

Universidad del Zulia

Ver para Creer: del Espectáculo a la Hipervisibilidad

Categoría: [Artículos en español](#)

Publicado el Lunes, 17 Septiembre 2012 19:27

Visto: 448



Ver para Creer: del Espectáculo a la Hipervisibilidad

« Le spectacle, comme tendance à faire voir
par différentes médiations spécialisées le
monde qui n'est plus directement
saisissable, trouve normalement dans la vue
le sens humain privilégié. »
G-E. Debord

“On ne voit bien qu'avec le cœur.
L'essentiel est invisible pour les yeux”
Le petit prince

José Enrique Finol
Laboratorio de Investigaciones Semióticas y Antropológicas (LISA)
Universidad del Zulia Facultad de Ciencias Maracaibo Venezuela Apartado 526
joseenriquefinol@cantv.net
www.joseenriquefinol.com
Telf. (58 - 261) 7428891

Introducción

Pocos trabajos se han dedicado a revisar el carácter intrínsecamente visual de las prácticas rituales. Generalmente se le considera como una obvia condición y, sólo en el caso de los rituales de naturaleza espectacular, bien sea conducidos desde enormes plataformas o desde la escenografía televisiva, se habla de la exacerbación de lo visual.

A menudo visibilidad y espectáculo parecieran confundirse. En nuestra hipótesis es importante que distingamos entre estos dos conceptos, y que podamos confrontarlos a aquella compleja articulación semiótica que proponemos llamar hipervisibilidad. Estamos conscientes de que en esta cultura postmoderna, omnipresente, invasiva y dominante que se ha desarrollado desde y entorno a lo visual, las fronteras de las definiciones de los múltiples elementos que caracterizan ese espacio confuso y extenso que de modo cómodo llamamos lo visual, no son fáciles de determinar. En tal sentido, creo que es importante, tanto heurística como metodológicamente, que nos confrontemos con la realidad, de modo que las abstracciones teóricas no nos aislen del entorno que queremos conocer e interpretar sino que, por el contrario, al volver sin cesar a éste, podamos mejor interpretar, mejor comprender. Los riesgos que tales prácticas implican no pueden, de modo alguno, inmovilizarnos.

Creo que una definición comprehensiva del rito no puede dejar de lado el análisis del carácter visual del mismo. Por supuesto, voy a referirme aquí a los ritos que hoy se practican de cara a un público, a unos participantes más o menos numerosos, y no a aquellos ritos que se practican en la privacidad y que, de paso, no siempre se acomodan bien con las definiciones de ese término.

Tanto antropólogos como semióticos y sociólogos hemos sistemáticamente dejado de lado la condición visual de la práctica ritual, tanto antigua como contemporánea. Examinemos, por ejemplo, un componente esencial,

aunque no exclusivo, de la ejecución ritual como es el cuerpo. Obviamente, el cuerpo es un signo, un signo real. Hablo aquí del cuerpo objeto, el cuerpo ritual, no del cuerpo representado o iconizado. Hablo, en fin, del cuerpo que puede ser sentido, oído, visto e, incluso, gustado. Digamos que no puede ser oído, aún cuando el cuerpo está constituido, entre muchas otras cosas, por órganos capaces de producir sonido. Pero, digamos que, en su absolutez corporal, en cualquier circunstancia, el cuerpo, sin que haga nada para ello, emite olores, es decir puede ser oído, refleja la luz, entonces puede ser visto, pero también puede ser tocado. También, por supuesto, puede ser gustado. Para ser oído, por el contrario, es necesario un acto, voluntario o involuntario, de ejecución orgánica del propio cuerpo y no del espectador. Digamos, pues, que, en su absolutez corporal, el cuerpo puede ser visto, oído, sentido y gustado, lo cual no es poca cosa para un signo. No obstante, de esas cuatro condiciones sensitivas sabemos que la perceptibilidad visual es, en el caso del cuerpo, la dominante. La visión es, sin duda, el sentido decisivo en las operaciones de organización de la información que recibimos a través de los sentidos, y si en algunas circunstancias particulares otros sentidos pueden predominar sobre la vista, en general, es ésta la que nos permite controlar con mayor eficiencia las variables que determinan nuestra ubicación espacio-temporal y nuestra toma de posiciones con respecto al programa de acciones que desarrollamos. Eso lo comprendió desde temprano la Semiótica y por ello, como ninguna otra disciplina, ha dedicado enormes esfuerzos a hacernos comprender lo que, en términos conocidos, podríamos llamar la naturaleza de lo visual.

