



“La imagen es la subjetividad”

Una entrevista con Mieke Bal sobre análisis cultural y visual

Sneider Saavedra-Rey¹ 

Traducción del inglés: Brayan Zabala²

Palabras clave: humanidades; análisis visual; análisis cultural; análisis literario; narratología; Mieke Bal

No es posible comprender el análisis cultural sin relacionarlo con la trayectoria académica y artística de Mieke Bal. Desde sus primeros trabajos teóricos como *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative* (1985),³ esta autora se ha interesado por el poder de las imágenes en la literatura, especialmente en términos de *focalización*, y en las últimas décadas ha propuesto la *visualidad* como objeto del análisis cultural.

La XXII Conferencia Internacional sobre Nuevas Tendencias en Humanidades⁴ en la Universidad La Sapienza de Roma (realizada entre el 26 y el 28 de junio de 2024) fue la oportunidad para dialogar con esta reconocida teórica neerlandesa, quien ha trabajado en diversos campos como la semiótica crítica, la antropología, la narratología, el psicoanálisis, la teoría feminista, las relaciones entre las artes visuales y verbales, la teoría intercultural, la crítica del capitalismo, la metodología interdisciplinaria, la museología, las literaturas francesa e inglesa del siglo XIX, tanto la Biblia hebrea como el Corán, el arte del siglo XVII y la cultura popular. Como si esto fuera poco, en la actualidad es una artista interesada en el videoarte, especialmente referido a instalaciones y películas, con el propósito de analizar problemáticas sociales tales como la migración, la “locura”, la historia del pensamiento, el capitalismo desenfrenado y el amor romántico como señuelos, relacionándolos con la curaduría creativa y el patrimonio cultural en el presente.

1 Doctor en Humanidades. Profesor Escuela de Ciencias del Lenguaje, Departamento de Lingüística y Filología, Universidad del Valle, Cali, Colombia. sneider.saavedra@correounivalle.edu.co

2 Licenciado en Español y Lenguas Extranjeras, Universidad Pedagógica Nacional.

3 La traducción al español más reciente de este libro ya clásico de la narratología ha sido realizada por María J. Sánchez Montes (2017). *Teoría de la narrativa: Una introducción a la narratología* a publicarse en Ediciones Akal en 2025.

4 Este congreso organizado por la Red de Investigación de Nuevas Tendencias en Humanidades, perteneciente a la Common Ground Research Networks, se celebra anualmente desde 2003.

Para citar este artículo

Saavedra-Rey, S. (2025). “La imagen es la subjetividad”, *Folios*, (62), 1-10.

Analizando esta impresionante trayectoria, el “acto de ver” como focalización ha sido una constante en su carrera. ¿Por qué le ha interesado tanto esta relación entre lo visto y el observador?

Mieke Bal (M.B.): El concepto de focalización está entre el narrador que habla y lo que sucede en la historia, en la fábula. Entre ambos hay una mediación, pero nunca se sabe realmente de qué se trata. El narrador dice “esto” y se le cree. Pero siempre hay una mediación de alguien, ya sea el narrador externo o alguien en la historia que ve y media. Para mí, esa tercera capa entre los actores y el narrador siempre ha sido importante, porque es ahí donde las cosas se subjetivizan, se vuelven menos transparentes y evidentes.

Esa mediación me interesa porque es ahí donde entra la subjetividad. Aunque no se diga explícitamente que es subjetiva, refleja lo que la gente piensa y ve. Claro, no es solo ver: también puede haber focalización a través del oído u otros sentidos. Pero el punto es que esa mediación da una perspectiva sobre la historia: una visión. No es ver en el sentido literal, sino una visión que influye en lo que sucede de cierta manera. Y siempre me ha interesado en la narratología. Es de ahí de donde partí.

En un momento también hubo otra razón y es que me aburro fácilmente si ya sé cómo hacer algo. No quiero hacer lo mismo otra vez. Así que, una vez que sé cómo hacerlo, cómo analizarlo, paso a otra cosa. Entonces comencé a interesarme en las imágenes, pero no necesariamente en la imagen, sino en la imaginación en cuanto acto de hacer visible una imagen: algo que realmente se puede percibir, que se puede ver, que se puede oír.



