

# Madre-muerte. Ensayo sobre la acción de las imágenes desde la mater-ialidad icónica

*Mother-Death. Essay on the Action of Images  
Emerging out of Iconic Mater-iality*

**María Eugenia Celli**

Universidad de Buenos Aires, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5002-0198>

Contacto: meugeniacelli@gmail.com

## RESUMEN

Este escrito pretende ensayar una nueva forma de pensar a/con las imágenes. Tomando como marco teórico los aportes de la actual filosofía de la imagen y del giro material, me propongo problematizar la acción de las imágenes desde su materialidad. En un primer abordaje analizo la *mater* oculta en la materialidad icónica, buscando los resortes etimológicos y las interpretaciones antiguas que permiten efectuar una arqueología crítica del concepto “materia”. Este recorrido promete recuperar la densidad de una materia icónica superando estereotipos humanistas y ficciones subjetivantes con el objetivo de lograr una retórica propia de la materialidad de las imágenes cuyo centro está en la acción. En un segundo abordaje, el lazo antropológico que une arcaicamente la imagen con la muerte y, más específicamente, con los muertos; me permite indagar sobre la sensibilidad social que emerge en la experiencia icónica y que replica en el “espectro”, el “fantasma” o el “médium” formas que niegan, una vez más, la materia viva de las imágenes y su acción. En este sentido, el ensamblé conceptual “madre-muerte” es ofrecido como un artefacto filosófico eficaz para volver a pensar ese vitalismo material no humano de las imágenes y habilitar nuevas formas sociales de vinculación escópica y sensible con lo icónico.

**Palabras Clave:** Materia; Imagen; Acción icónica; Madre; Muerte.

## ABSTRACT

This essay explores a renewed way of thinking about/with images. Drawing on contemporary philosophy of the image and the material turn, I seek to problematize the action of images from within their own materiality. In a first movement, I trace the latent *mater* within iconic materiality by engaging in an etymological and historical archaeology of the concept of “matter.” This excavation aims to recover the density of iconic matter by undoing both humanist stereotypes and subjectivizing fictions, in order to articulate a rhetorical framework for the materiality of images—one whose axis is action. In a second movement, I examine the ancient anthropological bond between images and death—more precisely, the dead—as a paradigmatic threshold through which to interrogate the social sensorium that emerges in iconic experience, and that is reproduced in the “specter”, the “ghost”, or the “medium”, enacting, once again, a denial of the living matter of images and of their action. In this context, the conceptual assemblage *Mother-Death* is proposed as a philosophical artifact capable of rethinking the non-human material vitalism at the core of the iconic, and of enabling new, socially grounded ways of relating to images—visually and affectively.

**Keywords:** Matter; Image; Iconic Action; Mother; Death.

“...pero supongo que siempre es así:  
uno escribe algo para contar otra cosa”

*María Gainza, El nervio óptico, 2014, p.20.*

## INTRODUCCIÓN

La actual filosofía de la imagen se ha sacudido las exigencias ontológicas que condicionaron los acercamientos a los artefactos visuales en el inicio del giro icónico y/o pictorial y ha podido reorientar su búsqueda hacia la cuestión de la acción de las imá-

genes. Este relevo teórico le implicó advertir previamente que “una de las principales dificultades de las teorías que abordan la acción con y en imágenes es dar cuenta de las formas de agencia de las propias imágenes” (García Varas, 2019, p. 22). Y ello, porque gran parte de estos desarrollos filosóficos fueron y son subsidiarios de planteos teóricos tradicionales que esconden, por un lado, un abordaje de la materia icónica delimitada a lo inerte y, por otro lado, una configuración de la acción dependiente exclusivamente de la subjetividad humana.

Tomando como punto de partida el “compromiso metodológico por evitar el antropocentrismo y el biocentrismo” (Bennet, 2022, p. 144), y en las líneas propuestas por los nuevos materialismos y por la irrupción del giro material, se hace necesario volver a lo icónico con la certeza de que lo(s) material(es) “lejos de ser [una] sustancia inanimada típicamente prevista por el pensamiento moderno, [...] son, en este sentido, los componentes activos de un mundo-en-formación” (Ingold, 2013, p. 32). Lo cual se amplifica al descubrir que en la palabra materia se esconde el arcaico *mater* que se prefigura como aquella matriz ensambladora de lo vital y de la acción.

Al respecto, este ensayo filosófico sostiene la tesis de que el devenir de la acción icónica y de sus múltiples agencias se encuentra impulsado por el resorte mismo de la *mater*-ilidad icónica, más allá de cualquier intencionalidad subjetiva. Asimismo, esta forma de concebir la materia de la imagen, implica una nueva organización de lo sensible social que encuentra en la muerte y en los muertos una forma paradigmática de exploración. En este sentido, el ensamble conceptual de “madre-muerte” hace posible percibir un vitalismo material no humano en lo icónico, como tarea ética, la construcción colectiva de una nueva forma de vinculación con la imagen.

## 1. LA MATER-IA ICÓNICA

### 1.1. La *mater* en la materia

Tal como refería, los nuevos abordajes de la filosofía de la imagen, conducen a cuestionar cierta aproximación de las filosofías canónicas a la materialidad icónica que suelen reducirla a la posición de lo inerte o de lo pasivo. De tal modo, que no es posible para

la materia de la imagen configurarse más allá de una vacancia que espera el impacto de la operación humana para significar, ser o actuar en algún sentido.