El cuerpo es, pues, en cierto modo, la infraestructura fundamental de las prácticas rituales, como lo es, por cierto, de muchas otras prácticas significativas. Pero el cuerpo es también capital en la conformación de esa sintagmática de las acciones que componen el ritual. El rito se articula de modo decisivo en las prácticas de la acción y la no-acción. Esa acción es para el practicante movimiento o no-movimiento. En la medida en que el movimiento corporal está predeterminado, sintagmática y simbólicamente, e inmerso en un contexto particular, éste se constituye en rito y, mejor aún, constituye el rito. Dentro de las acciones y no-acciones rituales el gesto es un componente fundamental: él sirve para expresar valores críticos del rito y para marcar puntos esenciales en toda esa microestructura simbólica como totalidad.

Ahora bien, cuerpo, acción, movimiento y gesto articulan sentido, dentro de un rito, en la medida en que pueden, inicialmente, ser vistos, en la medida en que se presentan a la vista de los participantes o de los espectadores. Esto parece obvio. Lo que tendríamos que preguntarnos es qué características y qué estrategias semióticas conforman la visibilidad del gesto, de la acción y del movimiento cuando éstos son parte de un rito. De qué modos de la visibilidad se vale la acción ritual para configurar un sistema semiótico tan rico y efectivo, un sistema cuya contribución es decisiva, tanto en la configuración de lo social como de lo cultural, en las distintas comunidades humanas.

Según nuestra hipótesis, para que el sistema semiótico que subyace en lo ritual pueda alcanzar los objetivos expresivos y comunicativos, debe recurrir a estrategias definidas, no azarosas, garantes de la efectividad ritual. Una de esas estrategias esenciales en la visibilidad de lo ritual, es la organización del espacio, pues éste es una de las condiciones esenciales de la organización visual, de lo que se va a presentar a la vista. Veamos un ejemplo que hemos analizado en ocasiones anteriores (Finol, 2003). Ana, que sufre de una enfermedad, se presenta en la Iglesia de la Oración Fuerte al Espíritu Santo, en Maracaibo, donde Pedro es pastor. Él decide practicar, delante de todos los feligreses, el conocido rito de sanación por imposición de manos. Coloca a Ana de rodillas en el centro del altar y luego, al mismo tiempo que dice unas oraciones, coloca su mano derecha, en posición horizontal, con la palma de la mano en dirección a la parte superior de la cabeza de Ana, quien en ese momento baja la cabeza y mira hacia el piso, en típica posición de recogimiento espiritual. Detengámonos a analizar lo que vemos, o, mejor, cómo se estructura la organización espacial del rito en el orden de la organización visual, es decir en el orden construido para que sea visto.

Si nos detuviésemos aquí sólo veríamos el espectáculo, con sus actores y su escenario típico. En la definición de lo espectacular no sólo cuenta el carácter, fundante sin duda, de "lo que se puede ver". En una definición, tanto más exacta como operativa, lo espectacular tiene que incluir un objeto y un sujeto de la visión y, en este último caso, se trata de un sujeto colectivo. En otros términos, el espectáculo excluye la percepción visual mutua entre dos sujetos, así como, por ejemplo, la mera contemplación de una obra de arte. En lo espectacular predomina, en lo fundamental, una unidireccionalidad visual entre el oficiante y los participantes, esa unidireccionalidad la vemos

incluso en la misa católica. Es cierto que el sacerdote “ve” a la feligresía pero, a) su mirada está, espiritual y físicamente, dirigida hacia la divinidad y hacia los objetos que la encarnan; y b) la pertinencia semiótica y social y el orden jerárquico de la mirada de los feligreses hacia el sacerdote es completamente diferente de la mirada inversa.