Mieke Bal y Sneider Saavedra

En su carrera existe una relación entre esas primeras ideas sobre la focalización y la forma más reciente en la que ha trabajado como artista, experimentando ese proceso de creación de imágenes a través del videoarte. ¿Cuál podría ser la relación entre estos dos campos en los que ha trabajado?

M.B.: No considero que sean campos separados. Para mí son interdisciplinarios: entre la historia del arte, que suele ser muy dogmática respecto a cómo mirar las imágenes, y la literatura. Si las juntas, obtienes algo realmente cautivante. Y si no te centras exclusivamente en un dogma, en la disciplina, sino que las unes en una conversación, se convierte en algo vivo.

Por eso, recientemente, en mi último libro, desarrollé el concepto *imaging*. Como sabes, tienes la historia, conoces a los actores. Todo está de alguna manera ya en tu imaginación, pero ¿cómo transformar eso en algo que

otras personas también puedan percibir? Eso es *imaging*. Para mí, hacer videoarte ha sido una forma de hacerlo más accesible a la imaginación de otras personas.

Y no solo para saber que esto es lo que está representado. De hecho, no me gusta la palabra “representación” debido a la forma en que implica que ya está ahí y luego se presenta. Prefiero usar “presentación”, en lugar de representación: mostrar. Y entonces la gente puede percibirlo en sus mentes, de múltiples maneras. Y creo que eso es lo importante. Ahí es donde la interdisciplinariedad entre esos dos campos se une.

Siguiendo esta línea, ¿cuáles son las relaciones entre el análisis cultural y el análisis visual? ¿Cuál es su lugar dentro de las humanidades?

M.B.: El análisis cultural es más amplio y abarcador. El análisis visual concierne solo una parte de eso: lo visual, lo que se ve. Pero puedes mirar y no ver. No quiero decir que el análisis cultural sea diferente al análisis visual. Diría que el análisis visual es una parte del análisis cultural, y el punto central es el análisis, ya sea cultural o visual. O mejor: los dos fusionados. La razón por la que desarrollé el análisis cultural como concepto y como método fue porque quería deshacerme de ciertos enfoques estrictamente políticos. Sin métodos, el enfoque de los estudios culturales se volvió importante en algún momento, pero también se convirtió en un pretexto para que los administradores cerraran departamentos para ahorrar dinero, porque partían de la consideración que todos los cursos pueden estar abiertos a otras disciplinas. Pero el punto para mí es que el análisis significa que te relacionas con algo (un objeto, un artefacto, un ritual o algo que sucede) y lo observas con detalle. Y para mí, ese examen detallado es muy importante. Lo desarrollé porque quería evitar la tendencia generalizadora de los estudios culturales.

¿Como la “lectura minuciosa” (*close reading*)⁵?

M.B.: Sí, la lectura minuciosa (*close reading*) para mí es totalmente crucial porque así no impongo una interpretación al objeto diciendo este es mi enfoque. Observo los objetos y luego los cito exactamente en su lugar. Entonces nunca llamaría a una imagen “ilustración”. ¡De ninguna manera! Porque eso implicaría que el objeto simplemente ilustra lo que he pensado. Pero no es así. Siempre les digo a mis estudiantes: “¡Permitan que el objeto les responda!”. Desarrollas un argumento. Luego presentas un ejemplo. Y entonces, en lugar de proceder como si el ejemplo hubiera afirmado o confirmado lo que pensaste, dices: “De acuerdo, veamos de nuevo si esto realmente dice lo que yo dije”. Prácticamente nunca sucede totalmente. Es siempre un poco diferente: algunas cosas sí, otras no. Y los objetos deben tener la oportunidad de responder en el sentido de que puedan contradecir la interpretación que has propuesto. Por eso no quiero usar la palabra “ilustración” para los ejemplos. Porque el objeto tiene el derecho a responder.