El reciente “giro material” que encuentra como referente al antropólogo Tim Ingold -aunque él mismo objete fuertemente esta identificación<sup>1</sup> ha implicado un acercamiento que, sin advertirlo explícitamente, recuerda y retoma aspectos de la filosofía más antigua que han sido marginados por un pensamiento occidental centrado en usufructuar la materia a través de su producción y acumulación.

Su propuesta de dar un “paso atrás” (Ingold, 2013, p. 30) consiste en evitar cierta contaminación metafísica que emerge en las ideas de “materialidad” y de “cosidad”. Ambas se presentan como un obturador de la experiencia con la materia, como un camino que impide el neo-materialismo en el que este autor parece inscribirse según Silla (2013).

Por esta razón, el giro material invita a considerar la materia, o mejor dicho, a los materiales como “aquellos elementos [stuff] con que las cosas [things] están hechas” (Ingold, 2013, p. 20). Y son ellos, los materiales, los “componentes activos de un mundo-en-formación” (p. 32) a los que la agencia y la acción no le son ajenos. Pero entiéndase bien, la agencialidad no es algo donado o proyectado por lo humano, sino que:

Traer las cosas a la vida no consiste en espolvorearlas con agencia, sino en devolverlas a los flujos generativos del mundo de los materiales en el que se originaron y en donde continúan subsistiendo. Este punto de vista, en el que las cosas están en la vida y no la vida en las cosas, se opone a la comprensión antropológica del animismo. (p. 33).

Más allá de Ingold, del que me valgo sin adscribir unívocamente a toda su teorización aparentemente sospechada de iconoclasta (Howes, 2022, p. 316), quisiera detenerme por un momento en la invitación a que las cosas y los materiales sean devueltos “a los flujos generativos del mundo”. Y me propongo efectivizarla a partir de la indagación crítica del origen etimológico de la palabra materia. Por un lado, la sonoridad de

---

1 Así lo expresa en un reportaje realizado por los investigadores: Simonetti, C y Espíritu Santo, D. (2016).

la palabra “materia” así como también la de “madera” permite referenciar ambas palabras a un tronco etimológico común que tiene por origen a la arcaica y latina *mater*.

Esta *mater* configura en la antigüedad una realidad —la de la madre— que está profundamente impedida de una acción vital propia, y esto nos remite a las explicaciones primitivas acerca de la reproducción humana, tanto en algunas voces griegas —como la de Aristóteles<sup>2</sup> como en referencias bíblicas,<sup>3</sup> que hacen de ella un mero receptáculo de la potencia generadora del varón. De algún modo, la *mater-madre-materia* padece en su marca etimológica una impotencia originaria que la despoja de toda acción soberana. Ella solo es capaz de hacer (“concebir”, “gestar”, “parir”) cuando otro hace algo en ella (“procrear”).

Como contrapunto de estas formas de pensar, se destacan los filósofos presocráticos, así como el mismo Hipócrates, quienes fueron más proclives al materialismo al diferir de las teorías reproductivas que segregan a la madre de su potencia creadora, abogando a favor de la existencia de un semen masculino y otro femenino.<sup>4</sup>

En este punto, los nuevos planteos acerca de la materialidad se alinean tangencialmente a algunas perspectivas del feminismo.<sup>5</sup> No es casual que el antropocentrismo, por un lado, distribuya la acción y la agencia en lo humano, y por otro, atribuya

---

2 Aristóteles en la *Reproducción de los animales* es un exponente de esta teoría tradicional griega, en donde la mujer es un mero receptáculo de la semilla del varón sin aportar ningún principio vital para la procreación. En este sentido es recomendable consultar: Aristóteles, 1994, I, pp. 63-64. Otras voces en la misma dirección son la de: Esquilo, *Euménides* 658 y Diógenes de Apolonia, 64A 27 (DK).

3 En el relato de la creación sacerdotal la mujer es llamada con el término hebreo: *neqevá*, que se usa indistintamente para animales y humanos. La raíz de dicha palabra parece aludir a la acción de perforar y/o atravesar. De modo que: “esta raíz parece conllevar en sí la idea de espacio, apertura, de posibilidad de abrir un hueco” (Porcile Santiso, 1995, p. 193) dando lugar, junto con el relato yahvista, a pensar en la mujer o en Eva como la “... mera receptora en opinión de la época y de tiempos no muy lejanos- de la semilla varonil” (Chenoll Alfaro, 1996, p. 32), citado por: Crochetti, 2005, sin página.

4 Cabe remitirse a: Alcmeón, DK 24 A 13; Anaxágoras DK 59 A 11; Parménides DK 28 A 54; Empédocles DK 31 B 63; Demócrito DK 68 A 142. Por otro lado, algunos tratados hipocráticos se distancian de Aristóteles (*Sobre la generación* 4-8; *Enfermedades de las mujeres* 1, 8, 17; *Sobre la naturaleza de la mujer* 36).

