

Notas sobre el estatuto político de la imagen en la era de la visión artificial

Claudio Celis Bueno. Doctor en Teoría Crítica de la Universidad de Cardiff, Reino Unido. Autor de los libros “The Attention Economy: Labour, Time, and Power in Cognitive Capitalism” (2016) y “De don Quijote a Toy Story: Cine clásico, ideología y auto-reflexión” (2009). Docente e investigador en la Universidad Diego Portales y en la Universidad Academia de Humanismo Cristiano.

Introducción

Los siglos XIX y XX se caracterizaron por el surgimiento y masificación de la imagen técnica. A diferencia de la pintura, la fotografía desplaza la producción de imágenes desde aquel misterioso encuentro entre la mano del artista y su facultad de imaginación hacia la “caja negra del aparato” (Flusser, 2015). El cine, la televisión, el video y la imagen digital prolongan y expanden este fenómeno de imágenes producidas por máquinas, gatillando profundas transformaciones no

solo en nuestra relación con la imagen sino también en su conceptualización. El siglo XXI, por su parte, ha sido testigo de un nuevo capítulo en esta historia: la emergencia de aquello que ya en los años '80 Paul Virilio llamó “máquinas de visión” (1994). Gracias al desarrollo de algoritmos de aprendizaje maquínico se ha conseguido la automatización de la percepción visual. Ejemplos de ello son automóviles de conducción autónoma, cámaras de seguridad que identifican individuos y acciones autónomamente, sistemas de reconocimiento facial algorítmico, misiles y drones guiados autónomamente, etc.

A diferencia de las imágenes técnicas del siglo XIX y XX, las imágenes maquínicas del siglo XXI no solo son producidas por aparatos sino que son además consumidas por ellos. Las imágenes maquínicas del siglo XXI ya no están destinadas a un ojo humano. El objetivo de este artículo es explorar el estatuto político de la imagen en este nuevo contexto en el cual una gran parte de las imágenes son producidas por máquinas para máquinas. Por estatuto político de la imagen refiero al rol de la imagen en la reproducción de un determinado modo del ser social. Usando la terminología de Jacques Rancière (1995), podemos plantear que una imagen es policial cuando reproduce una determinada organización de lo sensible y es política cuando la interrumpe. La hipótesis que quiero poner a prueba es que precisamente la posibilidad de realizar esta distinción –entre una imagen policial y una imagen política– la que entra en crisis en la era de la visión artificial. La distinción propuesta por Rancière –y en términos más generales el estatuto político de la representación en lo que Régis Debray (1994) llama la “era de la imagen”–, se sostiene sobre la no coincidencia entre la representación y lo representado. Es justamente esta no-coincidencia la que transforma a la representación en un territorio de disputa política: la policía querrá capturar el vínculo entre la imagen y aquello que representa haciéndolo pasar dicho vínculo como algo natural, mientras que la política querrá interrumpir ese vínculo, haciendo visible el carácter histórico y social de toda mediación. Ahora bien, en la era de la visión artificial, la representación visual ya no pertenecería a un “régimen de la imagen” sino a una “era de la visualidad”, en la cual rige la eficiencia operativa de sus procesos (Debray, 1994; Farocki, 2015; Daney, 1999). Esto implicaría que, en el contexto de la visión artificial, la ambivalencia de la imagen en tanto representación esté siendo reemplazada por un nuevo tipo de mediación: la performatividad de la imagen en tanto información.

El artista norteamericano Trevor Paglen (2016) ha forjado el concepto de “imágenes invisibles” para definir a ese grupo de imágenes cada vez más presente que no sólo ha

sido producido, sino que además es consumido por máquinas. Según Paglen (2016),

[e]n la última década un cambio radical está aconteciendo. [...] La mayor parte de las imágenes está siendo producida por máquinas y para máquinas, donde el ojo humano rara vez forma parte del proceso. [...] Las imágenes invisibles y la visión maquínica se están tornando elementos cada vez más presentes. Su rápida expansión comienza a tener un profundo impacto en la vida humana, eclipsando incluso los cambios traídos por la cultura de masas del siglo XX. Las imágenes empiezan a intervenir en la vida cotidiana ya no a través de la representación y la mediación, sino a través de operaciones, activaciones y ejecuciones.

En este nuevo contexto, Paglen sugiere que las categorías para comprender el estatuto político de la imagen requieren de una urgente actualización. De igual modo, las estrategias de los artistas visuales para desafiar los usos hegemónicos, policiales, de la imagen deben ser reconsideradas. Refiramos nuevamente a Paglen (2016),

[I]os productores culturales han desarrollado estrategias muy eficientes para cuestionar la desigualdad, el racismo y la injusticia en la cultura visual humana. Las estrategias visuales contra-hegemónicas utilizadas por los artistas y productores culturales en la esfera de la visualidad humana por lo general explotan las ambigüedades propias de la cultura humana para producir formas de contracultura –para reivindicar derechos, reclamar, o expandir el campo de representación de ciertos pueblos o posiciones políticas. El influyente trabajo de Martha Rosler “Semiótica de la cocina”, por ejemplo, presentó la imagen patriarcal de la cocina como una prisión; [...] [Estrategias como esta] se sostienen sobre el hecho de que la relación entre el significado y la representación es flexible. Pero esta idea de ambigüedad, pilar de la teoría semiótica de Saussure a Derrida, simplemente deja de existir en el nuevo contexto de visión maquínica. Esto se traduce en que no haya ninguna estrategia visual proveniente de la cultura visual humana que permita intervenir de manera evidente en el nuevo contexto de visión maquínica.

