



Editorial

Algunas consideraciones sobre las imágenes, las cifras y las masas

Juan David Cárdenas*

Editor revista {Común-A}

{Resumen}

La modernidad industrial se caracteriza por la emergencia de las masas y la transformación de las formas de gobierno correspondientes a este nuevo sujeto político. En este marco, gobernar se confunde con la administración de la vida colectiva. Esta administración de la vida de las masas suele manifestarse en una cuantificación generalizada de los procesos vitales: desde la producción hasta la sexualidad, las manifestaciones de la vida masiva se vuelven objeto de saberes cuantitativos y de formas de intervención regidas

por modelos matemáticos. Esta cuantificación generalizada ha encontrado en las imágenes técnicas y su capacidad de modelación visual de las masas ante las cámaras una herramienta significativa. Este breve texto busca ofrecer algunas consideraciones en torno a la relación estructural que, durante el siglo XX y lo poco que va del XXI, han estrechado las masas, las cifras y las imágenes técnicas, en particular el cine.

Palabras clave: imagen, gobierno, masas.

* 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}.

Some Reflections about Images, Numbers, and Masses

{Abstract}

Industrial modernity is characterized by the emergence of the masses and the transformation of the forms of government that correspond to this new political actor. In this framework, governing is confused with the administration of collective life. This administration of the life of the masses tends to manifest itself in the indiscriminate quantification of vital processes: from production to sexuality, the manifestations of life in mass becomes the subject of quantitative knowledge and forms of intervention governed by mathematical models. Technical images and their capacity to visually model the masses before the cameras are an important tool of this indiscriminate quantification. This brief paper seeks to offer some reflections about the structural relationship that closed the gap between the masses, numbers and technical images, especially films, in the 20th and the early 21st centuries.

Key words: image, government, masses

Algumas considerações sobre as imagens, as cifras e as massas

{Resumo}

A modernidade industrial se caracteriza pela emergência das massas e a transformação das formas de governo correspondentes a este novo sujeito político. Neste marco, governar se confunde com a administração da vida coletiva. Esta administração da vida das massas costuma manifestar-se em uma quantificação generalizada dos processos vitais: desde a produção até a sexualidade, as manifestações da vida massiva tornam-se objeto de saberes quantitativos e de formas de intervenção regidas por modelos matemáticos. Esta quantificação generalizada encontrou nas imagens técnicas e na sua capacidade de modelação visual das massas frente as câmeras uma ferramenta significativa. Este breve texto busca oferecer algumas considerações em torno a relação estrutural que, durante o século XX e o pouco que vai do XXI, estreitaram as massas, as cifras e as imagens técnicas, em particular o cinema.

Palavras chaves: imagem, governo, massas.