5 No es una novedad la simetría de la imagen de la mujer, figura que muchos autores de la disciplina han puesto en relieve. Un punto más de contacto es la mirada que transforma a una y a otra en objetos disponibles, sin voluntad y sin acción propia. Desde los feminismos se escucha: “... las mujeres son y no son personas, porque realmente nuestra posición en la sociedad tiene ese carácter anfibio. No es que queramos que sea así, pero en algunos momentos somos moneda de trueque, somos cosa, nuestro cuerpo es cosa y, en el mundo actual, el de la fase apocalíptica del capital, en donde las cosas han avanzado como nunca, y en donde la naturaleza es cosa, la tierra es cosa y los cuerpos son más cosa de lo que nunca fueron, la mujer está ahí, no es persona” (Segato, 2018, pp. 52-53).

pasividad y disponibilidad a lo no humano, concretamente a la materia. Este patrón se replica aquí en un androcentrismo que proyecta sobre el molde diferencial del varón y la mujer las mismas características de acción e impotencia que se atribuían en el esquema anterior. De este modo, se termina configurando también el lenguaje.<sup>6</sup> En este sentido el modo de percibir la materia —profundamente infectada de la *mater* arcaica— requiere desidentificarla respecto de la pasividad, y reensamblarla a la acción y a la agencia de una nueva *mater*.

En esta dirección sería fácil hacer mención de las mecánicas que involucran datos provenientes de la ginecología actual, descripciones acerca de gametos femeninas y ciclos reproductivos. Es un camino posible pero corto que me llevaría hasta una suerte de biologicismo reproductivista con el que no comulgo éticamente. Porque después de todo ¿es, para mí, la madre un conjunto de células con capacidad de procrear? ¿es ahí donde entiendo que reside su anclaje para la acción, para el poder, para hacerse en algo/alguién? ¿es ése el modelo que entiendo a la base de la *mater*-materialidad? Ciertamente, no. Y, no lo elijo, no solo porque al tomarlo estaría yendo en la misma dirección que tomó la antigüedad androcéntrica al apropiarse de las teorías médicas de su tiempo para justificar la distribución de la acción. Además, es profundamente excluyente y empobrecedora de una realidad: la materna, la maternidad y, más precisamente, la madre. Esta realidad nunca puede ser restringida a una capacidad biológica, a una determinada corporeidad o, incluso, a un género singular que excluye a otros.

Quisiera proponer pensar la materia desde una *mater* constituida a partir de y en “una experiencia libidinal sostenida por un deseo” (Barrios, 2018, 17), esto es, a partir de un deseo de ser y de dar producido por algo otro.

Ahora bien, esta torsión conceptual efectuada sobre la etimología de la *mater* busca nuevas implicancias para la materia y, en especial, para la materia icónica. Ante todo, resucitarla de esa muerte inoperante en la que parece haber caído junto con las cosas, los objetos y los artefactos. Y, sobre todo, habilitarla en un hacer no humano, un hacer material, para el cual los humanismos no han reservado ningún espacio episté-

---

6 Malabou señala a Derrida como aquél que denunció el falocentrismo y el falologocentrismo atado a la visibilidad de la erección (posición vertical) que implicó para la mujer una reducción a la materia, a la matriz, al útero y a la vagina. (Malabou, 2021, p. 18).

mico ni han creado un vocabulario para señalar esta forma particular de actuar que se disocia de toda posible voluntad e intención. Se trata de la devolución de la acción a la materia, la reivindicación de la fuerza creadora de los materiales y, con ello, la posibilidad de agencias múltiples. La particularidad de esta apuesta es que ella acontece solo por la aparición de un deseo no humano, un deseo material. Pero ¿puede desear la materia? ¿desea desde sí o desde otro?

Claramente me alejo de un fundamento metafísico y sustancial externo que subsidiaría a lo material en su imposibilidad desde alguna entidad inmanente o trascendente, aunque me reservo la posibilidad de pensar algo de este deseo en torno a lo espiritual de la materia o en vistas a una posible teología material, de la que aquí no diré más. Entonces, sin ser metafísico ni sustancial la *mater-ialidad* en su posición deseante puede ser agente de acción. En este punto, la propuesta de Bennett<sup>7</sup> (2022) de un afecto impersonal en la materia que hace poder en ella, amplifica el recorrido de la *mater*:

Este poder no es transpersonal o intersubjetivo sino impersonal, un afecto inherente a formas que no pueden ser imaginadas –ni siquiera idealmente– como personas. [...] Los cuerpos orgánicos e inorgánicos, los objetos culturales (estas distinciones no son particularmente significativas aquí) son todos afectivos.” (p. 16-17).

Aquello que para Bennett es afecto aquí se relee bajo la forma de lo libidinal, del deseo; sin que ello implique transferir ni la intencionalidad ni la conciencia que son marcas propias de la subjetividad. Se trata, entonces, de un deseo anterior a los sujetos, al que es preciso abstraerle las notas clásicas del psicoanálisis que lo configuran a partir de la carencia de objeto real.<sup>8</sup> La materia desea no por ser carente sino por

---

7 Si bien, dentro del neo-materialismo podrían reconocerse al menos tres versiones: el negativo, el performativo y el vital o vibrante, siendo Bennet claramente identificada con este último (Macciony Jorge, 2022, pp. 167-168). El invocar algunas de sus observaciones no implica mi adscripción a los postulados ontológicos en los que su pensamiento crece y que son severamente reprochados (Gamble, Hanan y Nail, 2019, pp. 119-120).