Siguiendo el argumento de Paglen, la hipótesis que propongo es la siguiente: mientras el estatuto político de la imagen visible (humana) depende de su carácter intrínsecamente ambivalente y flexible, la dimensión política de la imagen invisible (no-humana) requiere de un nuevo marco teórico capaz de pensar más allá de la representación y la significación. Para ello, es necesario pensar la imagen en tanto información, es decir, no desde la perspectiva de lo que significa (semántica), sino desde la perspectiva de la “zona operacional” en la cual produce una determinada transformación energética.

Para desarrollar esta hipótesis dividiré el texto en tres partes. En primer lugar, referiré

brevemente a la definición del estatuto político de las imágenes desde la perspectiva de la representación, es decir, desde la perspectiva de la no-coincidencia entre la imagen y lo representado. Esta perspectiva es justamente aquella que se encuentra en retirada en el nuevo contexto de imágenes invisibles. La segunda parte presenta el problema de la significación en el marco de la así llamada “inteligencia artificial”. A través de una reflexión sobre las diferencias entre el Test de Turing y el Test de Winograd, se hará evidente la limitación que implica seguir pensando la inteligencia artificial desde las categorías de sintaxis y semántica, haciendo necesaria una tercera perspectiva vinculada al análisis pragmático de los efectos de una señal de información en un sistema metaestable. La última parte propone la tesis central del artículo: el estatuto político de las imágenes invisibles debe ser definido a partir de su performatividad, lo que a su vez exige pensar un quiebre histórico entre la “era de la imagen” (donde la imagen es la representación de una ausencia) y la “era de la visualidad” (en la cual la representación visual constituye un flujo de información al interior de un determinado proceso técnico). En esta última sección, el concepto de información de Gilbert Simondon resultará fundamental.

1. Imagen y política en la edad de la representación

Como propone Régis Debray (1994), la “era de la imagen” debe ser pensada a partir del concepto de representación. En este marco de enunciación, la imagen es definida como la “presencia de una ausencia”. Por esta razón, la imagen aparece inexorablemente ligada a una alteridad (Daney, 1999: 182). Las distinciones conceptuales entre la representación y lo representado, entre el significante y el significado, y entre el lenguaje y el mundo, pertenecen todas ellas a la edad de la imagen. En este contexto, podemos definir el estatuto político de la imagen a partir de aquella distancia constitutiva entre la imagen y lo representado. Dicho de otro modo, hay política porque la representación y lo representado no coinciden. La política es la batalla por ese territorio de no-coincidencia. Desde esta perspectiva, sería posible plantear que la metafísica y la psicosis se asemejan al presuponer una identidad entre la representación y lo representado.¹ Esta definición del estatuto político de la imagen en la edad de la representación puede ser rastreada en de una serie de textos ya canónicos en el campo de la teoría cultural. Para los propósitos

1 Esta es al menos la tesis de Jacques Lacan en su *Seminario 3* (1984), para quien la psicosis no es la manifestación de una “separación del mundo”, sino una pérdida de la distancia constitutiva que media entre “la dimensión simbólica y el mundo”.

de este artículo mencionemos sólo algunos de ellos.

En primer lugar, un texto fundamental para pensar el estatuto político de la imagen es el ensayo *Hacia una crítica de la economía política del signo* de Jean Baudrillard. En dicho ensayo, Baudrillard (1979: 175) propone una “ambivalencia radical del signo” (que va más allá de la mera arbitrariedad descrita por Ferdinand de Saussure). Para Saussure, la relación entre el significante y el significado es “arbitraria”, es decir, no responde a ninguna necesidad intrínseca, sino que está determinada por un consenso común. Para Baudrillard, el signo no solo es arbitrario sino además ambivalente, es decir, no basta con suponer que la relación entre significante y significado es determinada culturalmente, sino que es necesario evidenciar que dicha relación no es nunca transparente, no-mediada. Para Baudrillard, el estatuto político del signo refiere a esa permanente batalla por la captura de esa mediación que reemplaza la ambivalencia del signo por la transparencia de la denotación. La “crítica a la economía política del signo” es un gesto que interrumpe la transparencia del signo, que interrumpe aquella “legibilidad” que naturaliza la relación entre representación y lo representado como una relación no-mediada (1979: 175).

En segundo lugar, podemos mencionar el ensayo de Jacques Rancière *El desacuerdo* (1995). De modo similar a la tesis de Baudrillard, Rancière propone que la política ocurre allí donde existe un desacuerdo fundamental sobre el reparto de lo sensible. En este desacuerdo aparecen dos modos del ser en comunidad: la policía y la política. Como ya hemos mencionado en la introducción, el primero de ellos refiere a la reproducción de una determinada organización de lo sensible mientras que el segundo refiere a la interrupción de esa organización en vistas a un nuevo “reparto de las partes”. Lo que está en juego en esta concepción de la política es precisamente la apropiación de esa brecha entre el lenguaje y el mundo. Es decir, la policía intentará “naturalizar” el vínculo entre la representación y lo representado, como si ese vínculo no fuese mediado ni ambivalente, sino como si fuese natural y necesario. Por su parte, la política consiste en la lucha que busca interrumpir el orden dado y con ello visibilizar la ambivalencia y mediación constitutiva de toda representación. Este argumento ejemplifica la lectura, citada más arriba, que Trevor Paglen realiza de la obra *Semiotics of the Kitchen* de Martha Rosler.