Este es uno de mis lemas académicos: “El objeto responde”. Uno debe darle la oportunidad de hacerlo. Si no, lo está anulando, lo está borrando: borra su especificidad. Lo importante en el objeto es precisamente esos momentos en los que no se ajusta del todo a lo que uno ha mencionado. Esos momentos no son razones para entrar en pánico o ignorarlos. Son las oportunidades donde realmente se aprende. El oficio del profesor se trata de eso, pues se aprende cuando se ve que lo que se ha argumentado no es aceptado tal cual. Hay otras cosas en ese objeto, y eso es muy importante. Para mí, esa es la esencia de la combiación del análisis cultural y visual.

5 Al referir ciertos conceptos propios de la autora dentro del análisis visual, se recurre a la traducción fundamentada que de ellos ha realizado Remedios Perni Llorente, particularmente en Bal, M. (2016). *Tiempos trastornados. Análisis, historias y políticas de la mirada*. Akal.

De acuerdo con este proyecto interdisciplinario de análisis cultural en el que usted ha propuesto la idea de “conceptos viajeros” en las disciplinas humanísticas especializadas, ¿cómo concibe las “humanidades”?

M.B.: En ciertas culturas, como la alemana, utilizan la expresión “ciencias del espíritu”, y la palabra “humanidades” básicamente engloba todos los campos disciplinares que no son estrictamente científicos en el sentido de la física o la química. Para mí, las humanidades abarcan todas aquellas ciencias y campos que se ocupan de situaciones culturales, objetos, historias, que no obedecen las reglas de la ciencia en su sentido estricto. En este contexto, creo que es importante reconocer que *humanidades* no es un término ideal. Se usa porque no se conocía otro. Simplemente lo llamaron humanidades, ciencias humanas.

Pienso que es una especie de categoría residual que queda cuando eliminas todas las ciencias exactas con todas sus reglas. Entonces te queda un espectro completo de campos que también cambia, se expande y se reduce. Por ejemplo, la historia del arte: no me gusta llamarla historia del arte en absoluto; sino, *el arte en la historia*.

Una vez di una conferencia sobre Rembrandt en la Universidad de Columbia, en Nueva York, y el profesor me dijo: “Deberías considerar ser una honoraria historiadora del arte”, porque sabía que no lo era, y había apreciado mi charla. Y le respondí: “Bueno, estoy muy honrada, pero no, gracias. No quiero ser ni una historiadora del arte honoraria ni una ordinaria” porque eso limitaría lo que puedo hacer. Implicaría entrar en esa cronología para decir que esto y aquello fue influido por esto y aquello, y tratar de reconstruirlo. Pero no quiero formar parte de eso. Uno no reconstruye la historia. La hace de nuevo y ve cómo la historia está en el presente. Está ahí. Es decir, la esmeralda está ahí.

Ahora mismo, aquí en Roma, hay una obra de una artista india, Nalini Malani, en el MAXXI –el Museo Nacional de las Artes del Siglo XXI–, donde ves una imagen, un autorretrato de Rembrandt orinando. El hombre orinando. Ves la orina saliendo de su pene. Es una imagen muy grande, en dimensión humana, y no hay historiador del arte que sepa qué hacer con ella. Porque es, de alguna manera, perversa, sucia en sí misma. Pero es uno de los maestros del arte mundial, así que cómo te atreves a quejarte de ello. Y creo que este es un ejemplo de cómo la historia del arte a veces, no siempre (hay personas realmente buenas trabajando en esto), intenta anular el arte y encajarlo en una caja para decir: “Esto es esto” o “Esto es aquello”.



Man Peeing de Nalini Malani

Creo que existe esta tendencia en las humanidades a obedecer reglas. Pero las reglas son solo para tener algo a lo que aferrarse, una especie de guía. Y eso también ocurre en la literatura. La teoría literaria también tiene estas reglas, y las reglas de la narratología: “Esto es esto” o “Esto es aquello”. Tan pronto como se convierten en una instrucción para su uso, las rechazo. Quiero que el arte y la literatura estén vivos, y el pasado es parte de esa vida hoy, razón por la cual Cassandra⁶ responde al final: “el futuro es ahora”.

