



[\(/es\)](#)

Buscar...



[MARE SUGENUM \(/ES/MARE_SUGENUM\)](#) [KINO LABTIS \(/ES/KINO_LABTIS\)](#)

[MANET ET MANEBIT \(/ES/MANET_ET_MANEBIT\)](#)

[41° 9' S 71° 8' W \(/ES/41-9-S-71-8-W\)](#) [HYPERBOREA](#) ▾

FLOTAR EN LA IMAGEN: UNA LECTURA DE LA FILOSOFÍA DE BARBARA CARNEVALI

///





Mariano Sverdloff
 Universidad de Buenos Aires
 CONICET

La filosofía de Barbara Carnevali investiga la imagen –más precisamente, la imagen en tanto fenómeno social– desde una perspectiva «fisiológica», que se opone abiertamente a una lectura «patológica», como la planteada por Guy Debord en *La sociedad del espectáculo*. Según esta perspectiva «fisiológica», la imagen no es el producto de una deformación o «engaño» social –tal sería la lectura que Carnevali llama «romántica»–, sino que, por el contrario, la imagen es, en tanto a priori inevitable, el «tejido conectivo» que permite cualquier interacción entre los individuos. Esta rehabilitación de una lectura fisiológica de la imagen frente a la interpretación patológica encuentra en la discusión con Guy Debord –que aquí traduzco– uno de sus momentos clave.

La ambigüedad, en lengua castellana, del término «mundanidad» y sus cognados quizá cristalicen el desplazamiento que propone Carnevali: recordemos que el adjetivo «mundano» puede calificar tanto un individuo u objeto que pertenece al mundo como a alguien o algo estrechamente relacionado con las apariencias, incluso con la frivolidad, con lo que se denomina «el gran mundo». Ahora bien: según esta perspectiva «fisiológica», nuestra relación con el mundo no está mediada por una serie de imágenes, a las que habría que entender como representaciones distorsivas, sino que el mundo mismo tal como lo experimentamos se funda de forma trascendental en las imágenes, esas mismas imágenes que perciben los seres vivos y a partir de las cuales ellos mismos son percibidos. Lejos estamos de la apología posmoderna del triunfo de la representación –asimilada a la ficción– sobre «la verdad»: Carnevali más bien concibe la imagen como la forma misma de lo real.



La imagen, pues, no en sentido «posmoderno», sino en tanto terreno privilegiado de las estrategias de la dramaturgia social. De allí que el ámbito de la imagen no sea el de una hiper-realidad desmaterializada en las pantallas, sino el de la interacción social de la vida cotidiana, que siempre se registra en el contexto de una cierta *Stimmung*, para retomar una categoría de Georg Simmel que le resulta particularmente productiva a Carnevali. La imagen no desrealiza las relaciones sociales, sino que les da forma: imagen y política se combinan inextricablemente, lo cual ocurre –y esto es un punto clave para la discusión que Carnevali entabla con Debord– tanto en las sociedades antiguas (precapitalistas) como en las modernas (capitalistas). La imagen implica necesariamente una dimensión social y concreta, por tanto política y situada. De allí, por ejemplo, que los cambios o procesos políticos radicales produzcan fuertes trastocamientos en los regímenes sociales del uso y la producción de imágenes. Así, por caso, la destrucción de la imagen del otro suele ir acompañada de consecuencias políticas particularmente nefastas: cuando se priva a un determinado individuo o grupo social de sus imágenes, de la facultad de participar de la vida social de las imágenes, se trastocan también las condiciones concretas de su politicidad. Imagen y cuerpo suelen ir juntos, tal como se sabe en la Argentina, donde «desaparecer» –además de ser muerto, torturado– es no ser más visto, lo contrario a «aparecer» en el mundo social de las imágenes. Se trata de una estrecha relación entre cuerpo y visibilidad, entre lo más interno y lo más externo, entre lo más propio y lo más comunitario, que fuera explorada, por ejemplo, mediante el «Siluetazo», la intervención propuesta por Rodolfo Aguerreberry, Julio Flores y Guillermo Kexel (1983). Del mismo modo, esta lectura fisiológica también debería servir para analizar desde una perspectiva nueva un tópico típicamente debordiano, el de los dispositivos comunicacionales del neoliberalismo. Antes que pensarlos, desde Ludwig Feuerbach, a partir de la figura de la alienación –aspecto en el que se enfocaría una lectura «patológica» – debería considerarse, desde una perspectiva que fuera crítica pero también «fisiológica», a estos dispositivos como la confiscación unilateral de algo que es inherentemente social: la vida (a la vez individual y comunitaria) en las imágenes, la producción de imágenes de todo ser viviente. La crítica no debería centrarse, pues, en la proliferación de imágenes idolátricas que adulteran, al modo de la religión, la esencia de la realidad –tal es la apropiación que hace Debord de La esencia del cristianismo de Feuerbach–, sino en todo caso, en la asimetría, en el control unilateral de la producción y sobredeterminación de las imágenes sociales. En lugar de la alienación, entonces, debería pensarse la cooptación e instrumentalización del deseo social por la imagen, un deseo que es, por naturaleza, inherente al lazo intersubjetivo y no tiene nada de patológico.

