

MIRADA(S) YUXTAPUESTA(S)*

brevísimos comentarios sobre el mundo de las imágenes, el acto de mirarlas y aquellos ensamblajes que reconfiguran sus sentidos

- Pablo Sayago (IDH-UNGS, 2025)

¿Qué es una imagen? Ya demasiadas elucubraciones se han escrito al respecto. Teorías, conceptualizaciones, nociones, opiniones, comentarios, técnicas y la mar en coche. ¿Para qué tanto? Me pregunté a veces, ¿Es realmente, genuinamente, absolutamente necesario ahondar tanto en esta idea? Cada acercamiento a lo que otros, infinitamente más formados y con más trayectoria que yo, han escrito no ha hecho más que echar por tierra mis berrinches. Sí, concluyo histriónica, imperativa y hasta autoritariamente: es necesario. Hace falta.

Hace falta cuando entendemos que nuestro mundo ES un mundo de imágenes. Comprender las imágenes nos abre la puerta para la comprensión del mundo, ergo, quien aprende a leer una imagen, muy probablemente, sabrá también leer el mundo.

Entender el tiempo, el clima de época, las ideologías, las religiones, las creencias, las supersticiones; e, incluso, las economías, las dinámicas de poder, las fluctuaciones globales y las filosofías es posible. Y no solo es posible, sino que además es bastante sencillo, siempre y cuando se sepan leer las imágenes que produce cada fenómeno en su intrínseca particularidad.

Ahora bien, quedó sin responder la pregunta que dio inicio a esta perorata: ¿Qué es una imagen? A partir de ahora, nada o muy poco de lo que diga tiene pretensión de ser original; es más, muy probablemente sea plausible de ser denunciado de plagio por apropiación conceptual, y desde ya mis más sinceras disculpas.

Una imagen es un artificio, una creación, algo que no es dado por la naturaleza. Una imagen es una construcción de un algo que debe ser, necesariamente, observado-interpretado-significado por un otro, diferente de aquel que emitió la imagen. Una imagen contiene un signo, una señal de algo que pasa, que sucede, que existe, que es.

Ahora bien, no siempre las imágenes son representaciones *fieles* de “la realidad” (si es que la realidad existe), si dijera eso tendría al sindicato de artistas abstractos listos para enjuiciarme en una plaza pública. Las imágenes tienen índices de iconicidad (consideremos el término iconicidad como *la potencia representacional de una imagen*): si la iconicidad es alta la imagen es más *fiel* a la realidad (como ejemplo una foto o, mejor aún, un video), si la iconicidad es baja la imagen es menos *fiel* a la realidad (como ejemplo, un emoticón: “:D”). Por supuesto que hay fisuras, hay puntos medios, zonas liminales. Un paisaje pintado al óleo, por más realista que sea, no es una captura de la realidad como sí lo es, en efecto, una fotografía, sin embargo su índice de iconicidad es alto; cuando, en lugar de un óleo se trata de un dibujo a lápiz de grafito el índice va bajando. Si, en vez de un dibujo, lo que tengo es un garabato realizado por un niño de tres años en el que, según él, figura el paisaje en cuestión, el índice de iconicidad es bajísimo. Ahora bien, una fotografía o un óleo, por más parecidos que sean a la “realidad”, estos no son LA “realidad”; son representaciones. En consecuencia, una imagen es únicamente eso, una imagen: un manchón sobre un espacio blanco (por ‘blanco’ entiéndase ‘vacío’, aunque este no sea inocente, ya que el ‘vacío’ también está culturalmente codificado). Soy yo, como receptor, el que -como ya se mencionó anteriormente- le aporto el significado, el sentido a lo que estoy viendo. No importa si no es el sentido que imaginó aquel que creó la imagen. Volviendo al ejemplo del niño, él verá en su garabato un paisaje, yo veré un cúmulo de rayas y muy poco más que eso. Pasemos a un ejemplo gráfico:



Esto no es un corazón.



Esto tampoco.



Esto tampoco.



Esto tampoco.



Esto tampoco.



Esto tampoco.

Para ver un corazón real deberíamos extraerlo de un cuerpo humano, o de algún otro animal muerto, ¿me explico? Y sin embargo, en todas las imágenes previas somos capaces de ver un corazón, ¿por qué? Simplemente porque damos lugar a un proceso mental de significación. Culturalmente hemos aprendido a darle sentido a esas imágenes -y a todas las demás-.