En tercer lugar, Giorgio Agamben (2000) ha planteado la fórmula “medios sin fin” para

pensar la dimensión política de la representación. Para Agamben, la representación no puede ser pensada ni como un medio para un fin (la comunicación) ni como un fin en sí mismo (esteticismo). En el primer caso, la comunicación como finalidad hace desaparecer a la representación como medialidad. En el segundo, la medialidad se torna en un fin en sí mismo, despojada de toda dimensión política. Agamben, por su parte, propone que la dimensión política de la representación aparece cuando suspendemos ambas definiciones y con ello hacemos visible la brecha entre la imagen y el mundo, es decir, cuando pensamos la representación en su pura medialidad si transformar esta medialidad en una finalidad en sí. La imagen y el lenguaje serán siempre una mediación de la realidad, y la política será la lucha por esa mediación. Escribe Agamben:

[u]na finalidad sin medios (el bien o lo bello como fines en sí) es tan extraña como una medialidad que sólo tiene sentido respecto a un fin. Lo que se cuestiona en la experiencia política no es un fin más alto, sino el propio ser-en-el lenguaje como medialidad pura, el ser-en-un medio como condición irreductible de los hombres. Política es la exhibición de una medialidad, el hacer visible un medio como tal. Es la esfera no de un fin en sí, sino de una medialidad pura y sin fin como ámbito del actuar y del pensar humanos (2000: 99).

Por último, quisiera mencionar brevemente la distinción que realiza la autora chilena Nelly Richard (2005) entre “arte y política” y “lo político en el arte”. Mientras el primero de los términos refiere a una relación externa entre el arte y la política (el arte comunica un tema político que se sitúa y debe su existencia a algo externo al arte), “lo político en el arte” exige pensar lo político como aquel régimen de representación en el cual se disputa la brecha entre la imagen y el mundo. De este modo, nos dice Richard (2005), lo político en el arte

rechaza la correspondencia dada (ya compuesta y dispuesta) entre forma y contenido para interrogar, más bien, las operaciones de signos y las técnicas de representación que median entre lo artístico y lo social. ‘Lo político en el arte’ nombraría una fuerza crítica de interpelación y desacomodo de la imagen, de conflictuación ideológico-cultural de la forma-mercancía de la globalización mediática: una globalización que busca seducirnos con las pautas visuales del consumo como única escenografía de la mirada.

En estas cuatro perspectivas citadas, el estatuto político de la representación pasa siempre por una función de “interrupción”, es decir, por una operación formal que interrumpa el vínculo no-mediado entre la representación y lo representado y haga con

ello aparecer a la imagen en tanto tal, es decir, como una pura medialidad o “medio sin fin”. Se podría proponer, por lo tanto, que este concepto de interrupción resume y aglutina las diversas definiciones del estatuto político de la representación en la “era de la imagen”. Por el contrario, la visión artificial surge en un contexto en el cual este régimen de la imagen parece ser reemplazado gradualmente por una “era de la visualidad” (Debray, 1994; Daney, 1999). En este nuevo contexto, la ambivalencia de la representación deja de constituir el fundamento de su dimensión política. La pregunta que quisiera proponer entonces es: ¿qué es lo que define el estatuto político de la imagen en la era de la visión artificial? La hipótesis propuesta es que este estatuto político debe ser pensado a través ya no de la dimensión semántica de la imagen, sino de su “performatividad”. Para definir esta performatividad referiré a una serie de referentes teóricos que ha intentado pensar este fenómeno en diversos contextos, concluyendo con la que a mi parecer es la noción más fructífera para esta tarea, la noción de información tal como es propuesta por Gilbert Simondon (2015; 2016). Antes de ello, sin embargo, refiramos brevemente a cómo este paso de la dimensión semántica a la dimensión operacional se hace necesario no sólo para la reflexión acerca del estatuto político de la imagen sino acerca de la inteligencia artificial en general. Como veremos, esta reflexión sobre la inteligencia artificial permite evidenciar la necesidad de superar la dimensión semántica en el análisis del estatuto político de la visión artificial.

2. Del Test de Turing al Test de Winograd

¿De qué hablamos cuando hablamos de visión artificial? Con este término nos referimos al proceso de automatización algorítmica de la percepción visual posibilitado gracias al veloz progreso en los últimos años en el campo del aprendizaje maquínico [*machine learning*]. Durante más de un siglo, la percepción se mantuvo como un territorio que resistía a la automatización industrial. Mientras el trabajo manual era reemplazado gradualmente por máquinas cada vez más sofisticadas y autónomas, el trabajo de percepción visual parecía implicar tal complejidad cognitiva que era difícil de reemplazar por una máquina. Por ello es que el trabajo de supervisión de la línea de producción siguiera destinado a trabajadores humanos. Con el desarrollo reciente de los algoritmos de aprendizaje maquínico, sin embargo, muchas tareas cognitivas complejas han comenzado a ser objeto de automatización, expandiendo el reemplazo del trabajo humano por el trabajo maquínico a nuevos territorios (Greenfield, 2017). El reconocimiento de imágenes, por ejemplo, ha sido posibilitado por el paso de algoritmos

basados en reglas a los algoritmos de aprendizaje maquina (Fry, 2018: 11). En este sentido, sería razonable asegurar que la visión maquina puede ser considerada dentro del marco más general de la así llamada “inteligencia artificial”. Esto implicaría, a su vez, que la pregunta acerca del estatuto político de la imagen en la era de la visión artificial esté vinculada a la pregunta acerca del estatuto político de la inteligencia artificial.