8 “El deseo no carece de nada, no carece de objeto. Es más bien el sujeto quien carece de deseo, o el deseo quien carece de sujeto fijo [...] El deseo y su objeto forman una unidad: la máquina, en tanto que máquina de máquina. El deseo es máquina, el objeto del deseo es todavía máquina conectada...” (Deleuze et Al, 2013, pp. 33-34). Este mismo enfoque parece ser advertido por Judith Butler según el trabajo comparativo de Casale al que es oportuno remitir (2004).

ser sobreabundante. En razón de esto, su movimiento se caracteriza por ser procreativo y creador. La lógica de la materia, por lo tanto, no se basa en adquirir, apropiar o consumir, sino en crear lo nuevo con aquello que dispone de/en sí. Este enfoque se revela como la clave hermenéutica, tan disruptiva como necesaria, para acercarse a la materia icónica.

Es aquí cuando los materiales -en tanto deseantes, creadores, vibrantes o vivos- son colocados en pie de igualdad con el resto de las criaturas humanas y no humanas. Y esto porque “los seres humanos no existen al ‘otro lado’ de la materialidad sino que nadamos en un océano de materiales” (Ingold, 2013, p. 27) y cada humano es en sí mismo un compuesto heterogéneo de materia creadora. Es por ello, que Bennett insiste: “Si la materia está viva, entonces no solo la diferencia entre sujetos y objetos se reduce, sino que el estatus de la materialidad común a todas las cosas se eleva.” (Bennett, 2022, p. 50).

El efecto más inmediato de esta declaración de igualdad es la democratización de la acción y de la agencialidad. La materia colocada, ya no en la posición servil o inerte, sino en la posición deseante que se abre a una agencia más distributiva. Entonces conviene preguntarse: ¿qué hace la materia, los materiales o las cosas? La filosofía discrimina una acción sutil que consiste en que “cada cosa [res], en cuanto está en ella, se esfuerza [conatur] por perseverar en su ser” (Spinoza, 1977, III Parte, Proposición VI p. 118; citado por: Bennett, 2022, p. 34). De esta naturaleza conativa, como un impulso activo de persistencia y de resistencia que está a la base de lo que es, se desprende un poder productivo que Bennett lo caracteriza de afectivo porque afecta a otros tanto como es afectado por otros.

No es difícil deducir, entonces, que la materia misma de la imagen agencia y se agencia en lo heterogéneo. Por eso su agencialidad es en ensamble, siempre que se entienda por ensamble un “colectivo abierto” o “una suma no totalizable” (Bennet, 2022, p. 75). En este punto, la *mater* de la materia recupera el resorte del deseo para pensarse como matriz ensambladora de elementos heterogéneos sin clausura o como un centro que mixtura y aglutina al mismo tiempo que disgrega. En este sentido, su agencialidad es expansiva, distributiva y confederada.

## 1.2. RECUPERAR LA MATER-IA ICÓNICA

Si bien la problematización de la materialidad icónica no es algo nuevo y ha sido fuente de exploración de varias disciplinas, tal como: las artes visuales (Steyerl: 2018, 2025), la fotografía (Flusser, 2017; Barthes, 2017), la filosofía de la técnica (Parente, Berti, Celis: 2022) como la más reciente, geología de los medios (Parikka, 2021). Es en este horizonte transdisciplinar que la filosofía de la imagen, en cruce con los planteos de los nuevos materialismos, se cristaliza en el actual escenario de tecnificación, dando lugar a un aparente flanco de lucha que amenaza con sustituir la imagen material a expensas de una pura imagen virtual. Allí lo icónico desprendido de su *mater-ia* se vuelve inconsistente, etéreo y espectral, lo cual –en el terreno de su materialidad- se traduce en una desestabilización de su posición deseante y en un déficit de su capacidad de acción y agencia. Martínez Luna (2014) lo caracteriza al referir que:

La imagen contemporánea, la imagen electrónica, se caracteriza precisamente por ser una imagen-tiempo, desligadas de los tradicionales soportes de la imagen-materia (Brea, 2010). La cuestión es cómo dentro de este régimen de la imagen evanescente, ubicua, desplegada temporalmente, las imágenes son capaces de ocupar un espacio, de tocar, de interrumpir, de adquirir una consistencia física más allá de su cada vez menos necesaria sedimentación de soporte. (p. 12).<sup>9</sup>

Las respuestas a este fenómeno pueden ser variadas y de hecho lo son en los distintos autores y autoras de esta disciplina. Ciertamente, la sola explicación del factor sociológico del incremento de las pantallas, de la sofisticación tecnológica o del auge de la imagen en red no me convencen como amenazas certeras de la disolución material de la imagen. En otra dirección, se presenta una crítica más estructural que indicaría que esta sensación de despojo material de la imagen parece corresponderse con un cierto “esencialismo visual” (Bal, 2004, p.11) que está en alza en la cultura occidental. Éste implica una partición de mundos, en uno: es posible ver una suerte de “imagen pura” que circula por internet y subsiste en los medios y; en el otro separado de éste, el de los objetos y las cosas. Bal propone zanjar este dualismo activando una

---

<sup>9</sup> La referencia a Brea es propia del original y remite a: Brea J.L. (2010). *Las tres eras de la Imagen*. Madrid. Akal.

suerte de “retórica de la materialidad” (p. 16) que obligue a enfrentarse con la contundencia de los objetos. Más allá de esto, me interesa hacer foco en esa línea divisoria que no es un simple efecto del azar o una consecuencia del avance tecnológico o de la virtualidad, sino que parece haber sido abonada por algunos pensadores pioneros de la cultura visual y del giro icónico-pictorial. Por todo ello, resulta necesario retornar a uno de los padres del giro pictorial, W. J. T. Mitchell, y en especial a esa pregunta central que en el 2005 da nombre a su libro “¿Qué quieren las imágenes?” (2017). Sin lugar a dudas, la pregunta es una de las más afortunadas de la filosofía de la imagen, aunque su respuesta me resulte algo más problemática. Allí dice:

Entonces ¿qué quieren las imágenes? ¿hay alguna conclusión general que se deba extraer de este rápido sondeo? [...] Todo lo que se logra es una dislocación sutil del objetivo de la interpretación, una ligera modificación de la imagen que tenemos sobre las mismas imágenes (y quizás signos). Las claves para esta modificación/dislocación son (1) asentar la ficción constitutiva de las imágenes como seres ‘animados’, quasi-agentes, parodias de personas; y (2) asentar el constructo de las imágenes no como sujetos soberanos o espíritus desencarnados, sino como subalternos cuyos cuerpos están marcados por los estigmas de la diferencia y que funcionan tanto como ‘mediadoras’ cuanto como chivos expiatorios en el campo social de la visualidad humana. (p. 72).

¿Qué aparece en esta explicación? La imposibilidad de ver *mater-ialmente* a las imágenes, de verlas de frente y, consecuentemente, la necesidad de reubicar la propia visión sobre las imágenes. Ese pequeño gesto, que implica una “dislocación sutil” y, por ello, un nuevo *locus* observador, tiene consecuencias que se amplifican negativamente. Porque no ver las imágenes de frente implica rechazar el reconocimiento de un pie de igualdad y una amplia distribución agencial que surge de ser/estar en la *mater-ia*. Aquí se establece un vínculo entre el vidente y la imagen, donde el único agente pleno es quien ve e interpreta a una imagen como pura disponibilidad inanimada. Esta posición subjetiva jerárquica inaugura una verticalidad, cuya principal gestión en el mundo de lo visual es la de tutelar lo icónico. Desde esta verticalidad, las imágenes parecen carecer de agencia y en consecuencia requieren de la ficción subjetivante o, incluso, de la parodia (¿o tal vez de la burla?) para poder ver en ellas algo vivo y creador. Es en este punto que la *mater-ia* icónica se invisibiliza hasta desaparecer.

Es interesante advertir cómo la admisión de alguna forma del deseo en la imagen se resuelve solo a condición de negar lo que la *mater-ia* de la imagen implica. Quien no está dispuesto a aceptar una materia activa, productora y agencial está destinado a reforzar los estereotipos humanistas que colocan lo animado por sobre lo inanimado, lo vital por sobre inerte, lo personal por sobre las cosas. Para este pensamiento si existe un querer en la imagen, éste solo puede sostenerse con las muletas ontológicas de la subjetividad.

En sentido contrario, Steyerl, quien conserva una gran sensibilidad por la materia de la imagen (a pesar de sus diferencias con los nuevos materialismos)<sup>10</sup>, toma distancia de cualquier dislocación y propone asimilarse a la cosa-imagen, o mejor, “participar en una imagen -en lugar de sencillamente identificarse con ella-”, lo que significa tomar parte “en la materialidad de la imagen tanto en los deseos y fuerzas que esta acumula” (Steyerl, 2020, p. 55). De modo radical, esto implica un abandono de la subjetividad como un lugar privilegiado de emancipación y una búsqueda de la coseidad que se acerca a la materia, a sus deseos y a sus fuerzas. Vale aclarar que este materialismo –impulsado por los textos de Benjamin- pretende de manera no romántica entrar en un intercambio con la *mater-ialidad* icónica, específicamente en lo que refiere a “su potencial acción, una acción que no es obligadamente beneficiosa” ya que “las imágenes están heridas y dañadas, como cualquier cosa en la historia” (p. 60). En este sentido:

las imágenes son violadas, rasgadas, sujetas a interrogatorio y puestas a prueba. Son robadas, recortadas, editadas y reapropiadas. Son compradas, vendidas, alquiladas. Manipuladas e idolatradas. Agraviadas y veneradas. Participar en la imagen significa tomar parte en todo esto. (p. 57).

De algún modo, las lógicas binarias que perviven en la filosofía de la imagen colisionan con la propuesta de participar de la materialidad icónica de Steyerl y con la necesidad de recuperar (aunque revisando y suplementando) cierto “uso retórico de la materialidad” icónica advertido por Bal (2004, p. 16). Dos aspectos imprescindibles que advierten cómo los actos de visión no alcanzan para dar con la experiencia de la

---

10 Para una crítica respecto de las distancias de Steyerl respecto de los neomaterialismos, es posible consultar: Cunningham, 2016, sin página.

mater-ialidad icónica y solicitan, en virtud de ello, exponerse de un modo otro a la materialidad de las imágenes.