En consecuencia, las miradas y el ver no definen lo espectacular, aunque éstas sean parte de su definición. Para Debord, «le spectacle ne veut en venir à rien d'autre qu'à lui-même» (1967:14).

Pero además, lo espectacular supone una particular interacción colectiva. Lo espectacular corresponde para nosotros al orden de lo social o, al menos, de lo grupal y, por esa vía, a un orden cuasi-ideológico, en cuanto que lo espectacular asume una representación de lo social y de un modo de existir y funcionar. Como bien lo define Debord, «Le spectacle ne peut être compris comme l'abus d'un mode de la vision, le produit des techniques de diffusion massive des images. Il est bien plutôt une Weltanschauung devenue effective, matériellement traduite. C'est une vision du monde qui s'est objectivée» (Debord, 1967:01).

Ahora bien, si tomamos en cuenta la discusión anterior, no es difícil asimilar el rito al espectáculo, en particular en estos tiempos de hiperdominio de lo visual, en los cuales la imagen ha llenado casi todos los espacios de lo cultural, incluso en aquellas prácticas semióticas que no son para ser vistas. Pero, por supuesto, como ya se dijo, lo espectacular es una realidad tangible que va más allá de la sobresaturación de lo visual. Ya desde 1841 Feuerbach notaba, a propósito del Cristianismo, la sustitución de la realidad por una suerte de hiperrealidad creada como una ilusión construida para reemplazar lo real:

«Et sans doute notre temps... préfère l'image à la chose, la copie à l'original, la représentation à la réalité, l'apparence à l'être... Ce qui est sacré pour lui, ce n'est que l'illusion, mais ce qui est profane, c'est la vérité. Mieux, le sacré grandit à ses yeux à mesure que décroît la vérité et que l'illusion croît, si bien que le comble de l'illusion est aussi pour lui le comble du sacré.» (Feuerbach, Prefacio a la segunda edición de *L'Essence du christianisme* (1947)). Es justamente en Feuerbach que Debord se apoya para desarrollar sus extraordinarias tesis sobre la sociedad del espectáculo: «Toute la vie des sociétés dans lesquelles règnent les conditions modernes de production s'annonce comme une immense accumulation de spectacles. Tout ce qui était directement vécu s'est éloigné dans une représentation.» (Debord, 1967: 01)

Ya Sonesson también señalaba hace algunos años que existe “una función espectacular del participante sin el cual el rito no tendría sentido” (1999:16). Es a esa función espectacular a la que hemos prestado poca atención al analizar el rito y sobre lo que hoy es urgente reflexionar.

Pero, sin duda, la práctica ritual pública, que ha asimilado las estrategias de lo espectacular, va más allá de éste. El rito busca no sólo ser visto por un público, llámense feligreses o simplemente participantes, el rito busca que el espectador lo asimile, lo integre, y, esencialmente, que vea más allá de lo que se ve. Busca, si se quiere, promover una visión, en el sentido místico y espiritual de este término.

Mientras el espectáculo musical, del tipo de los conciertos de rock, se agota en sí mismo, se consume en su visibilidad, el espectáculo ritual busca una comunión visual que trascienda el acto mismo, y ello es posible gracias al carácter simbólico de la práctica ritual. Dicho de otro modo, el rito organiza estrategias semióticas que tienen como propósito la visibilidad de lo invisible, no importa cómo ello se llame: dios, ángel, Nirvana, gracia, cielo o infierno. Es por ello que, por ejemplo, la organización del espacio tiende a reproducir la organización de lo que se quiere hacer ver.