Por esta razón, siempre he tenido un gran interés en la antropología, porque las reglas son mucho más abiertas. No se limita a reglas, porque no puedes encasillar a las personas. Puedes encasillar textos e imágenes, pero no a las personas. Así que siempre me ha gustado la perspectiva antropológica. Me he divertido mucho con un antropólogo, Johannes Fabian, quien es increíble. Ahora ya es mayor y está jubilado, pero ha sido un buen amigo por un tiempo, y he aprendido mucho de su trabajo, el cual he podido usar para mi análisis literario o visual: el análisis cultural. Creo que la antropología es un campo muy importante. No es parte de las humanidades, es una ciencia social. Pero ¿quién dice qué es una cosa y no la otra? Pienso que si tenemos la palabra humano (*human*) en humanidades (*Humanities*) en el nombre, y la antropología trata sobre los humanos, entonces es un sinónimo.

Ahora entiendo por qué no define cultura en este sentido tan limitado...

M.B.: En general, no me gusta definir, porque no creo en eso. Pienso que la cultura, como yo la veo, es donde vivimos, lo que hacemos, lo que vemos, en lo que conectamos: el aspecto social, el aspecto mediático, todos los aspectos que se relacionan con lo que llamamos cultura. Y por eso hay diferencias en distintos lugares, regiones, países, continentes, porque en cada lugar las conexiones son distintas, y uno no puedes unir todo eso tan fácilmente y definirlo. En cualquier caso, no me gusta definir porque implica una fijación. Así que no defino la cultura; simplemente la vivo, la observo, la considero, hablo de ella. Eso es cultura.

Esta importancia de las imágenes a lo largo de la historia de la humanidad adquiere hoy en día una forma peculiar con los medios masivos, las redes sociales y el uso de nuevas tecnologías para la comunicación. ¿Cómo podría el análisis cultural ayudarnos a tomar conciencia del poder de estos actos de visión como actos de interpretación? ¿Qué pueden hacer las personas contra los efectos de esta propaganda e ideologías?

M.B.: Diría que no hay expresión o sentimiento cultural que esté libre de ideología. Esa ideología es parte de la humanidad. Tenemos ideas, y eso conlleva a la ideología. Se convierte en ideología cuando se impone y se afirma: “Esta es la verdad”. Pero en realidad es solo una interpretación. Y creo que lo que podemos hacer, por ejemplo, es que los estudiantes sean conscientes de la subjetividad y empoderarlos para que respondan, porque no solo los objetos responden, sino también los estudiantes.

Un estudiante no es un cuerpo que solo toma notas mientras el profesor hace un monólogo. Nunca he querido eso, así que siempre, después de unos minutos, pregunto: “¿Qué piensas?”. Y al principio la respuesta puede ser algo como: “¿Yo pienso?”. Y yo insisto: “¿Estás de acuerdo o no? ¿Y con qué estás de acuerdo?”. Y así es como aprenden a argumentar. Pienso que la única forma de resistencia a la propaganda (que es imponer verdades sin argumento, solo diciendo: “así es como es”) es enseñar a los estudiantes a responder, a argumentar, y a decir: “Bueno, puedo ver tu punto aquí, pero no del todo”, y capacitarles a hacerlo. No tiene que ser grosero: “Acepto esto, pero esto

6 Protagonista del ensayo fílmico o ficción teórica *It's About Time!* de Mieke Bal, el cual fue proyectado durante su conferencia inaugural.

otro no". Y así rechazamos la imposición de ideologías en la cultura masiva y en las "redes sociales", que no son tan sociales.

De esta manera, no acepto el arte que se convierte en propaganda: eso ya no es arte; es propaganda. Y no es lo mismo. Entonces, uno regresa al MAXXI y ve al hombre orinando. ¿Qué significa? ¿Qué está haciendo? Piénselo. En lugar de simplemente decir: "¡Qué sucio!", piénselo. Y entonces surgen las humanidades porque es una necesidad humana, y no hay forma de evitarlo. Incluso el mayor artista tiene que orinar, y entonces se convierte en un tema completamente diferente. Creo que ahí es cuando el arte tiene algo que decir. No solo para ser seguido. Y realmente creo en esa importancia.