Ahora bien, ¿dónde es posible actualizar esta participación en la materia y esa retórica de la materialidad icónica? O, mejor en primera persona, ¿dónde soy capaz de esta nueva *sensoria* que habilita la libidinal *mater* de la materialidad icónica declinando las prerrogativas de mi propia subjetividad? Un *locus privilegiado* -en tanto arcaico y primario- que construye una indubitable organización sensible compartida, es el reservorio cultural donde se aloja la experiencia de la muerte y de los muertos. Y esto aun cuando las sociedades posmodernas insisten en señalar a los muertos como el acontecer privilegiado del desencuentro entre materia y visualidad. La muerte y los muertos se alzan como ese reducto donde el ojo subjetivo deviene indigente y ya no tiene gobernanza ni soberanía para dar o quitar. Algo más allá de lo perceptible, de lo capturado por la visión, se opera, se agencia y se actualiza. Ofrecerse a ello, habilitar esa posibilidad implica una cierta negación de sí, un ensayo de la propia desubjetivación o, sin más, una *kénosis*.<sup>11</sup>

## 2. LA MUERTE Y LOS MUERTOS: UN ACERCAMIENTO SENSIBLE A LA MATER-IALIDAD ICÓNICA

Hay un lazo antropológico y cultural entre la imagen y la muerte que existe desde siempre y cuyo espacio preferencial de mostración es el culto a los muertos. Esta evidencia lleva a Belting a preguntarse: “¿qué papel desempeñó la muerte en la invención de la imagen?” (Belting, 2007, p. 177), entendiendo que el poder mediador de lo icónico reside en esa capacidad para resocializar y revincularse de un modo nuevo con el cuerpo ausente del muerto. Sin embargo, esa conversión ontológica del muerto en imagen no es la que interesa en este abordaje, sino más bien cómo la muerte y los muertos se ofrecen como una forma paradigmática de exploración de la *mater-ialidad icónica* y cómo su contundencia exige una transformación ética respecto de nuestra propia sensibilidad y de nuestras formas de percepción de lo que es.

---

11 El término *kénosis* remite al griego κένωσις que proviene del verbo κένω que significa “vaciar” y su uso se impone a partir del Himno que se encuentra en la carta a los Filipenses 2,6-11; pudiendo ser interpretado como: “vacío de sí”, “despojo”, “abajamiento” o “negación”.

Si bien es cierto que resulta complejo abordar una sensibilidad respecto de la materialidad icónica justo allí donde se hace tangible la ausencia de un cuerpo, el retiro de la presencia, el desaparecer y la invisibilidad. Ciertamente, cabe la pregunta acerca de ¿qué materialidad ofrecen los muertos como plataforma para pensar análogamente la iconicidad? Ninguna. No es el cadáver en donde está el muerto y no es ése el punto de contacto con lo que se quiere explicar aquí. El punto asociado a la materialidad icónica está en el corte ontológico que ofrece un ojo humanista que acusa de haber franqueado el umbral de lo vivo y lo animado tanto a la materia como a los muertos y, por tanto, les corresponde la cualificación de lo inerte, de lo pasivo y de lo disponible, ya sea a la soberanía humana del recuerdo que evoca o del cuerpo voluntario que usa, mueve o incorpora. Lo que reúne a una y otros es ese estatus de existencias menores, quasi-reales, quasi-cuerpos, sin soberanía en este mundo y en este tiempo que solo podrían aparecer por la convocatoria de los sujetos o de los vivos.

Estos planteos que ligan materia y muerte se hacen aún más relevantes cuando descubrimos que la propia filosofía de la imagen ha recurrido a las figuras ligadas a la muerte como son la del fantasma, la virtualidad, lo espectral o la del médium a la hora de intentar explicar la aparición o manifestación de la imagen en relación con la (no) materialidad de las mismas. Uno de los que realiza esta operación es Mitchell (2017) quien categoriza la *image* como un ente diferencial de la *picture* al establecer:

puedes colgar una *picture*, pero no puedes colgar una imagen. La imagen puede flotar sin ningún medio visible de soporte como una aparición fantasmática, virtual o espectral. (pp. 116-117).

En una línea similar, Belting (2011) toma del contexto espiritista del siglo XIX el término “medium” para introducirlo en su triángulo conceptual de: imagen, medio, cuerpo. Por un lado, la figura espiritista abona “la idea de que un extraño hable en un cuerpo y, por tanto, la idea del cuerpo como medio” (p. 184) pero, por otro y de modo más sutil, hay un desprendimiento de la imagen respecto de su propia materialidad icónica y un borramiento de sus fuerzas y de su potencialidad propia. El hecho de que lo icónico necesite de un soporte subsidiario para aparecer y, en definitiva, para ser y que la resolución sea la mediación del cuerpo subjetivado de un vidente, parece replicar la idea de que la acción y la agencia de la imagen solo corresponden a una organización material viva, a una subjetividad y a una conciencia intencional. De algún modo, sin

este cuerpo que se ofrece como materia vicaria, la imagen queda muda, sin operancia y sin agencialidad.

Tanto la caracterización de la imagen desde lo fantasmal o espectral, divorciada de todo soporte material propio, y vista como aquella identificación espiritista de la imagen con lo otro extraño que se manifiesta mediante el préstamo de un cuerpo vivo, revelan una sensibilidad vidente que se apropiá de la imagen marginando formas de *mater-ialidad* que no sean las humanas. Así la imagen-fantasma corre igual suerte que los espectros transformándose en “«refugiados ontológicos» que no pueden ser fijados ni con los vivos ni con los muertos, exhiben, a modo de salvoconducto, los formularios de una existencia por delegación” (Despret, 2021, p. 81).

Frente a esto, los nuevos materialismo -que impactan, en más de un sentido, sobre el pensamiento de la imagen- advierten la necesidad de cultivar una sensoria nueva que implica “una cierta disposición anticipatoria de parte de mi a-dentro, a un estilo perceptual abierto a la aparición del poder-cosa” (Bennett, 2022, p. 39); así como, frente a la experiencia de la muerte y de los propios muertos, se impone el hecho de “modificar las percepciones y las maneras de pensar con las cuales funcionamos habitualmente” ya que la cultura es convincente a la hora de plantear que existe “una membrana impermeable, una barrera entre el mundo exterior, incluyendo las conciencias de los otros, y nuestra propia mente” (Despret, 2021, p. 121).