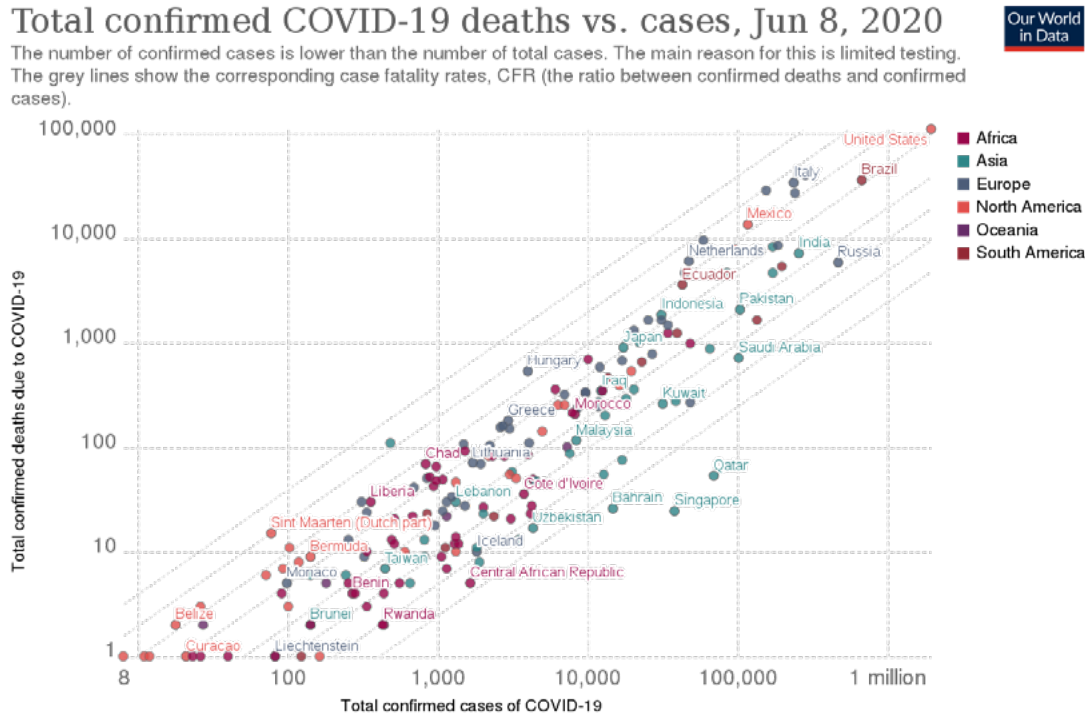
La cuantificación generalizada de los procesos vitales, individuales y colectivos se consolidó en el mismo momento en el que las masas —esa acumulación sistemática de cantidades extraordinarias de anónimos en las calles— se convirtieron en las protagonistas de la historia en cuanto agentes de la producción y objetos de un ejercicio de gobierno capaz de aplacar su potencial revolucionario. El nacimiento de la modernidad industrial es solo posible por el aglutinamiento de cantidades enormes de población en las ciudades proveniente de múltiples orígenes. En ese escenario inédito, el ejercicio de gobierno se transformó en una práctica de la administración de las fuerzas poblacionales. Gobernar es administrar la economía de las fuerzas colectivas en beneficio de la producción y en detrimento de la inseguridad y la revuelta. Gobernar a las masas supone, entonces, optimizar la producción y acallar la guerra civil. Optimización y seguridad serán posibles gracias a la articulación de distintas formas de saber sobre la población, de instrumentos para actuar sobre las multitudes y de instituciones para estabilizar, canalizar y garantizar la eficacia de los esfuerzos del Estado.

Dentro de estos ejercicios de gobierno hay dos recursos que se han integrado de manera silenciosa y eficaz, a saber, la imagen y las cifras. En el mismo periodo en el cual las multitudes se agrupan en torno a la producción industrial, las máquinas empiezan a producir imágenes —con la fotografía como parangón— y los procesos productivos se optimizan de acuerdo con modelos matemáticos. La

imagen técnica y la ingeniería social emergen históricamente junto con las masas. Cuantificar las masas y registrarlas en imágenes permite desplegar formas diversas de control. Desde la sexualidad hasta las preferencias alimenticias, los distintos aspectos de la vida poblacional serán rastreados, cuantificados, registrados fotográficamente y, finalmente, consignados como información trazable en un archivo. La modernidad, con su nuevo régimen de administración de la vida poblacional, es la era del archivo. En el archivo, imagen e ingeniería se integran como práctica de registro y gobierno. Con esto, la vida individual y colectiva se abstraen como información. Las enfermedades, los niveles de ingreso y hasta los placeres traducidos en consumo se expresan ahora como información. Debemos recordar que en la misma época en que Niépce realiza sus primeros experimentos fotográficos exitosos en Francia, Charles Babbage, matemático británico, diseña el primer modelo de la que será la máquina analítica antecesora de los procesadores informáticos contemporáneos. La información visual y matemática florecen dentro del mismo escenario plagado de multitudes anónimas. En este marco de referencia, las masas tienden a traducirse a datos. Así, gobernar supone abstraer, modelar matemáticamente el comportamiento de las masas por medio de una ingeniería de la información.

La información es abstracta y, por ello, de difícil captación por la imaginación y compleja manipulación por la inteligencia. Las imágenes ofrecen mecanismos de visualización y comprensión de lo abstracto. La abstracción de la vida colectiva a la que conduce esta cuantificación se tradujo, entonces, en la aparición de miles de imágenes que buscan hacer accesible esta teorización numérica de lo concreto. Las gráficas de los modelos matemáticos se proponen hacer imaginable la información. Así, las imágenes, como modelos matemáticos traducidos a figuras captables por la percepción, la imaginación y el pensamiento, buscarían traducir a formas concretas la abstracción generalizada de lo real. La información matemática que usurpaba su forma concreta a la realidad, le restituiría su figuración por la vía de la imagen técnica. Hoy día, por ejemplo, los contadores y graficadores de las estadísticas de la pandemia buscan, por la vía gráfica, des-abstraer la abstracción (figura 1). La imagen intenta, entonces, recuperar lo concreto que la cifra, por su propia naturaleza, supo deshacer. Las imágenes operan como abstracciones concretas en este régimen de gobernabilidad ingenieril. Abstracciones con capacidad profunda de acción concreta sobre lo real.