Si volvemos al ejemplo de Ana y Pedro, en la Iglesia de la Oración Fuerte al Espíritu Santo, veremos que la organización espacial y gestual del rito busca reproducir la estructura espacial que la mayoría de las religiones cristianas nos han enseñado. El cuerpo de Ana y el del pastor parado a su lado (de frente al público para los efectos de la espectacularidad), están en posición vertical, lo que reproduce la misma verticalidad de la relación “cielo” y “tierra” que, a su vez, reproduce la supuesta ubicación del “paraíso” y del “infierno”, una estructura que formalmente podríamos llamar la oposición /arriba/ vs /abajo/, tan frecuente en nuestra cultura. El rito, al organizarse de ese modo, quiere hacer visible lo que no se ve. Si observamos la mano del pastor, veremos que ella se coloca con la palma en dirección a la cabeza de la paciente y el dorso hacia arriba, y, con ello, cumple dos propósitos. Por un

lado, es intermediaria entre el espacio de arriba, “el cielo”, “la gracia”, y el de abajo, el de “las enfermedades” y “los pecados”. El sacerdote, pues, es un intermediario, un puente a través del cual pasan esos esenciales invisibles como “la salud”, “el perdón”, “la gracia” o “el bien”.

La mano es en las distintas prácticas rituales, probablemente, la parte del cuerpo que está más cargada de simbología y su extensa iconografía religiosa nos revela la importancia expresiva y comunicativa de ella. En este rito, el pastor hace visible la presencia y la influencia de la divinidad a través del hacer de sus manos. Ahora bien, su mano es parte de su cuerpo y mientras la mano derecha está sobre la cabeza de Ana, su mano izquierda está colocada en el centro de su propio pecho. ¿Qué desea hacernos “ver” esa mano izquierda? Desea hacernos “ver” la divinidad encarnada en el cuerpo del sacerdote, desea crear una sobrevisión o una ultravisión que, para mayor coherencia conceptual, llamaré una hipervisión.

Así, la función espectacular del rito se transforma en un esfuerzo por lograr una hipervisibilidad, un esfuerzo por hacer visible algo más allá de lo visible mismo, pero que se afianza, naturalmente, en éste. No obstante, esa hipervisibilidad ritual no es sólo simbólica. Ella responde a una tradición religiosa o espiritual a la cual da continuidad, se afianza, pues, en una visión del mundo. Las religiones se han encargado de hacernos visualizar seres, objetos y lugares que son por definición invisibles, pues la didáctica de las religiones siempre se encontró con la necesidad de persuadir a través de lo visible, con la necesidad del hombre de “ver para creer”. Para reforzar esa búsqueda de la hipervisibilidad, también los organizadores del ritual recurren a otras estrategias visuales y espectaculares. Para ello, por ejemplo, se viste al cuerpo del sacerdote de un modo particular, diferente, se le rodea de una escenografía, de luces hábilmente manejadas que hacen juegos de oscuros y claros que reproducen ese contraste entre cielo y tierra, paraíso e infierno, salud y pecado. Pero también el cuerpo de Ana, la paciente, debe reproducir esos mismos valores, debe contribuir a hacerlos visibles. Mientras está enferma, junto al sacerdote, permanece en silencio, de rodillas, con la cabeza baja, su rostro triste, y los brazos recogidos. Una vez que es sanada dirige la cabeza hacia arriba, se pone de pie, extiende los brazos en señal de alegría, su rostro sonrío y entonces grita “¡Aleluya!, ¡Aleluya!”. Así mismo, el público, que permanecía sentado, se pone de pie, levanta los brazos, cambia la expresión del rostro y se le ve cantar.

Más aún, la construcción artificial de la visibilidad de lo invisible hace que los actores recurran a los medios técnicos disponibles, tales como la proyección de imágenes del Espíritu Santo o de cualquier otra divinidad.

Esta práctica del rito supera así su condición espectacular para acceder a lo hipervisible, para construir, artificialmente, una imagen que va más allá de la naturalidad de lo visible. Hay, si se quiere, una progresión construida, que va de lo visible a lo espectacular y de allí a lo hipervisible, a la posibilidad de ver lo que no se puede ver.