En mi conferencia de apertura mencioné rápidamente a Flaubert, quien fue uno de los más grandes escritores de la historia de la literatura mundial. Y uno de los más grandes cretinos con las mujeres; fue horrible con y sobre las mujeres. Pero escribió una novela que es ferozmente feminista. ¿Cómo es posible? Porque no solo sigue y copia lo que ve. Lucha y argumenta, y así llega a estos increíbles conocimientos e imágenes de una mujer que finalmente es victimizada por su tiempo y su cultura, y, por encima de todo, es víctima de su cultura y de un idiota como Flaubert, que fue terrible con ella. Lo vemos. Él lo convierte en una imagen. Creo que ese es el ejemplo de un gran artista. No un gran hombre, pero sí un gran artista.

En este sentido, cuando usted considera las imágenes como actos de visión, no se trata solo de la acción de mirar en sí, sino de esa creación de la vida misma en la mente. Incluso, uno empieza a generar hábitos sobre lo que ve, sobre lo que es, sobre lo que vive, sobre cómo es el mundo.

M.B.: ¡Exactamente! Uno tiene un bagaje imaginario intelectual y artístico. Tiene ideas, tiene a otras personas con las que habla. Uno nunca está solo. En ese sentido, ver es una creación. No es simplemente mirar lo que está ahí. Ves lo que está ahí y luego comienzas a pensar, y haces algo con ello, y entonces se convierte, transformándose en algo diferente para cada persona en cada momento. Y creo que eso es realmente importante: considerar el acto de ver de esa manera, y no como una mera percepción. Ver no es solo percibir. Es necesario distinguir entre mirar y ver. Mirar es lo que percibes. Pero luego tienes una idea y ves algo. Ese es el siguiente paso: interpretar y darle sentido.

Entonces, si las humanidades tienen una misión, esta es enseñar cómo el mirar conduce al ver: permitirte participar en ese proceso y darte la oportunidad de volver a lo que viste antes y a lo que pensabas que era correcto, y verlo ahora un poco diferente. Ser sensible a esas diferencias es totalmente crucial. Y creo que eso es lo que las humanidades tienen como aporte más allá de las ciencias: algo más flexible, algo más, digamos, democrático en el sentido de que cada persona puede participar con su propia visión. Para los profesores es muy importante hacer que los estudiantes sean conscientes de ese proceso y empoderarlos para participar y proponer ideas, conclusiones e interpretaciones, en lugar de seguir lo que se supone es la verdad.

"La verdad" de la que hablamos aquí es la definición cerrada, el ideal como único camino. Sin embargo, cada persona tiene una verdad singular, que es la forma en la que ve el mundo, su visión.

M.B.: No es que cualquier cosa que uno piense simplemente esté bien porque uno está en contacto con otras personas, con profesores, con libros, con objetos. Y ese contacto siempre es flexible. Por lo tanto, nunca está definido. El hecho de que haya una pintura en un museo no la define. Es solo una forma de hacerla accesible al público para que responda a ella. Así que las personas en un museo son participantes: tienen un poder, están

empoderadas, pueden responder. Deben hacer que el objeto responda, y entre el profesor y los estudiantes también debe haber respuesta. Los estudiantes deben responder. Nunca me he sentido cómoda con estudiantes que permanecen en silencio. “¡Vamos, hagan algo! ¡Piensen!”

Esto me recuerda su libro *The Trade of the Teacher*, en el que habla del triángulo didáctico compuesto por el profesor, el estudiante y el objeto de enseñanza. ¿Podría contarnos más sobre su rol como profesora?

M.B.: Para mí, la situación de enseñanza implica aprender. Otro de mis lemas es: “Si no aprendes de tus estudiantes, eres un mal profesor”. Aprendes de tus estudiantes tanto como ellos aprenden de ti. Y el hecho de que yo tenga más de treinta años de experiencia y haya leído más libros no sirve como excusa para imponer mi punto de vista. Así que si me dicen: “Pero usted tiene toda esta experiencia, puede juzgar”, la respuesta es: “No, porque usted es joven y tiene experiencias nuevas que yo no conozco. Por favor, cuénteme”.

Para mí, el oficio del profesor realmente trata de esto. Por supuesto ha sido muy importante la igualdad, pero en términos de poder, no en términos de conocimiento. Claro que hay diferencias, pero el poder del profesor no reside en destruir el silencio o humillar a los estudiantes. No es admisible hacer eso. Por lo tanto, los estudiantes deben responder. Deben hacerlo. Si no lo hacen, son malos estudiantes. Y el profesor que lo acepta es un mal profesor. Siempre he aprendido de mis estudiantes. Por supuesto, tienen veinte años menos, y por eso tienen experiencias que yo nunca he tenido.