Figura 1. *Número de casos confirmados Covid-19 a junio de 2020*



Source: European CDC – Situation Update Worldwide – Last updated 8th June, 13:00 (London time) •

Nota. Our World in Data. Licencia creative commons BY 4.0, vía Wikimedia Commons.

No obstante, esa relación entre cifra, imagen y abstracción no es privativa de nuestra actualidad. La modernidad en su conjunto podría caracterizarse como la era del esfuerzo sistemático por agrupar a las masas como imágenes coherentes de una función matemática de gobierno. Las imágenes de las funciones matemáticas no solo se han propuesto describir

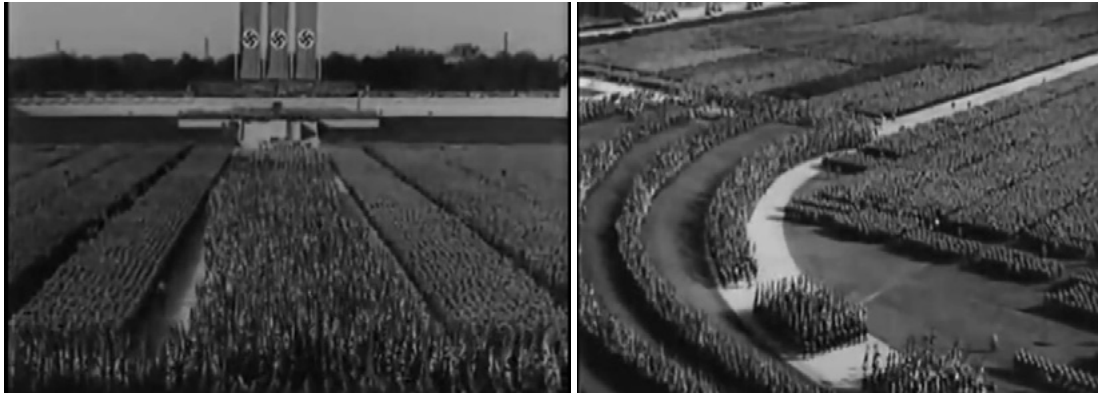
matemáticamente la realidad sino, más bien, modelar el mundo de acuerdo con su precisión matemática y su pulcritud geométrica. Podríamos decir que a lo largo del siglo XX ha existido un esfuerzo por organizar esa masa de «cualquieras», de anónimos, en figuras, en imágenes, en beneficio de tal o de cual forma de gobernabilidad. De las metáforas de

Goebbels sobre la masa como arcilla que debe ser esculpida, a la modelación de las masas de votantes en la era del *big data*, la cuantificación de la vida humana se acompaña de su modelación plástica como imagen organizada. Desde hace más de un siglo, el ejercicio de gobierno no se agota en una simple persuasión colectiva por la vía de la imagen, sino que ha supuesto, de manera distinta, la reorganización del colectivo como una imagen modelada, como la diagramación de una función matemática traducida a la realidad social en la que cada individuo, como un píxel de una función digital, ocupa su lugar dentro de la gran función matemática de lo social. La pulcritud visual y el ejercicio de gobierno revelan así sus más íntimos vínculos.

Es bien conocido el lugar privilegiado que ocupaba Leni Riefenstahl dentro de la cúpula de gobierno del régimen nazi. Lejos de ser

una simple documentalista, era una agente visual de gobierno. Se dice que era la única mujer cercana al *führer*, y que durante la filmación de *El triunfo de la voluntad* [Triumph des Willens] (1934), durante el congreso del partido nacionalsocialista en Núremberg, participaba de las decisiones sobre las coreografías colectivas en beneficio de su registro para la cámara. Las técnicas cinematográficas utilizadas para la captura visual de las masas como figuras geométricas perfectas de grandes proporciones eran, a la vez, técnicas políticas de gobierno. Las masas capturadas y proyectadas como fenómeno visual integrado hacían parte, no solo de un ejercicio de propaganda, sino de modelación colectiva: coherencia visual era modelo de coherencia social. La visualización de las masas como funciones matemáticas encarnadas ofrecía el piloto de los esfuerzos de modelación colectiva más atroces.