Si retornamos los tres conceptos mencionados al inicio, visibilidad, espectáculo e hipervisibilidad creo que, visto el breve análisis anterior, podemos proponer definiciones de trabajo que nos permitan acercarnos a una mejor comprensión de lo visual en el rito. Así, podemos decir, para comenzar, que la noción de visibilidad tiene que ver con la condición natural del objeto, capaz de reflejar la luz, tiene que ver con lo que los diccionarios de lengua española denominan “cualidad de visible”. Se trataría de una potencia del objeto, de una condición del mismo. Eso como una primera aproximación. En una segunda aproximación, la visibilidad del objeto se transforma de pasiva en activa. He observado esa transformación en las campañas políticas, cuando los asesores del futuro candidato crean estrategias para que éste “se haga visible”, es decir, para que comience a ser percibido en la esfera de lo público, en particular a través de los medios de difusión masiva. Así, la visibilidad pasa de una condición, de una potencialidad, a un efecto, a un producto construido. Es precisamente en esa transición entre la visibilidad como definición de una condición, de una potencialidad, y la visibilidad como un efecto, como un producto, donde, finalmente, se construye la definición del espectáculo, tanto desde el punto de vista semiótico y sociológico como psicológico. De este modo, si hurgamos un poco más podríamos sugerir, aunque sea como hipótesis, que el espectáculo va más allá de la mera condición básica de lo que se puede ver para crear un mensaje que es necesario hacer que se vea. Entre esa posibilidad de ver y ese efecto buscado del para ver radicaría la diferencia fundamental entre visibilidad y espectáculo, donde, por supuesto, el segundo supone a la primera pero no a la inversa. Podría, incluso, reformularse la presentación lexical de este tránsito entre uno y uno y otro, y presentarlo como el tránsito entre visibilidad y visible.

“visibilidad”	----->	“espectáculo”
condición		efecto
potencialidad		producto
?		?
/visibilidad/		/visible/

El esquema ilustra mejor que las palabras el hecho de que no se trata de una oposición entre visibilidad y espectáculo sino de una continuidad sintagmática, a nivel profundo, entre estas dos estructuras semióticas. Ahora bien, en concordancia con lo que hemos sugerido previamente, esa noción de la espectacularidad se desarrolla sólo en la medida en que el macrocontexto social y cultural actualiza los valores admitidos, paradigmáticamente aceptados, pues son esos sistemas generales los que le dan sentido al espectáculo mismo. Así como la percepción visual del objeto está marcada por la percepción del entorno, sea éste mediato o inmediato, igualmente la percepción de la llamada performance ritual está marcada por la del entorno social y cultural que hoy ha privilegiado y legitimado el espectáculo como condición fundante de lo que Jameson llama la “lógica cultural del capitalismo tardío” (2001). Obviamente, una definición más comprensiva debería considerar otras variables adicionales en la definición de ambos términos pero, por ahora, sólo queremos limitarnos a estos señalamientos de orden cualitativo, estructural, que, a nuestro juicio, sirven de base para la construcción de unas definiciones operatorias, al menos en el marco de nuestro análisis del rito.