Ahora enfoquémonos en su concepto de “historia trastornada” (*preposterous history*) y, en este sentido, en el “compromiso de la cultura contemporánea con el pasado”. ¿Cuál es la relación entre las imágenes y el tiempo?

Existen varias relaciones. En primer lugar, la imagen necesita tiempo para ser observada: hay tiempo involucrado en participar en ese proceso cultural de ver imágenes. Es una cuestión temporal, y por eso siempre es importante que los visitantes tengan tiempo para mirar. Cuando comencé a comisionar una exposición en el Munch Museum en Oslo, insistí en esto. Quería que la gente se sentara porque realmente necesitan tiempo frente a las pinturas para procesarlas. De lo contrario, las personas simplemente caminan, toman una foto, otra de la descripción, y luego siguen adelante. Y eso no es participar en el proceso del arte. El equipo del museo al principio no estuvo de acuerdo: “¿Quieres decir sillas? ¡De ninguna manera! ¿Qué quieres decir?”. Les respondí: “¿Por qué no?”. Ellos dijeron: “Pueden usar una silla para golpear la pintura”, porque habían tenido una especie de trauma institucional con pinturas destruidas, dañadas o robadas. Así que les dije: “¿Ese es el problema? Lo entiendo. Hagamos bancos que no se puedan levantar fácilmente”. En cinco minutos, el problema se resolvió. Nunca más dijeron que no era necesario sentarse. Insistí en que las personas necesitan sentarse porque necesitan darle tiempo a las obras, porque es un legado.

Esta es mi primera respuesta a su pregunta sobre el tiempo. Necesitan tener tiempo. Y es una manera diferente de ver el arte. Por ejemplo, en esa inauguración, estaba en la sala, por supuesto, en las galerías, y vi que no se trataba solo de personas que eran demasiado mayores para permanecer de pie; vi a una adolescente de catorce años sentada frente a una pintura. Estaba mirándola fijamente. La observé y pensé: “¡Oh, se toma el tiempo!”. Por eso lo hicimos de esta manera.



Personas hablando sentadas en un museo mientras observan una pintura

Entonces, esto es lo que es tan importante con respecto al tiempo. Y lo otro, porque también usted preguntó sobre el tiempo trastornado, refiere a la tendencia a desconectar el pasado del presente, para luego decir desde el presente: “esta es la reconstrucción de lo que sucedió”, algo que nunca podemos saber con certeza. Entonces lo que yo digo es que el pasado está en el presente. No puedes ver a Caravaggio, o alguna obra, no puedes ver el arte, si no lo ves desde el presente.

De hecho, en su conferencia *It’s About Time!* durante la XXII Conferencia Internacional sobre Nuevas Tendencias en Humanidades aquí en la Universidad La Sapienza, usted propuso: “escuchar tiene que ver con el tiempo, y el tiempo es más poderoso que la cronología”, a la cual considera un virus. ¿Podría profundizar en estas ideas tan interesantes?

M.B.: El título de mi conferencia es *It’s About Time* y esa presentación trata sobre el tiempo. Voy a hablar del tiempo en el sentido de que este es mi objeto de estudio. Pero también se trata del tiempo con un signo de exclamación: *It’s About Time!* (¡Ya es hora!). Debemos hacer algo: urgencia. Y esos son dos sentidos muy diferentes del tiempo.

Pienso que la actriz que interpreta a Cassandra fue muy convincente. Ella dice: “¡Ya es hora de que pase algo!”. Tenemos que hacer algo. El lado activista de esto es muy importante. Ese signo de exclamación cambia el significado de esta frase. ¡Ya es hora! Ahí aparece la importancia de la urgencia.

Uno puede hablar del tiempo de muchas maneras, y una de las cosas que trato de abordar es que el tiempo también es ritmo: respirar, usted sabe. Pero también está el tiempo de las culturas, como lo llamamos, esta perspectiva histórica, que también es una cuestión de tiempo. Entonces, hay muchos sentidos en los que el tiempo importa. Pero uno no puede decir: aquí está el tiempo, o mira este tiempo. No, nunca. No es visible.