La cuestión acerca de la posibilidad de una inteligencia artificial fue sistematizada por Alan Turing con su famoso Test de Turing (1950). Esta prueba se presentaba como un modo de comprobar la existencia o no de una verdadera “inteligencia artificial”. Su funcionamiento era el siguiente: enfrentado a una máquina a través de un sistema de tele-texto, un sujeto debía ser capaz de poder identificar a través de una conversación cualquiera si su interlocutor era un humano o un programa. Si el sujeto no pudiese establecer la diferencia, se diría que el programa ha superado el Test de Turing y que estamos por ende en presencia de una verdadera inteligencia artificial.

En 1980, en el artículo “*Minds, Brains and Programs*”, el filósofo John Searle realizó una célebre crítica a la noción de inteligencia artificial presupuesta en el Test de Turing. A este Test, Searle opuso el “experimento de la habitación china” que le permitía distinguir entre las dimensiones sintáctica y semántica del programa y con ello distinguir entre una inteligencia artificial “fuerte” y una inteligencia artificial “débil”. A través de la situación hipotética de un programa de computación capaz de tener una conversación en idioma chino, Searle imagina que dentro de ese programa se encuentra un sujeto que desconoce el idioma chino pero que está equipado con un libro de instrucciones lo suficientemente complejo como para poder superar el Test de Turing. Este programa-sujeto podría tener una conversación en un idioma que desconoce a partir meras reglas “sintácticas”, sin nunca alcanzar una dimensión “semántica” (sin nunca comprender el significado de la conversación). A partir de este experimento hipotético, Searle (1980) sugiere que la “inteligencia artificial fuerte” requeriría de un programa capaz de comprender la dimensión semántica de la conversación; por el contrario, sería posible hablar de una “inteligencia artificial débil”, más modesta y realista, que referiría a la operación a nivel sintáctico llevada a cabo por un programa capaz de seguir instrucciones sin por ello comprender el significado de aquello que procesa.

El año 2012, Héctor Levesque junto a un equipo de investigadores introdujo un

nuevo capítulo en el debate acerca de la posibilidad de la inteligencia artificial con lo que denominó el Test de Winograd. En una continuación del argumento de Searle, Levesque (2012) propuso que una verdadera inteligencia artificial sería aquella capaz de comprender la dimensión semántica del mensaje. Para Levesque, tal como para Searle, el principal problema del Test de Turing era su incapacidad para distinguir si el programa se encontraba operando en una dimensión sintáctica o en una dimensión semántica. Ante esto, Levesque diseñó una nueva prueba, el Test de Winograd, que pudiese medir precisamente si un programa podía comprender la dimensión semántica de un mensaje. Según Levesque, si un programa fuese capaz de ingresar a esta dimensión sería posible hablar de una “inteligencia artificial fuerte”. Es útil remarcar que para Levesque este programa no existe aún y que su eventual existencia sería la prueba de una verdadera inteligencia artificial.

Ahora bien, ¿en qué consiste el Test de Winograd? Se trata de una serie de preguntas construidas con una estructura sintáctica muy particular en la cual se utilizan un pronombre demostrativo que pueda referir de modo intercambiable a dos sustantivos diferentes contenidos en la oración. Demos dos ejemplos: “Los concejales municipales no autorizaron marchar a los manifestantes porque estos temían actos violentos. ¿Quiénes temían actos violentos?”; y “Los concejales municipales no autorizaron marchar a los manifestantes porque estos promovían actos violentos. ¿Quiénes promovían actos violentos?”

En ambas frases, el pronombre demostrativo “estos” puede referir tanto a “los concejales municipales” como a “los manifestantes”. Sin embargo, el “sentido común”² predispone al lector a inclinarse por una interpretación: la predisposición cultural define a los manifestantes como promotores de actos violentos y a los concejales como aquellos que temen por la seguridad pública. Para Levesque (2012), a nivel sintáctico es imposible responder esta pregunta ya que el pronombre puede referir a ambos sujetos sin por ello caer en un error gramatical. La respuesta a esta pregunta depende estrictamente de la comprensión de su contenido semántico. Por ello, cuando un programa sea capaz de contestar preguntas de este tipo, será posible hablar de una inteligencia artificial fuerte que opere no solo en el nivel sintáctico sino también en el nivel semántico. Hasta entonces solo podemos hablar de inteligencia artificial débil, es decir, de programas

² Considerar en este punto la distinción entre el “sentido común” en Kant (Arendt, 2003) y el de “consenso” en Jacques Ranciere (1995).

que procesan reglas sintácticas sin comprender el contenido semántico de aquello procesado.