Figura 2. *El triunfo de la voluntad* [Triumph des Willens] de Leni Riefenstahl



Nota. Registro cinematográfico, encargado por el mismo Adolf Hitler, del congreso del partido nacionalsocialista en Núremberg 1934. Imágenes de dominio público.

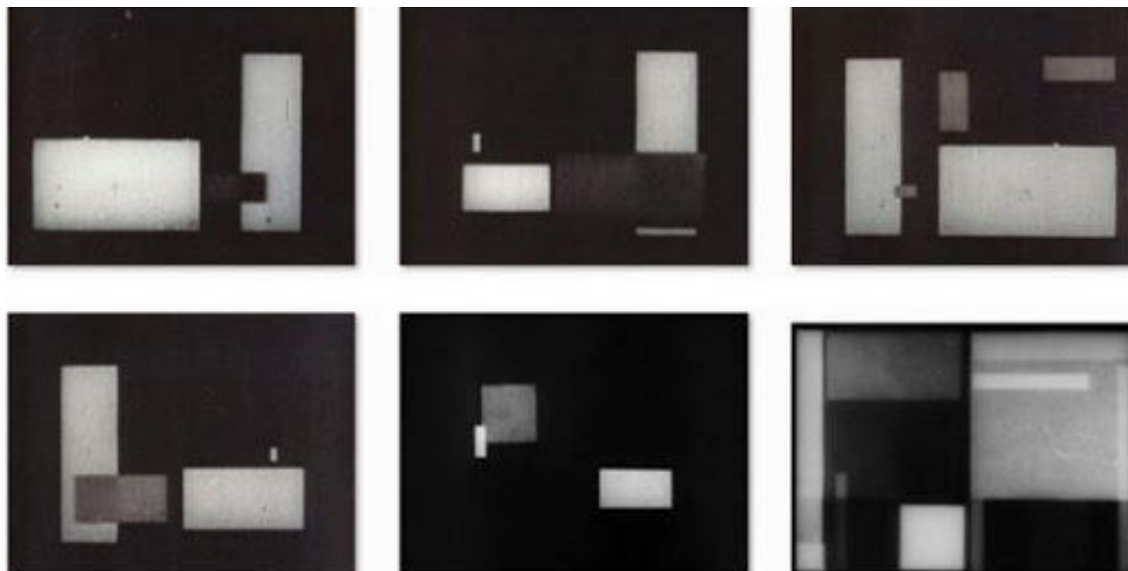
Sin embargo, no solo el proyecto Nazi glorificó la geometría de las multitudes como datos integrados en una coreografía social armónica. Lo que podría considerarse su contrario, el proyecto estético de liberación espiritual del hombre por la vía de las formas puras, deudor del suprematismo de Europa del este, también celebró la abstracción geométrica de las formas como recurso de elevación moral de las masas desorientadas. La geometría pura de las formas, se decía, puede ofrecerle al ser humano la más elevada experiencia espiritual en beneficio de su depuración estética y, en consecuencia, política. Se trataba de una pedagogía política a través de la asepsia geométrica de las imágenes. En 1921, una década larga antes del documental de propaganda de Riefenstahl, Hans Richter exhibe en París su

obra de vanguardia *Rythmus 21*, considerada pionera del cine abstracto y contemporánea de la renovación pictórica de Malévich y de Mondarián. En ella se cristalizan los valores de pulcritud geométrica y de pedagogía social que caracterizaron parte del arte abstracto de la época. La experimentación formal con figuras geométricas en movimiento ofrecía una versión dinámica de las exploraciones pioneras del suprematismo. El dinamismo y la geometría se integran en un ballet de figuras articuladas como funciones matemáticas de una coreografía de masa anónimas y sincronizadas. La ortopedia social del régimen Nazi podría identificar sus valores estéticos, sobre todo en lo relativo a la pureza geométrica de las formas, en este proyecto de vanguardia que años más tarde (en 1937) habría parte

del denominado *arte degenerado* a manos de los adeptos de Hitler. A pesar de la distancia natural que existe entre los valores del régimen Nazi y el proyecto estético-político de la vanguardia, la formulación de un modelo

colectivo según los principios de la abstracción, opera en ambos casos: repetición, geometría, sistematicidad y pureza geométrica. En suma, modelación de la materia por el principio abstracto de la ingeniería.

