno de los grandes innovadores del lenguaje poético del siglo XIX, se opusiera a la transformación de la imagen por la técnica. No obstante, más allá de la aparente contradicción, la reacción negativa de Baudelaire

---

\* Ph.D. en Philosophy, Art and Critical Thought (PACT), en European Graduate School (EGS), Suiza. Docente en la Maestría en Escrituras Creativas de la Universidad Nacional de Colombia y de la Maestría en Creación Audiovisual de la Pontificia Universidad Javeriana. Director del grupo de investigación Pensamiento Artístico y Comunicación (PAC) de la Corporación Universitaria Unitec y Editor de la revista {Común-A}.

era expresiva de una crisis histórica de más largo alcance, de un cambio estructural que desbordaba el estrecho campo del arte. El rechazo baudelaireano encarnaba el choque entre una concepción del arte deudora de los valores románticos y la realidad moderna que ampliaba los usos de la imagen más allá del ámbito de la expresión y la contemplación. A los ideales de belleza, genialidad y originalidad, la fotografía oponía la praxis secular del consumo, la circulación y la diversión pasajera. Desde la fotografía de prensa hasta el retrato familiar, pasando por la fotografía judicial, la nueva imagen técnica suponía la crisis de los valores estéticos del romanticismo. La fotografía salía de su estrecho círculo de producción y consumo para secularizarse en el seno de la emergente cultura de masas. Todo esto, a los ojos de Baudelaire, envilecía a la obra artística. De ahí que el poeta francés, moderno en su sensibilidad estética pero romántico en su ontología del arte, desconociera la fotografía como medio artístico. Con la fotografía se pasaba entonces de una estética a una pragmática de la imagen.

Aún hoy en día, pasado ya siglo y medio de esta discusión, la concepción hegemónica de la imagen anclada en los valores estéticos de la genialidad del artista, de la unicidad de la obra y de la originalidad del acto creativo

se mantienen como un halo desgastado que recae sobre la imagen. La cultura de masas, que en su praxis destruyó estos principios, en su retórica los exalta como modelo de humanidad. No obstante, la pregunta ya no es (tal vez nunca lo fue en propiedad) si la fotografía es un arte; es más bien, como lo formuló desde hace casi un siglo Walter Benjamin (2008), «¿cómo el arte llega a devenir fotográfico?» (p. 23). Es decir, la pregunta crucial no apunta a la inquietud por la entrada de la fotografía en el mundo del arte, sino a la transformación de la imagen en general, en la era en que los dispositivos técnicos pueden producirla, reproducirla y hacerla circular. ¿Qué queda de esa idea hegemónica heredada del romanticismo cuando el automatismo de la cámara aniquila la genialidad del artista al hacer posible una bella imagen, incluso por error; cuando la reproductibilidad de la imagen desmiente el carácter irrepitable de la obra, y cuando la reproducción técnico-mecánica del acto fotográfico pone la idea de la creación de una imagen en crisis? La economía de la imagen moderna estremece desde su base los presupuestos fundamentales de la ontología romántica de la imagen.

Genialidad, singularidad y originalidad: tres valores desgarrados por un aparato, la cámara. ¿Cómo distinguir en una fotografía hermosa

lo que se debe al fotógrafo de la belleza natural del objeto fotografiado?, o mejor, ¿cómo separar lo bello natural de lo bello artificial en una foto? ¿Cómo mantener la estética del símbolo expresivo cuando la imagen técnica nos ofrece el puro azar del instante aleatoriamente congelado y, en consecuencia, sin mayor profundidad semántica? ¿Cómo asumir la idea de obra cuando miles de copias circulan desacreditando la unicidad del original? Esta profunda ambigüedad tanto de la fotografía como del acto de su obtención se manifiesta en la praxis fotográfica misma como apertura de sus formas de uso, como heterogeneidad de sus formas de apropiación y de circulación. Esta ambigüedad del proceso y del producto técnico ha hecho que la imagen opere claramente como un instrumento de persuasión, de denuncia, como un artículo estético, como un instrumento para el conocimiento, como una reliquia familiar, entre otros tantos usos posibles. Así, se pone en evidencia más que nunca el carácter de herramienta de la imagen. La tecnificación de la imagen hace expedita su integración al mundo heterogéneo de las praxis sociales. Más allá del imaginario de la imagen como espejo u objeto de recogimiento estético, con la fotografía queda claro que la imagen es, antes que nada, una herramienta, un instrumento de uso social.