El pequeño ejemplo que hemos analizado previamente nos permite ahora, finalmente, volver sobre el concepto de hipervisibilidad en el rito y, quizás, sacar algunas conclusiones, aunque sean preliminares, en relación con otras prácticas de construcción de sentido. Para algunos, hipervisibilidad remite, grosso modo, a la noción de exceso de lo visible, es decir de la sobreabundancia de la imagen, de su redundancia y de una sobreestimulación perceptiva no sólo cuantitativa sino también cualitativa. En nuestra hipótesis, tal como se ha sugerido en las páginas anteriores, la hipervisibilidad tiene que ver, en lo fundamental, con la transgresión de los límites físicos y fisiológicos de lo visible y de su perceptibilidad. Como se sabe, el prefijo griego *pef* involucra las ideas de “exceso” o “superioridad”. Para nosotros este concepto remite a la noción de “exceso de lo visible”. Nótese bien que, en concordancia con nuestras definiciones de visibilidad y de visible, noción esta última que substituye la de espectáculo, la hipervisibilidad es un exceso que trasciende lo visible. Así como el hiperespacio postmoderno “ha logrado trascender las capacidades del cuerpo humano individual de situarse, de organizar perceptualmente su entorno inmediato y cartografiar cognitivamente su posición en el mundo externo cartografiable” (Jameson, 2001:62), así mismo, repito, la hipervisibilidad ritualística trasciende los límites de lo que es visible, para crear y recrear, sin cesar, una nueva visión donde lo imaginario se resuelve en una realidad y la realidad en un imaginario, en una memoria hecha y que se hace, progresivamente, con el propósito de vencer el azar y el caos. De manera que, incluso, en el sentido del exceso y de la transgresión, existiría una progresión de la perceptibilidad ritual que va de la visibilidad a la hipervisibilidad pasando previamente por lo que hemos llamado lo visible. Un ejemplo excelente de la noción de hipervisibilidad aquí propuesta, nos lo ha proporcionado la etnomusicóloga Lizette Alegre, quien analiza la ceremonia del Xantolo (Todos los Santos), y el ritual de velación de cruz en algunas comunidades nahuas de la Huasteca potosina, en México. El Xantolo es “una ceremonia que se realiza del 31 de octubre al 2 de noviembre y tiene por función recibir a los difuntos que, en esas fechas, regresan al mundo de los vivos para convivir con ellos” (2003:14). De acuerdo con los asistentes a estos rituales, “los muertos no se ven, pero están ahí. Se les habla, se les abre espacio para que pasen” (Alegre, 2003). Esta condición ontológica, “están ahí”, acompañada de una performance verbal, “se les habla”, y de una organización espacial, “se les abre espacio”, muestra bien esa suerte de visibilidad invisible que hemos llamado hipervisibilidad, y que es aquella condición que permite al rito transportarnos más allá de lo meramente material a través de una sobredimensión de lo invisible en la que ésta retorna transformada en visibilidad.

Ya hemos intentando mostrar, esperemos que con éxito, que el rito, deliberadamente, gracias a estrategias que involucran no sólo al discurso verbal sino también a la coreografía, al vestuario, a las luces y a los gestos, entre otros, construye una estructura semiótica que hace posible “ver” lo invisible. Esto último nos obligaría a definir también qué es lo invisible. Pero esa tarea requeriría otra investigación y otra charla. No obstante, permítanme

adelantar dos breves reflexiones sobre ese constructo conceptual. En una definición inicial, la condición de invisible se deriva de aquellos objetos incapaces de reflejar la luz o cuyo reflejo está por debajo de nuestro espectro perceptivo. En tal sentido, decimos que el aire es invisible y que el alma o Dios también lo son. Pero, así mismo, decimos que un objeto es invisible porque a) está oculto por otro objeto, en cuyo caso podríamos, más apropiadamente, referirnos al primer objeto como “no visible” en lugar de “invisible”; y b) está en un contexto carente de luz. Para nosotros es en esa articulación de un espectro continuo entre lo visible y lo invisible que la noción de hipervisible se inserta para crear nuevos espacios de la visibilidad que, de hecho, superan lo físico-perceptivo. Finalmente, es, pues, gracias a esa búsqueda de lo que El Principito llama “lo esencial”, lo que sólo se puede ver, según sus palabras, “con el corazón”, que lo invisible puja por apropiarse, de un modo u otro, de los espacios de lo visible de donde ha sido excluido. En ese parto de una nueva visibilidad las estrategias rituales nos parecen exitosas y nos comprometen a reinterpretar si no los fines del rito, al menos sus medios.

Referencias

- Alegre, Lizette. El camino de los muertos: de la velación de cruz al Xantolo. Ponencia presentada en el VII Congreso de la Asociación Internacional de Semiótica Visual, Ciudad de México, 10 – 14 de noviembre, 2003.
- Debord, G-E. La société du spectacle. Web: Library.Nothingness.org
- Finol, J.E. (2003). Le rite, morphologie et contexte. Paragrana 12 (v.1 y 2)
- Jameson, F. (2001[1991]). Teoría de la postmodernidad. Madrid: Editorial Trotta.
- Sonesson, G. (1999). El lugar del rito en la semiótica del espectáculo. Heterogénesis, a.viii, n. 29.

Universidad del Zulia. Derechos reservados. Maracaibo, Venezuela.