Se trata, en definitiva, tal como lo explicita Bennet (2022), de descubrir que la “tarea ética aquí es cultivar la habilidad para discernir la vitalidad no-humana, para abrirnos perceptualmente a ella” (p. 53). Y es ética sobre todo porque de esta tarea se espera una “vida buena”<sup>12</sup> en una organización de lo sensible que solicita a todo el colectivo implicado la capacidad de dar respuesta ante lo que se presenta.

---

12 Esta fórmula clásica de la ética aristotélica es redefinida por Butler al preguntarse: “¿Se puede llevar una buena vida en medio de una mala vida?” Mi propuesta incluye su crítica aunque aquí no pueda desarrollar los puntos de contacto y matices que nos hacen coincidir en una misma dirección. (Butler, 2017, pp. 195-219).

## CONCLUSIONES

### Madre y muerte: Un convite conclusivo

Es hora de establecer qué implicancias tiene esta propuesta sensible, ética y colectiva a partir del ensamblaje conceptual de madre-muerte. Sin lugar a dudas, el principio de esta tarea reclama una reconciliación que deje de bregar por el separatismo violento que declara territorios autónomos y hasta enemigos al de la materialidad y al de la imagen. Ya no es posible en el contexto donde la imagen avanza -pantallas, virtualidad, imagen-tiempo- y gana nuevas posiciones culturales y escópicas, que la materialidad icónica se vea amenazada por la carencia, el déficit y la insolvencia.

Por ello resulta imprescindible denunciar y desarmar la matriz que se sostiene en una lógica dual que parte mundos y que obliga a una distribución cualitativa en donde algunos entes deben ser tutelados, interpretados, despertados, animados. En este punto es necesario desbancar la jerarquía de la subjetividad respecto de su diferencial ontológico con las cosas y con las materialidades. Y, sobre todo, habilitar la posibilidad de una acción y una agencia más allá de las formas intencionales o conscientes. Más bien, estas subjetividades deberían aceptar el convite a asociarse, a participar de la materia y de los materiales que componen este mundo y sus corporeidades.

Se trata de pregonar una igualdad no asimilacionista que haga posible una circulación de lo humano y lo no humano; de lo vivo y lo muerto; de lo consciente y de lo inerte, de la imagen y la materia. En ese intercambio sin fronteras rígidas hay, como puntualiza Ingold (2013), una reunión de flujos circulatorios en donde es posible advertir que los materiales no existen, sino que acontecen en las cosas que sí existen. Cada material se deja adivinar por sus propiedades y solo así pueden ser vistos, percibidos, sentidos. En este punto es donde la capacidad escópica hace alianza con la narrativa para visualizar que “toda propiedad es una historia condensada” y para entender que “describir las propiedades de los materiales es contar la historia de lo que sucede mientras fluyen, se mezclan y mutan” (Ingold, 2013, p. 36).

En esta dirección, el no tutelar la *mater-ialidad* icónica implica una acción ética contracultural de la que se desprenden ciertos gestos, como los de tomar parte en la imagen (Steyerl, 2020), hacer una retórica de la materia (Bal, 2004), empatizar con la

coseidad y con los materiales (Bennett, 2022) y abrirse a existencias que no dependen de la propia solicitud para ser y estar (Despret, 2021). Todas estas acciones socavan el protagonismo de un yo soberano que busca siempre ser la razón última de lo que se da. En definitiva, se trata de forjar “una forma de sensibilidad que implica una desposesión de lo egológico” (Butler, 2017, p. 106); al mismo tiempo que habilitan la apertura a la experiencia de una materialidad resignificada desde la *mater* -útero y tumba- cuyo sustrato libidinal la configura en un espacio de transformación superlativo.

Finalmente, *Madre-muerte*, opera como un llamado a ver, tocar, sentir desde una configuración nueva o, mejor, como un convite a dejarse ver, a dejarse tocar y a dejarse sentir y afectar por la *mater*-ia icónica. Ella es, por esto mismo, una promesa de transformación de esa organización sensible vetusta que solicita reensamblarse implicando a cada uno en todo y en todos.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aristóteles (1994). *Reproducción de los animales*. (Traducción de E. Sánchez). Madrid. Gredos. (Ca. 350 a.C.).
- Bal, M. (2004). El esencialismo visual y el objeto de los estudios visuales. *Estudios visuales*, vol. I (2). pp. 11-49.
- Barrios, M. (2018). *La madre: apuntes lacanianos*. Olivos. Gramma Ediciones.
- Barthes, R. (2017). *La cámara lúcida: nota sobre la fotografía*. Buenos Aires, Paidós.
- Belting, H. (2011). Cruce de miradas con las imágenes. La pregunta por la imagen como pregunta por el cuerpo. En García Varas, A. (Ed.), *Filosofía de la imagen* (pp. 179-210). Salamanca. Ediciones Universidad de Salamanca.
- Belting, H. (2007). *Antropología de la imagen*. Buenos Aires. Katz. <https://doi.org/10.2307/j.ctvm7bcgx>

Bennett, J. (2022). *Materia Vibrante. Una ecología política de las cosas*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Caja Negra.