La relación entre el Test de Winograd y el estatuto político de la imagen revisado en la sección anterior salta a la vista. El ejemplo dado del Test de Winograd para medir el grado de inteligencia artificial de un programa no es inofensivo políticamente. Hemos dicho que la dimensión política del signo consiste en la lucha por ese territorio de no-coincidencia entre la representación y lo representado. La respuesta “correcta” al Test de Winograd, aquella que dicta que son “los manifestantes” quienes “promueven actos violentos”, ejemplifica precisamente cómo una ambivalencia constitutiva de la representación es capturada y naturalizada por un aparato policial. La respuesta política ante el aparato policial consistiría en interrumpir el mensaje en vistas a hacer visible la mediación y ambivalencia que caracteriza toda representación. Pero en ambos casos, tanto en la posición policial que naturaliza como en la posición política que interrumpe, el estatuto político del signo es pensado como una batalla que se juega en el terreno de la ambivalencia constitutiva de la representación. Esto marca la insuficiencia del Test de Winograd para pensar el estatuto político de la inteligencia artificial en la era de la visión artificial y de las imágenes invisibles.³ Dicho de otro modo, el problema con el Test de Winograd es que nos exige seguir definiendo la dimensión política de la imagen a partir de la no-coincidencia entre la representación y lo representado. La hipótesis que aquí propongo es que la dimensión política de las imágenes invisibles no depende ya de la ambivalencia propia de la representación, sino de la performatividad propia de un nuevo régimen de la visualidad.

En este sentido sería posible proponer el carácter performático de la imagen como una tercera alternativa a la oposición entre los niveles sintáctico y semántico ya definidos por Searle para pensar la inteligencia artificial.⁴ El problema con la distinción

3 En este punto se podría mencionar que la noción de *machine bias*, propuesta por autores como Paglen (2016), Beller (2018), Greenfield (2017) y Umoja Noble (2018), entre otros, según la cual los algoritmos no son neutrales ni objetivos sino que objetivan y naturalizan determinadas relaciones de poder ya existentes en la sociedad, sigue perteneciendo a la dimensión política de la representación en la cual lo político se juega en la mediación entre la imagen y el mundo. Si bien este concepto es importante para comprender la objetividad del algoritmo como un mecanismo ideológico, es fundamental ir más allá de la dimensión representacional y pensar el estatuto político del algoritmo desde una perspectiva que considere su performatividad antes que su significación.

4 Es importante considerar que Searle (1965) es el responsable de la noción de “actos de habla” [*speech acts*], la cual forja a partir de las conferencias de 1955 de John Austin: ¿Cómo hacer cosas con palabras? En este sentido, el trabajo previo de Searle ofrece un punto de referencia importante

de Searle y luego con el Test de Winograd es que siguen pensando la inteligencia artificial desde la dimensión de aquello que significa, en vez de comprenderla desde el nivel pragmático de su performatividad: no desde el punto de vista de cómo funciona (sintáctico) ni de lo que significa (semántico) sino de lo que hace (pragmático). Solo una vez que desplazemos la pregunta hacia la dimensión performativa de la visión artificial podremos comprender el estatuto político de la imagen en la era de aquello que Regis Debray (1994) y Serge Daney (1999) han llamado el paso desde el régimen de la imagen al régimen de la visualidad.

3. Notas para pensar la performatividad de la imagen

En esta última sección quisiera exponer algunas referencias que permiten trazar un marco conceptual incipiente para pensar el carácter performativo de la imagen en la era de la visualidad. Tanto para Regis Debray (1994) como para Serge Daney (1999) el régimen de la imagen se caracteriza por una ausencia constitutiva: la representación es la presencia de un otro ausente. Por ello que el sentido de la imagen esté siempre incompleto y que deba ser el espectador quien, en una relación dialéctica, complete esa brecha constitutiva y fije un determinado sentido. La representación en la era de la imagen está marcada por una relación intrínseca con la alteridad. Todo esto cambia con el paso desde la era de la imagen a la era de la visualidad. En este contexto, la imagen comienza a formar parte de un proceso técnico más amplio que se mide por su efectividad. Como propone Daney (2006),

lo visual es la verificación óptica de que las cosas están funcionando a un nivel meramente técnico: no hay contra-planos, nada falta, todo está sellado en un circuito cerrado, un poco como el espectáculo pornográfico que no es otra cosa que la verificación extasiada de que los órganos funcionan. Lo opuesto ocurre con la imagen –la imagen que hemos adorado en la sala de cine hasta un punto obsceno. La imagen siempre ocurre en el punto de encuentro entre dos fuerzas; su propósito es atestiguar una cierta alteridad, y si bien la esencia se encuentra siempre allí, algo está siempre ausente. La imagen es simultáneamente más y menos que sí misma.

Para comprender el estatuto político de la imagen en este nuevo régimen de visualidad es necesario desplazarse desde las perspectivas sintácticas y semánticas hacia la perspectiva pragmática. La hipótesis central que quiero sugerir es que para comprender

para pensar la performatividad del lenguaje y de las imágenes, a diferencia de las perspectivas sintáctica y semántica.

el estatuto político de la imagen en la era de la visión artificial ya no basta preguntar por el sentido de la imagen sino que es necesario asumir el punto de vista de lo que la imagen hace, los efectos que genera, y las transformaciones energéticas y técnicas que gatilla. Para ello, sugiero cuatro nociones que nos pueden ofrecer un importante punto de partida metodológico.