El presente número de esta revista recoge una serie de artículos que en su mayoría se concentran en algunos de los diversos valores de uso estético, político, económico y social a los que la imagen está arrojada en la modernidad. Nuestro autor invitado, Juan Carlos Arias, nos ofrece una aproximación al problema de la estética del hambre en el cine brasileño de las últimas décadas. A su parecer, la discusión con respecto a la estética del hambre permite visibilizar con agudeza la politización de la imagen en un contexto muy particular de América Latina y sus relaciones con un mundo globalizado, plagado de imágenes y discusiones en torno a ellas. En su artículo, titulado «La cosmética del hambre: reflexiones sobre lo global desde el cine brasileño contemporáneo», Arias desarrolla la pregunta por la representación cinematográfica de la pobreza desde la siguiente paradoja estético-política: ¿es justificable una representación espectacularizada del hambre bajo la excusa de hacer accesible al grueso del público tal fenómeno social? O, dicho en otros términos, ¿hasta qué punto el efecto político de la puesta en circulación masiva de imágenes del hambre, según una cosmética publicitaria, es aceptable como recurso para hacer ver lo que la tradición cinematográfica ha sistemáticamente invisibilizado? La ya vieja y conocida tensión entre la autonomía

y la heteronomía del arte es, así, objeto de una nueva revisión.

Seguidamente, encontramos el artículo de Luis Felipe Zarama, titulado «Representación, imagen y nación: un análisis al himno nacional colombiano». El texto se propone revisar las distintas formas en que las imágenes audiovisuales han acompañado el himno nacional colombiano según versiones de nación imperantes en distintos momentos históricos del país. De este modo, el autor nos ofrece un recorrido que nos lleva de 1937 al 2014, a través de las imágenes oficiales con las que el Estado ha promovido una versión de sí mismo en la que priman los principios de orden y armonía. Retórica de la imagen que resuena con los discursos y las prácticas institucionales reinantes en cada uno de estos episodios históricos de la vida del país.

El tercer artículo de esta revista fue escrito por Alejandro Medina Rodríguez. En su texto, «El cine en la caverna de las masas contemporáneas: el centro comercial», Medina evalúa el comportamiento de las películas en circulación a la luz del espacio social de su exhibición, a saber, la sala de cine en el centro comercial. Esta revisión le permite reconocer al autor la realidad social que se cristaliza en una película en la que confluyen

componentes artísticos, comerciales y técnicos. El texto permite ver, por tanto, la cercanía que puede haber entre las mercancías exhibidas en la vitrina, los espacios para el culto como las iglesias y los museos, y las salas de cine como espacio de sobrecogimiento estético-ideológico.

El aporte internacional de este número de {Común-A} lo hace el autor cubano Eberto García Abreu. En su texto dedicado al teatro cubano contemporáneo y titulado «Horizontes de las teatralidades, las dramaturgias y las prácticas escénicas cubanas contemporáneas», García Abreu intenta ofrecer un semblante general de las prácticas teatrales cubanas actuales en las que, resonando con el espíritu del arte desde hace más de medio siglo, el primado de los principios de la representación ha sido sometido a ataques inmisericordes. La suma de los nuevos horizontes estéticos y las nuevas condiciones de producción dramática en un mundo globalizado y digitalizado, obliga a ofrecer un panorama que permita diagnosticar los antecedentes del drama en el contexto cubano. De este modo, el teatro cubano actual parece moverse pendularmente entre las búsquedas de lo puramente teatral, lo dramático y lo que le viene de afuera, como son, por ejemplo, los nuevos medios y la economía de mercado.

En la Cuba de este nuevo siglo, expuesta al influjo de la modernidad tardía, el teatro vive una suerte de apertura en la que se combinan los movimientos opuestos de la apertura y el recogimiento.

Finalmente, en nuestro último artículo, escrito por Heliana Cardona y Carlos Moreno, los autores se concentran en la influencia histórica que pudo producir la escuela soviética en la estética y en la práctica del diseño gráfico. Si bien el protagonismo se lo han llevado las vanguardias europeas, el aporte de la Unión Soviética amerita revisión. «Influencia de los Vjutomás en la formación actual del diseño gráfico» es un artículo que busca problematizar los énfasis históricos que han naturalizado una versión histórica del diseño centrado en Europa y han desatendido, muy estratégicamente, el influjo soviético en el diseño actual y, sobre todo, en las formas de su pedagogía.

Este recorrido breve pero intenso por distintas modalidades de la imagen, de los medios artísticos, por las formas más masivas del consumo y la diversión, pasando por las formas estatales de instrumentalización del audiovisual, se ofrecen como un nuevo aporte de la revista {Común-A} a la discusión estético-política del presente.

## Referencia

Benjamin, W. (2008). *Sobre la fotografía*.  
Barcelona: Pre-Textos.