Podría decirse de ciertos fenómenos sociales, lo que Maurice Merleau-Ponty dice sobre la pintura en *L'Œil et l'esprit*: revelan una propiedad esencial del estar en el mundo que, para Carnevali, se define –en el ensayo a cuya traducción se adelantan estas reflexiones a modo de introducción– como un «flotar en la imagen». De allí el interés por la moda, el esnobismo o el prestigio, un interés que no puede ser calificado de «esteticista», si

por «esteticismo» se entiende la separación radical entre los ámbitos de la vida y del valor estético. En efecto, estos fenómenos no se dan en un ámbito separado del mundo de la vida, sino que exhiben, concentradas, las condiciones de posibilidad de cualquier experiencia social: la visibilidad, la intersubjetividad, el interés por la diferencia y la jerarquización. Su peculiaridad consiste en condensar una experiencia «común», un a priori antropológico.

¿Cómo definir pues, el núcleo de esta filosofía? Retomemos a un nombre que Carnevali menciona a propósito de Rousseau, Jean Starobinski, y volvamos a la contraposición que este crítico establece entre el autor de las *Confessions* y el de los *Essais*, Montaigne. Tal como lo propuso el propio Starobinski, *Jean-Jacques Rousseau: la transparence et l'obstacle* (1957) y *Montaigne en mouvement* (1982) han de ser leídos como un díptico, que enfrenta dos posiciones en torno a la sinceridad y la apariencia. La primera posición expresa una búsqueda angustiada de la transparencia, un deseo de retornar a una naturaleza más allá de los engaños del artificio. La segunda, un enfoque a la vez más pragmático y, si se quiere, más feliz de las relaciones con el vaivén fluido de las apariencias, un movimiento que implica una porosidad constitutiva entre sinceridad e insinceridad (ver por ejemplo el capítulo 4 del libro I de los *Essais*, «*Comme l'ame discharge ses passions sur des objects faux, quand les vrais luy defaillent*»). Carnevali se decide claramente por la segunda opción. En este sentido, las fronteras entre la persona como máscara y la sociedad son fluidas. No se trata de una estrategia solipsista de manipulación de los signos y desaparición de lo real, sino de estrategias forzosamente negociadas y relativas, siempre ancladas socialmente, de interacción a partir de la imagen, que también modifican al self (indistinguible de la persona en sentido dramático) que las ejecuta. La intersubjetividad, no se da en términos de «sinceridad» sino de «reconocimiento», en el sentido que este término tiene en las reflexiones de Axel Honneth, a quien Carnevali le ha dedicado diversas intervenciones. La imagen se concibe así como un territorio de disputa política: no en el sentido de que allí «se expresan» las jerarquías, sino que se fabrican, por así decir, de manera sensible.

Carnevali propone fundar sobre esta definición de «estética social» una antropología filosófica, y reivindica, por tanto, los derechos de una interrogación filosófica –es decir conceptual– sobre la totalidad de la experiencia. En efecto, Carnevali, muy atenta a las dinámicas de diferenciación al interior de la vida intelectual, construye su propio lugar de enunciación comprometiéndose de forma polémica en la defensa de la especificidad del lenguaje filosófico, que para ella se opone a la doxa de la «theory», lo que nosotros llamaríamos la «French theory» o la «teoría» a secas. Desde su punto de vista, en numerosos ámbitos de las humanidades se habría reemplazado el pensamiento riguroso (el pensamiento lento) por el tratamiento de una «agenda» de temas consensuados. Carnevali considera a la «theory» una suma inorgánica de fragmentos de saberes que, independizados de sus contextos de origen, se compran como productos prefabricados y se aplican a diversos corpus, como si fueran «muebles Ikea de la filosofía». Dice con sorna Carnevali en «Against Theory»:



A simulacrum of philosophy has risen in university departments all over the world: theory, fake philosophy for non-philosophers.