La primera noción es la de “acto de imagen” o “acto icónico” propuesta por Horst Bredekamp (2017).⁵ Para Bredekamp, la iconología ha monopolizado el análisis de las imágenes reduciéndolas a su dimensión semántica (para la iconología una imagen debe ser interpretada como si fuese un texto). Ante esto, Bredekamp desplaza la noción de “acto de habla” (Searle 1965; Austin 1990) hacia la imagen. Su objetivo es remover las imágenes del terreno del texto (allí donde lo ha encasillado la iconología) y situarlo en el marco de la pregunta acerca de “quién habla” (2017). En este cambio de posición, propone Bredekamp, “está en juego la latencia de la imagen para desempeñar por sí misma un papel propio, activo, en la interacción con el observador” (2017). De este modo, Bredekamp resume el giro metodológico contenido en la noción de acto icónico como el estudio de las fuerzas que capacitan “a la imagen para, al observarla o tocarla, pasar de la latencia a la exteriorización del sentimiento, el pensamiento y la acción” (2017). Volveremos sobre esta noción de latencia.

La segunda noción es la de “imagen operativa” propuesta por Harun Farocki (2015). Según el propio Farocki, este concepto surgió del trabajo de investigación realizado para la video-instalación *Eye/Machine* (2001). Farocki escribe: “llamé ‘imágenes operativas’ a estas imágenes que no están hechas para entretener ni para informar. Imágenes que no buscan simplemente reproducir algo, sino que son más bien parte de una operación” (2015: 153).⁶ Una imagen operativa es un tipo de imagen cuya función principal es organizar una operación técnica específica, y no simplemente representar un objeto para un ojo que contempla. Las imágenes operativas pueden ser utilizadas con fines de vigilancia, de examen médico o como parte esencial de procesos industriales, militares o logísticos. Gran parte de la obra audiovisual de Farocki se dedica a recuperar

5 Otros referentes importantes para definir el “acto de imagen” son Jocelyn Arquembourg (2010) y Thomas Golsenne y Gil Bartholeyns (2010).

6 Dos referentes importantes para Farocki a la hora de forjar esta noción son: la noción de “imagen técnica” definida por Vilem Flusser en su filosofía de la fotografía (1990) y la noción de “imagen instrumental” desarrollada por Allan Sekula (1984) en su lectura de la fotografía de Edward Steichen.

estas imágenes desde su dimensión meramente operativa y devolverlas a la sala de cine o al espacio museal, es decir, devolverlas desde el régimen de la visualidad hacia el espacio de la imagen y de la contemplación. Ahora bien, lo que descubre Farocki en sus obras tardías es que con los avances en los procesos de automatización, las imágenes operativas no necesariamente implican la presencia de un sujeto observador. Con la creación de algoritmos de visión artificial, se inicia una gradual autonomización de las imágenes operativas respecto de la presencia del ojo humano, lo que ha generado el paso hacia las imágenes invisibles descritas por Trevor Paglen (2016). Puesto de otro modo, las imágenes invisibles características de la visión artificial actual encuentran un referente directo en la noción de imagen operativa. La automatización de la mirada no es una automatización del acto de contemplación, sino la automatización de los procesos técnicos y operativos en los cuales está involucrada determinada información visual.

La tercera noción es la de “semiótica asignificante” propuesta por Félix Guattari. En una conferencia titulada *Sentido y Poder*, Guattari (2017) propone que el capital –en tanto operador semiótico– integra aspectos significantes y asignificantes. Esto quiere decir que a diferencia de otros modos de producción (que dependen de un proceso de codificación y sobre-codificación), la reproducción de las relaciones de poder en el capitalismo operan a través de la integración de elementos significantes y de elementos asignificantes –codificación y descodificación–. Para Félix Guattari, no es posible separar los procesos de significación de las relaciones de poder que los constituyen (2017). Así, el capitalismo se levantaría sobre un flujo de signos desterritorializados (dinero, índices económicos, planillas contables, códigos informáticos, etc.) producidos por “máquinas asignificantes” y que resisten ser interpretados desde el punto de vista de la significación. Al mismo tiempo, el capitalismo utiliza mecanismos de significación para asignar roles a cada individuo y con ello personificar las relaciones abstractas (asignificantes) de poder. Es por ello que el análisis del capitalismo requiere de una metodología híbrida que explore tanto la esfera significativa como la asignificante. Para Guattari, esta metodología híbrida debe constituirse como una “pragmática” que analice tanto los elementos semiológicos como los semióticos, considerando que estos últimos pueden incluir una dimensión asignificante relacionada con los efectos de un flujo de información descodificado. A partir del análisis de Guattari, podemos proponer entonces la idea de una “imagen asignificante”, es decir, una imagen que no sea pensada

desde el punto de vista de la contemplación y la representación, sino desde el punto de vista de los “actos” y “operaciones” que produce.⁷