Figura 3. *Rythmus 21*. Hans Richter (1921)



Nota. Obra pionera del cine abstracto en la que pintura, música y movimiento se integran en un ballet de formas geométricas. Imágenes de dominio público.

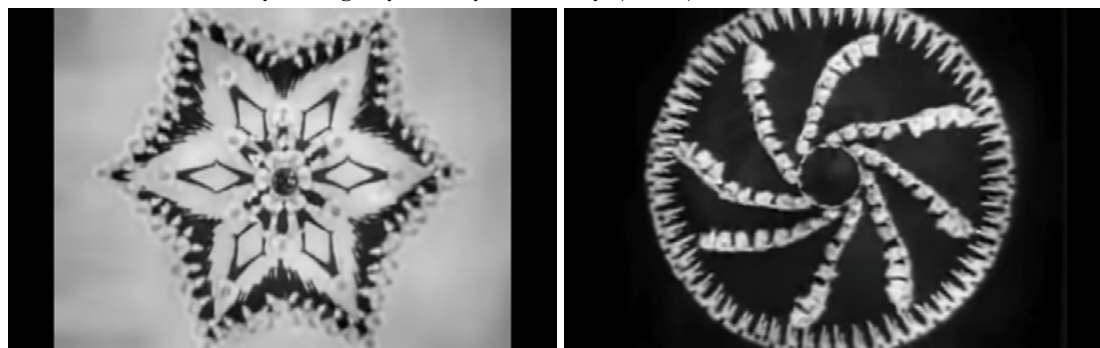
Por su parte, a mediados del siglo pasado, el cine norteamericano supo aprovechar la abstracción en la imagen para construir toda una lúdica de la geometría en movimiento; un deleite visual de los cuerpos sincronizados como piñones de una máquina que traduce a dinamismo humano funciones numéricas. El cine del famosísimo Busby Berkley logró

hacer del movimiento grupal un recurso de deleite colectivo sin precedentes. Si bien las obras de Riefenstahl y Richter acudían a una geometría de formas rígidas, rectilíneas y pesadas, Berkley impondría una estética de formas en devenir, siempre cambiantes. Se trataba de coreografías en las que el agua de las piscinas y las fuentes se integraba con

los cuerpos en movimiento que nadan y flotan sincrónicamente. Al modelo geométrico de la rigidez, Berkley responde con el de la fluidez y el placer volátil que ella produce. Se trata de coreografías que, al modo de las mercancías, desafían la estabilidad y pesadez al llenarse de variaciones y dinamismo. En las coreografías de Berkley, lo pesado se torna fluido. De ahí que, en su puesta en escena, alterne la abstracción de las figuras que se mueven ante una cámara cenital que niega la perspectiva visual humana, con imágenes más convencionales que permiten reconocer que cada integrante de la danza es una chica, un ser humano singular. La movilidad de la danza que ofrece motivos dinámicos abstractos se alterna con imágenes concretas de cuerpos humanos agrupados. Entre la abstracción

cenital y la concreción del cuerpo humano femenino, estas coreografías hacen parte de ese imaginario que supone que la masa debe organizarse de acuerdo con unas formas que la contengan y, en consecuencia, modelen y canalicen su peligroso potencial de emancipación. En este caso, no solo se trata de una contención geométrica de los cuerpos sino, además, de una movilización dinámica del deseo. Es bien conocida la fascinación del joven David W. Griffith con los movimientos de cámara de los filmes de Zecca a principios de siglo. Esa fascinación, altamente comercializable, encontraría tan solo dos décadas más tarde, en el cine de Berkley, todo su esplendor. Brillo coincidente con la plenitud del Hollywood de oro, esa gran fábrica de mercancías orientadoras del deseo colectivo.

Figura 4. *Dames*. Ray Enright y Busby Berkeley (1934).



Nota. Coreografía visual de grupos de humanos danzantes, mayoritariamente mujeres, que producen efectos caleidoscópicos gracias a la interacción entre el cuerpo humano y la cámara cinematográfica. Imágenes de dominio público.

En todos los casos, el totalitarismo nazi, el espiritualismo de vanguardia y el capitalismo lúdico norteamericano —y a pesar de las diferencias radicales— parece que las cifras y las imágenes se articulan en un proyecto de integración social. Este imaginario de una sociedad mejorada tiene que convivir con su contraparte, a saber, el peligro político que supone el triunfo de la abstracción sobre lo concreto y singular de la existencia, el gobierno de la función matemática sobre lo irreducible de las vidas humanas. Entre la lúdica de las formas y la ingeniería del gobierno, las masas modernas están expuestas a su modelación por las cifras y las imágenes.