(...)

The main weakness of theory is the loss of all the specific attributes, which have allowed to define philosophy in its different traditions: it does not have the rigor, the clarity, the solidity of definitions and argumentations, which characterizes the practice from a formal viewpoint; it does not have the ability to raise truly defamiliarizing questions, and, above all, it does not have a taste for a passionate search for truth. Not only does theory not exceed the doxa, but it produces a second level thereof. Therefrom comes the paradox of a «radical» gesture, which becomes a habitus, conformist and predictable. We already know how a book of theory will end before having opened it; and it is exactly this sense of acknowledgement, of moral acknowledgement of one's own certainties and of one's own best intentions, which guarantees its success. Theory makes one feel fully at home in one's fake conscience. Indeed, who has, at least once in a lifetime had the experience of reading a book of philosophy, equally and especially in a non-professional attitude, knows that it is an exercise very different from reassuring and edifying.

Algunas dimensiones del discurso filosófico de Carnevali, que ahora, en 2018, encontramos en pleno desarrollo

- 1) Una pregunta «trascendental» acerca de la imagen como «tejido conectivo» o «sensorium societatis», que posibilita todo intercambio intersubjetivo y, a partir de esa pregunta, la definición de una «estética social»;
- 2) Una indagación sobre ciertos fenómenos en los que se intersectan dimensiones sociales y «estéticas» –o más bien a «aparienciales»–, tales como la moda, el esnobismo y el prestigio, que deben su interés sobre todo a que revelan estructuras básicas del estar en el mundo, que es siempre intersubjetivo. Estos fenómenos no pueden ser reducidos simplemente a «ficción», ya sea para atacarla o dejarse fascinar por ella (se trata, ésta, de una aclaración particularmente necesaria para el contexto argentino, que fuera tan permeable en los 90 a la importación de las teorías de Jean Baudrillard y Gilles Lipovetsky);
- 3) Cierta delectación estética, si se quiere «esteticista» –a condición de quitarle al término todo matiz peyorativo– que va de la mano de la crítica a la concepción que Carnevali llama «romántica» de la autenticidad, ejemplificada por Debord;
- 4) Y finalmente, una preocupación ética en torno al «uso de las imágenes», no entendidas como algo exterior al individuo, sino como interiores a la identidad personal. La relación intersubjetiva implica preguntarse qué hacer con las imágenes propias, pero también con las del prójimo.

Hasta ahora, las principales publicaciones de Carnevali son:



Romantisme et reconnaissance. Figures de la conscience chez Rousseau. Genève: Droz, 2011.

Le apparenze sociali. Una filosofia del prestigio. Bologna : Il Mulino, 2012.

«Mimésis littéraire et connaissance morale : la tradition de l'éthopée».

Annales. Histoire, Sciences Sociales. 2 (2010): 291-322.

«Stoner: Die Grammatik des Lebens», *WestEnd. Neue Zeitschrift für*

Sozialforschung. 2 (2015): 83-96.

Introducción a la antología de ensayos de Axel Honneth. *La libertà negli altri.*

Bologna: Il Mulino, 2016.

Referencia electrónica

Sverdloff, Mariano. « Flotar en la imagen: una lectura de la filosofía de Barbara Carnevali» *Hyperborea* 1 (2018). En línea. http://hyperborea-labtis.org/papers/Hyperborea_01-Sverdloff-Flotar_en_la.pdf (http://hyperborea-labtis.org/papers/Hyperborea_01-Sverdloff-Flotar_en_la.pdf)

BARBARA CARNEVALLI

GUY DEBORD

CRÍTICA

MEDIOS

FILOSOFÍA

IMAGEN

Publicación Hyperborea: Número 01 (2018)



(<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/es>)

Esta obra está bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivadas 3.0 Unported](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/es) (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/es>).

Revista HYPERBOREA

ISSN 2618-4397

Este sitio tiene fines académicos y culturales sin lucro, utiliza una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivadas 3.0 Unported](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/es) (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/es>) y se financia con aportes de la Secretaría de Investigación, Creación Artística, Desarrollo y Transferencia de Tecnología de la Universidad Nacional de Río Negro y del Consejo de Investigaciones Científico Técnicas de la Rep. Argentina / CONICET.





<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/es>

[Contacto \(/es/contact\)](#)

[Presentación \(/es/presentacion\)](#)

[Sobre Hyperborea \(/es/sobre_hyperborea\)](#)