Llegamos así a la cuarta y a mi parecer más importante referencia para pensar el estatuto político de la imagen desde una perspectiva no-representacional. Me refiero a la noción de “información” propuesta por Gilbert Simondon (2015; 2016). La filosofía de Gilbert Simondon busca redefinir la noción de individuación y con ello reformular la concepción de individuo que ha caracterizado al pensamiento occidental. En gran medida, esta tarea implica desarrollar una crítica al pensamiento hilemórfico que comprende al individuo como el encuentro entre una materia pasiva y una forma activa. Simondon remarca que el pensamiento occidental solo ha conocido un modo de pensar el equilibrio: el equilibrio estable (2015). Este modo de equilibrio “excluye el devenir”, ya que representa un sistema en el cual “todas las transformaciones posibles” fueron ya realizadas (2015). Para Simondon, el pensamiento filosófico debe incorporar la idea de un equilibrio metaestable, el cual ha sido descubierto por la física moderna durante el siglo XIX. La metaestabilidad de un sistema refiere a la energía potencial en reposo relativo que posibilita futuras transformaciones. Desde esta perspectiva, la individuación no consiste en el mero tránsito del devenir al equilibrio (como ha sido pensada tradicionalmente por la filosofía), sino en la “resolución de un sistema metaestable” (2015). Esto quiere decir que una determinada forma no agota la energía potencial de un sistema, sino simplemente “mantiene su nivel energético y conserva sus potenciales” (2015). Más aún, sostiene Simondon, para que un estudio de la individuación sea capaz de introducir la noción de metaestabilidad, la noción de forma debe ser reemplazada por la de información (2015).

Es importante mencionar que la noción de información adquiere en Simondon una definición particular y no debe por ende ser reducida a “las señales o soportes o vehículos de información, como tiende a hacerlo la teoría tecnológica de la información” (2015). Para Simondon, la información no debe ser pensada como una cosa, sino como “la operación de una cosa que llega a un sistema y que produce allí una transformación” (2016). La información, agrega Simondon, “no puede definirse más allá de este acto de incidencia transformadora y de la operación de recepción” (2016). Ahora bien, la

⁷ Otra noción importante para pensar la imagen desde la perspectiva de su performatividad es la noción de diagrama propuesta por Gilles Deleuze en su curso de 1981 sobre pintura (2014). Para Deleuze, un diagrama no es una representación visual, sino que es un modo de comprender que la forma responde siempre a determinadas relaciones de poder.

función de información es la modificación de una realidad local (un cambio de estado en un sistema metaestable) a partir de una señal incidente. Asimismo, un receptor de información es virtualmente “toda realidad que no posee enteramente por sí misma la determinación del curso de su devenir” (Simondon 2016). Dicho de otro modo, todo sistema metaestable es un potencial receptor de información, es decir, receptor de una señal incidente que gatille una transformación de estado.

Como propone Tiziana Terranova, la noción de información en Simondon abre una puerta fundamental para pensar los fenómenos culturales más allá de la representación y el sentido (2004). Para Simondon, la comunicación no se establece entre dos individuos constituidos, sino que implica un proceso de individuación. La información comparece como información en la medida en que activa un proceso de individuación en una determinada energía potencial metaestable. Un ejemplo de la noción de información en Simondon es cómo una determinada imagen en una parte del mundo (un video en Youtube de un teléfono iPhone que prende fuego al ser cargado) puede gatillar una transformación energética en otra parte del mundo (la caída de las acciones de Apple en la bolsa de Nueva York), lo que a su vez tiene consecuencias prácticas y operativas (el cierre de una planta de producción o el despido masivo de sus trabajadores).

Desde esta perspectiva, sería necesario pensar la imagen no simplemente como representación, sino principalmente desde las transformaciones energéticas que gatilla en un sistema metaestable (es decir, en un sistema cargado con una tensión energética). Ahora bien, mientras Horst Bredekamp (2017), a través de su noción de “acto icónico”, pone el énfasis en la pregunta acerca de la potencia de la imagen para activar una latencia y así exteriorizar un sentimiento, un pensamiento o una acción, la noción de información en Gilbert Simondon pone el énfasis en la latencia misma, es decir, en la energía metaestable que es susceptible de futuras transformaciones. La información se constituye como información solo en la medida en que gatilla una transformación energética, en la medida en que es recibida como “significativa”. Esto quiere decir que aún señales azarosas y no intencionales pueden constituirse en información significativa en la medida en que activen una transformación energética. No habría nada singular en la información que la disponga en tanto tal (como una dimensión de sentido, por ejemplo). Lo singular será en cada caso la relación que se establezca entre la información y el sistema energético con el cual entre en trato. Esto significa que no basta con pensar que el acto icónico depende de una característica propia de la imagen,

sino que es necesario pensar la latencia, la energía metaestable, que en determinados casos es receptora de una señal que gatilla una transformación. Pensar la imagen en tanto información es pensar la imagen no desde su contenido representacional (una verdad más allá de la imagen) ni desde sus características formales, sino desde las transformaciones energéticas que sea capaz de producir (sus efectos). El estatuto político de la imagen en tanto información no pasa ya por la ambivalencia constitutiva de la representación sino por su performatividad, su capacidad para gatillar una determinada acción en un determinado sistema. De este modo, la dimensión política de las imágenes en la era de la visión artificial no puede ser pensada desde el lugar de aquello que las imágenes representan, sino desde la perspectiva del proceso operativo del cual esa imagen forma parte.