Hoy día, en la era del diseño digital de la imagen, esta relación ha llegado a nuevo estadio. Con técnicas como el *people duplication* (que permiten diseñar de manera digital grupos enteros de extras) la función matemática misma constituye la imagen de la masa. La masa ya no trata de seguir el modelo matemático sino, más bien, el modelo matemático, —presentado como imagen— constituye a la masa desde su estructura. La imagen modela la masa depurada de cualquier desviación orgánica, casi como si anticipara la normalización total de lo social por la función matemática. Las cifras en la era digital, traducidas a imágenes figurativas, hacen aparecer a la masa como

ese aglomerado modelado por la función matemática. La duplicación digital es la encarnación misma de la abstracción como masa viva. Ni qué decir sobre el lugar determinante de la biometría facial en el presente.

Dicho de manera sumaria, la imagen, lejos de imitar a la multitud en un acto de representación, modela a la masa y canaliza sus fuerza. Lejos de ser un simple espejo de la realidad, las imágenes se nos muestran, en estos casos, como cinceles que esculpen, como herramientas que dan forma en medio de esa ortopedia social que caracteriza los tiempos modernos.

Los miembros del comité editorial de la revista {Común-A} celebramos presentar a nuestros lectores los ganadores y los finalistas del segundo *Premio {Común-A}*, *premio de ensayo sobre arte e imagen*, en su versión 2019. Nuestra revista se ha preocupado por secundar la iniciativa de aquellos que quieren pensar la imagen a través de la escritura. Con esta convocatoria buscamos promover la apropiación teórica de las imágenes y su circulación como palabra escrita. Se convocó a artistas, comunicadores, teóricos de la imagen, académicos, estudiantes, autodidactas y, en general, a todos los interesados en

pensar la imagen en un sentido amplio. En suma, se invitó a compartir textos sobre temas diversos en torno al arte, la literatura, la música, el teatro, la cultura de masas, la imagen técnica, la imagen digital, internet y, en general, cualquier tema relacionado con el arte y la comunicación. Se recibieron textos de muy diversa naturaleza, desde artículos estrictamente académicos hasta las formas de escritura más abiertas y experimentales. Esta publicación da cuenta de tal heterogeneidad, siempre con el ánimo de favorecer la consolidación de una comunidad plural a través de la palabra escrita.

Dada la naturaleza abierta de la convocatoria de la revista *{Común-A}* a textos de naturaleza científica y creativa, el jurado considera que el primer puesto debe ser compartido entre dos textos de alta calidad, cuyas características son disímiles, pero igualmente sobresalientes tanto para el ámbito académico como creativo. El texto de Sergio Barón, *Inventario: una vida montada en imágenes*, realiza un ejercicio autoreflexivo sobre el propio trabajo creativo, teniendo como recurso un marco conceptual que le permite tomar distancia y le da claridad sobre su propia práctica. Eso le permite entrar en consideraciones éticas y estéticas a través de una experiencia literaria. Con su texto *Meditaciones pascalianas*

sobre la obra Planas y castigos de Bernardo Salcedo, Fabrizio Pineda hace un despliegue ensayístico robusto planteado a partir de una obra de arte nacional. Los pasos y giros argumentativos dan al texto la riqueza del despliegue analítico y la sorpresa del descubrimiento. Por su parte, el texto de Nadia Silva, *La tierra y la sombra: cuerpo espacio y enfermedad*, ofrece un ejemplo valioso de un análisis de una película, al mismo tiempo que realiza un aporte a problemas teóricos ligados a problemas tales como la política y el territorio. Finalmente, el texto *La bella miseria de Pedro Costa* de Vivian Vásquez Jiménez ofrece un análisis revelador de la relación entre imagen y política más allá de la idea simple de una representación política de la realidad.

Referencias

- Enright, R., & Berkeley, B. (Directores). (1934). *Dames* [filme]. Warner Bros.
- Richter, H. (Director). (1921). *Rhythmus 21* [filme]. UFA.
- Riefenstahl, L. (Director). (1934). *Triumph des Willens* [filme]. Reichsparteitag-Film.