Butler, J. (2017). *Cuerpos aliados y lucha política. Hacia una teoría performática de la asamblea*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Paidós.

Casale, R. H. (2004). El deseo en Butler y Deleuze: Algunas reflexiones. *V Jornadas de Investigación en Filosofía*. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Departamento de Filosofía. La Plata, pp. 1-10. <https://www.aacademica.org/000-094/56.pdf>

Crochetti, S. (2005). Ser madre, ser mujer, ser humana: las mujeres en el Antiguo Israel, las políticas natalistas y la legitimación religiosa. *Revista La Aljaba* vol. 9, pp. 175-188. [http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1669-57042005000100010](http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1669-57042005000100010)

Cunningham, D (2016) Photography and the Language of Things. *Photomuseum Winterthur*.

[https://www.fotomuseum.ch/en/2016/05/18/photography-and-the-language-of-things/?\\_gl=1\\*1wkmqaw\\*\\_up\\*MQ..\\*\\_ga\\*MjAyMjAwNzgwLjE3NTg5MjM-4Nzl.\\*\\_ga\\_8DKMYL9P9X\\*czE3NTg5MjM4NzEkbzEkZzAkDE3NTg5MjM4NzEka-jYwJGwwJGgw](https://www.fotomuseum.ch/en/2016/05/18/photography-and-the-language-of-things/?_gl=1*1wkmqaw*_up*MQ..*_ga*MjAyMjAwNzgwLjE3NTg5MjM-4Nzl.*_ga_8DKMYL9P9X*czE3NTg5MjM4NzEkbzEkZzAkDE3NTg5MjM4NzEka-jYwJGwwJGgw)

Deleuze, G. & Guattari, F. (2013). *El Antiedipo: Capitalismo y esquizofrenia*. Buenos Aires. Paidós.

Despret, V. (2021) *A la salud de los muertos. Relatos de quienes quedan vivos*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Cactus.

Flusser, V. (2017) *El Universo de las imágenes técnicas. Elogio de la superficialidad*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Caja Negra.

Gainza, M. (2022). *El nervio óptico*. Barcelona. Anagrama.

- García Varas, A. (2019). Imágenes, agencia e intencionalidad. Modelos alternativos para una acción estética. En García Varas, A. (Ed.) *Acción y poder de la imagen. Agencia y prácticas icónicas contemporáneas* (pp. 17-45). Madrid. Plaza y Valdés Editores.
- Hanan, J. S., Gamble, C. N. & Nail, T. (2019). What is New Materialism? *Journal of the Theoretical Humanities*, 24 (6). pp. 111-134. <https://doi.org/10.1080/0969725X.2019.1684704>
- Howes, D. (2022) In defense of materiality: Attending to the sensori-social life of thing. *Journal of Material Culture*, 27 (3). pp. 313-335. <https://doi.org/10.1177/13591835221088501>
- Ingold, T. (2013). Los materiales contra la materialidad. *Papeles de Trabajo*, 7 (11). pp. 19-39. <https://revistasacademicas.unsam.edu.ar/index.php/papdetrab/article/view/548/502>
- Jihad, K. (1986). Del materialismo no dialéctico. Entrevista a Jacques Derrida. *Culturas*, 69 (3). pp. III-V.
- Maccioni, F., Jorge, J. (2022) Nuevos materialismos. Aproximación al materialismo vibrante de Jane Bennet. *Cuadernos del Sur – Letras*, 52. pp. 167-176. <https://revistas.uns.edu.ar/csl/article/view/3815>
- Malabou, C. (2021) *El placer borrado. Clítoris y pensamiento*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires. La Cebra.
- Martínez Luna, S. (2014). Visualidad y materialidad: el problema de la imagen y el (con) texto. *Revista Internacional de Cultura Visual*, vol. 1 (2). pp. 11-15. <https://doi.org/10.37467/gka-revvisual.v1.640>
- Mitchell, W. J. T. (2017). *¿Qué quieren las imágenes?: una crítica de la cultura visual*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Sans Soleil Ediciones.

Parente, D.; Berti, A.; Celis, C. (2022). *Glosario de la Filosofía de la Técnica*. Adrogué. La Cebra.

Parikka, J. (2021). *Una Geología de los medios*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Caja Negra.

Porcile Santiso, M. T. (1995). *La mujer, espacio de salvación*. Madrid. Claretianas.

Segato, R. (2018). *Contrapedagogías de la crueldad*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Prometeo.

Silla, R. (2013) Presentación del Dossier Tim Ingold, neo-materialismo y pensamiento pos-relacional en antropología. *Papeles de Trabajo*, 7, (11). pp. 11-18. <https://revistasacademicas.unsam.edu.ar/index.php/papdetrab/article/view/548/502>

Simonetti, C.& Espírito Santo, D. (2016) Entrevista a Tim Ingold (Jueves 14 de abril de 2016). *Chungará. Revista de Antropología Chilena* (Arica) vol. 48 (4), pp. 487-502. <https://doi.org/10.4067/S0717-73562016000400003>

Spinoza, B. (1977). *Ética. Demostrada según el orden geométrico*. Buenos Aires. Acervo Cultural /Editores.

Steyerl, H. (2018). *Arte Duty Free. El arte en la era de la guerra civil planetaria*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Caja Negra.

Steyerl, H. (2020). *Los condenados de la pantalla*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Caja Negra.

Steyerl, H. (2025). *Medios calientes. Las imágenes en la era del calor*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Caja Negra.