4. Conclusión

Las cuatro nociones introducidas en la última sección (“acto icónico”; “imágenes operativas”; “semiótica asignificante” e “información”) funcionan como punto de partida para comprender los cambios en el estatuto político de la imagen en el actual giro hacia la visualidad caracterizado en gran medida por la aparición de imágenes invisibles y sistemas de visión artificial. Este giro va desde la representación como presencia de una ausencia (que implica siempre un trato con la alteridad) hacia la imagen como información (que implica asumir el punto de vista inmanente de lo que una imagen hace, es decir, de las transformaciones energéticas que gatilla). Lo que se ha intentado poner en tensión aquí es, por un lado, la ambivalencia de la imagen (la dimensión semántica para un espectador humano) y, por el otro, su carácter performativo (la dimensión asignificante donde una regla sintáctica gatilla una acción determinada). En primer lugar, hemos visto que la ambivalencia propia de la imagen determina una concepción particular de su dimensión política que pasa precisamente por la apropiación o interrupción de dicha ambivalencia. En segundo lugar, hemos visto la incapacidad de la inteligencia artificial para dar cuenta de dicha ambivalencia, y de las limitaciones de una concepción de la inteligencia artificial que siga pensando en términos de la oposición entre sintaxis y semántica. Por último, hemos propuesto que en el caso de las imágenes invisibles no se trata de significar nada (dimensión semántica: ¿qué significa?) sino más bien de un “acto de imagen” (¿qué acción gatilla?). Esta constatación da cuenta de la necesidad de nuevas herramientas conceptuales para pensar la dimensión política de las imágenes invisibles y de la relación entre imagen y

poder en el contexto de la visión algorítmica.

Referencias

- Agamben, G. (2000) *Medios sin fin: Notas sobre la política*. Valencia: Pre-Textos
- Arendt, H. (2003) *Conferencias sobre la filosofía política de Kant*. Buenos Aires: Paidós
- Arquembourg, J. (2010) “Des images en action. Performativité et espace public”. *Rezeaux*, 163(5), 163-187.
- Austin, J. (1990). *Cómo hacer cosas con palabras*. Barcelona: Paidós.
- Baudrillard, J. (1979) “Hacia una crítica de la economía política del signo” en *Crítica de la economía política del signo* (pp. 166-193). Buenos Aires: Siglo XXI.
- Beller, J. (2018) *The Message is Murder: Substrates of Computational Capital*. London: Pluto Press.
- Bredenkamp, H. (2017) *Teoría del acto icónico*. Madrid: Akal.
- Daney, S. (1999) “Before and After the Image”. *Discourse*, 21(1), (pp. 181-190).
- Daney, S. (2006) “Montage Obligatory: The War, the Gulf and the Small Screen”. *Rouge*, 8. <http://www.rouge.com.au/8/montage.html>
- Debray, R. (1994) *Vida y muerte de la imagen: Historia de la mirada en Occidente*. Barcelona: Paidós.
- Deleuze, G. (2014) *Pintura, el concepto de diagrama*. Buenos Aires: Editorial Cactus.
- Farocki, H. (2015) *Desconfiar de las imágenes*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Flusser, V. (1990) *Hacia una filosofía de la fotografía*. México: Editorial Trillas.
- Flusser, V. (2015) *El universo de las imágenes técnicas: Elogio de la superficialidad*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Fry, H. (2018). *Hello World: How to be Human in the Age of the Machine*. New York: W. W. Norton & Company.
- Golsenne, T., & Bartholeyns, G. (2010) “Une théorie des actes d’image” en Dierkens, Golsenne, & Bartholeyns (eds.) *La Performance des images* (pp. 15-25). Bruxelles: Éditions de l’université de Bruxelles.
- Greenfield, A. (2017) *Radical Technologies: The Design of Everyday Life*. London: Verso.
- Guattari, F. (2017) *La Revolución Molecular*. Madrid: Errata Naturae.
- Lacan, J. (1984) *Seminario 3: La Psicosis (1955-1956)*. Barcelona: Paidós Ibérica.

- Levesque, H., Davis, E., & Morgenstern, L. (2012) *The Winograd Schema Challenge*. Paper presented at the Thirteenth International Conference on Principles of Knowledge Representation and Reasoning.
- Paglen, T. (2016) "Invisible Images (Your Pictures Are Looking at You)". *The New Inquiry*. <https://thenewinquiry.com/invisible-images-your-pictures-are-looking-at-you/>
- Ranciere, J. (1995) *El desacuerdo: Política y filosofía*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Richard, N. (2005) "Lo político en el arte: arte, política e instituciones" *Emisférica*, 6(2).<http://hemisphericinstitute.org/hemi/es/e-misferica-62/richard>
- Searle, J. (1965). "What is a Speech Act?" en M. Black (Ed.), *Philosophy in America* (pp. 221-239). London: Allen and Unwin.
- Searle, J. (1980) "Minds, Brains and Programs. *Behavioral and Brain Sciences*", 3(3), (pp.417-457).
- Sekula, A. (1984) *Photography Against the Grain*. Halifax: Nova Scotia College of Art and Design Press.
- Simondon, G. (2015) *La individuación a la luz de las nociones de forma y de información*. Buenos Aires: Editorial Cactus.
- Simondon, G. (2016) *Comunicación e Información*. Buenos Aires: Editorial Cactus.
- Terranova, T. (2004) "Communication beyond Meaning: On the Cultural Politics of Information". *Social Text* 80, 22(3), 51-73.
- Turing, A. (1950) "Computing Machinery and Intelligence". *Mind*, 59(236), (pp. 433-460).
- Umoja Noble, S. (2018). *Algorithms of Oppression: How Search Engines Reinforce Racism*. New York: New York University Press.
- Virilio, P. (1994). *The Vision Machine*. Indianapolis: Indiana University Press.