No hace falta que vuelva a contar sobre el origen etimológico de la palabra imagen. No es necesario que comente que el *Imago* latino se podría relacionar a la idea de copia, representación o, incluso, a las apariciones fantasmagóricas, porque, ¿Qué es un fantasma sino un resto de energía, una débil supervivencia de algo que existió en el plano de lo tangible previamente? Directamente afirmaré eso: una imagen es un fantasma, y su lectura es un acto de espiritismo semiótico. Invocar una imagen, conversar con ella como si de un ente se tratara.

Ahora bien, si una imagen es una aparición fantasmática, una supervivencia que exige de nosotros un esfuerzo de lectura —una traducción, incluso—, entonces es también una potencia activa: nunca se agota en sí misma. Toda imagen puede ser otra cosa. Toda imagen está en tránsito. En ese sentido, lo más fascinante de una imagen es su maleabilidad. Por más acabada que parezca, por más cerrada que se presente, siempre es posible intervenirla. Porque una imagen no está hecha sólo de formas, colores, texturas, tramas, sombras, luces, puntos y líneas sobre el plano, sino de relaciones, de tiempos superpuestos, de contextos que la moldean y la desbordan. Una imagen nunca está sola: está siempre en diálogo con otras, aunque ese diálogo sea disonante o, incluso, violento.

Y ahí es donde quiero llegar: el collage. El collage satura la condición de técnica. Es una actitud frente al mundo de las imágenes. Es una forma de entender que todo lo que vemos es susceptible de ser recortado, recontextualizado, reconfigurado. El collage toma imágenes ya existentes —residuos visuales, fragmentos sueltos, recortes del archivo visual colectivo— y las dispone de otro modo, las fuerza a convivir, las hace hablar entre sí aunque no se conozcan.

En un mundo saturado de signos, el collage asume la tarea de reordenar el caos. De decir: "esto va con esto", aunque a primera vista parezca un sinsentido. En su gesto mínimo y radical, el collage revela que no hay imagen inocente, que todo recorte implica una decisión, una toma de posición, un modo de ver, de mirar, de observar, de leer. Y eso es lo que lo vuelve tan subversivo.

El recorte implica descomponer, desarmar, desacralizar. Es intervenir el orden establecido. La composición abarca ensamblar, imaginar conexiones nuevas. Es inventar constelaciones de sentido con lo que había sido descartado, olvidado, silenciado. El collage es la poética del fragmento, sí, pero también del encuentro improbable. Es el terreno donde lo inconexo deviene lenguaje.

Así, frente a la aparente estabilidad de la imagen como representación cerrada, el collage propone una potencia abierta, inestable, en proceso. Una imagen que no busca replicar lo real sino producir realidad. Una imagen que no oculta sus costuras, sino que las exhibe como parte de su potencia expresiva. Una imagen que no se deja domesticar.

Por eso el collage no es sólo una práctica estética, sino también política. Porque desarma los discursos dominantes, subvierte los imaginarios establecidos, cuestiona los regímenes de verdad visual. En un tiempo en que todo parece tener una imagen oficial —una imagen de marca, una imagen de campaña, una imagen de perfil—, el collage se permite el gesto herético de mezclar, distorsionar, confundir. De tomar la imagen y hacerle decir otra cosa.

Es, en definitiva, una forma de leer el mundo y de escribirlo nuevamente. Desde los márgenes, con lo roto, con lo que quedó fuera de cuadro.

La composición de estas visualidades nace de una mirada sensible y rebelde del mundo de las imágenes, materializándose en el acto de tomar imágenes ya creadas para vaciarlas de sentido, abstraerlas de su contexto y dislocarlas para aportarles un nuevo sentido, un nuevo contexto. Nuevas lecturas posibles. La creación a partir de lo que está presente y disponible en el universo visual posibilita y condiciona, en partes iguales, el desarrollo de estas nuevas lecturas y la potencia del lenguaje visual en sí mismo para interpelar a los espectadores.

Cada pieza es un territorio de tensiones: entre lo analógico y lo digital, lo figurativo y lo abstracto, lo personal y lo colectivo. A través del gesto de cortar y recomponer, los collages nos invitan a pensar en la imagen como un campo de posibilidades en constante transformación. El collage, en su violencia sutil, nos recuerda que toda imagen es una pregunta en busca de quien la reescriba.

(*) Ensayo escrito en el marco de la muestra *Fragmentos Conectados* (Centro Cultural UNGS, 2025) co-curada con Lucía Tacchini