Sus libros *Reading Rembrandt: Beyond the Image-Word Opposition* y *The Mottled Screen: Reading Proust Visually* son ejemplos de la interdisciplinariedad basada en su idea de “conceptos viajeros” en las humanidades, en este caso, entre el arte y la literatura. Desde el punto de vista del análisis cultural, ¿cuál es la relación entre estos dos modos de creación?

M.B.: Creo que son indispensables en ambos casos, uno para el otro. Uno no puede presentar una historia sin imágenes visuales, porque en el texto cada palabra es, en cierto modo, una imagen. Cada palabra tiene su propio sonido, tiempo, sus propios contextos, marcos y funciones. Por lo tanto, son medios diferentes, pero no medios separados. Ambos son creaciones. O como lo llamo ahora: *imaging of thoughts* (imaginar pensamientos). Y por eso llamo a este libro de 2022 *Image thinking*, como pensar a través de las imágenes, pensar con las imágenes. El pensamiento y la creación no están separados.

Por eso comencé a hacer videos. Solo tenía que estar cerca de las personas con las que estaba trabajando, pensando en ellas. Quería estudiar a una familia musulmana, pero no podía estudiar a una familia sino interactuar con ellos. Y fue ahí donde surgió la amistad. Todavía soy amiga de ellos veinte años después, porque la amistad fue la base para conectar. Esta escena increíble está en mi primera película. Se trata de un matrimonio de un inmigrante “ilegal”. Él se casa con una mujer que nació en Francia, pero también es de Túnez. Es encantadora, fantástica, e hicimos una película sobre el matrimonio, y estaban sentados el día antes de la boda real. Estaban cantando canciones de boda, y el padre de la novia está allí, con una vecina a un lado y su hija joven al otro. En un momento, la hija toma la burka de su madre y se la pone al padre. Así que el padre está disfrazado de mujer. En la filmación, él mira directamente a la cámara, sonríe, y su sonrisa no es de una persona que aprueba lo que está sucediendo o que lo encuentra gracioso. Y la vecina lo quita enojada, porque él es un hombre y no puede llevar un velo. Eso es todo un debate. Eso es como un ensayo en sí mismo entre esas diferentes perspectivas. Creo que es maravilloso poder mostrar eso en una película solo estando allí con tu cámara.



Padre con burka, de *Mille et un jours*

Para concluir esta entrevista por esta misma vía, por favor cuéntenos desde su perspectiva como artista, por qué considera la creación de arte como análisis cultural en sí misma. En este sentido, ¿la crítica o cualquier enfoque teórico en las humanidades podría convertirse en escritura creativa o en una obra de arte?

M.B.: Debe hacerlo. Si bien no ocurre por sí solo, absolutamente lo que sea que usted imagine al estudiar algo, se convierte de esta manera en una nueva obra de arte. Por supuesto, no siempre es claro y no todos tienen que decirlo. Yo no sé dibujar, por ejemplo, para nada. Así que nunca lo intentaría. No puedo. Pero puedo imaginar cosas y crear una imagen que transmita algo teórico. Y eso es, por ejemplo, todo lo que tiene que ver con la focalización. Está diciendo algo sobre la subjetividad esencial de la narración. No hay objetivación posible. Siempre es subjetivo porque siempre existe esa focalización en medio, y para mí esa es la forma en la que la teorización puede convertirse en una imagen a través de este concepto de *imaging*. Se convierte en una imagen, y esa imagen es la subjetividad. Y lo ves en algunas de mis películas, como en *Madame B*, que está basada en la novela de Flaubert, donde lo ves suceder: ves cómo cambia de uno a otro, como cuando la madre de Charles, el esposo, es muy agresiva con su nuera, Emma, y la sigue en una tienda mientras él la espía. Ves lo que en la novela es solo una frase que ella dice. Y luego dice: "Voy a hacer esto". Pero en la película, lo ves suceder. Y eso es increíble. Entonces, en ese sentido, imaginar e interpretar ya está creando otra obra, casi terminada.