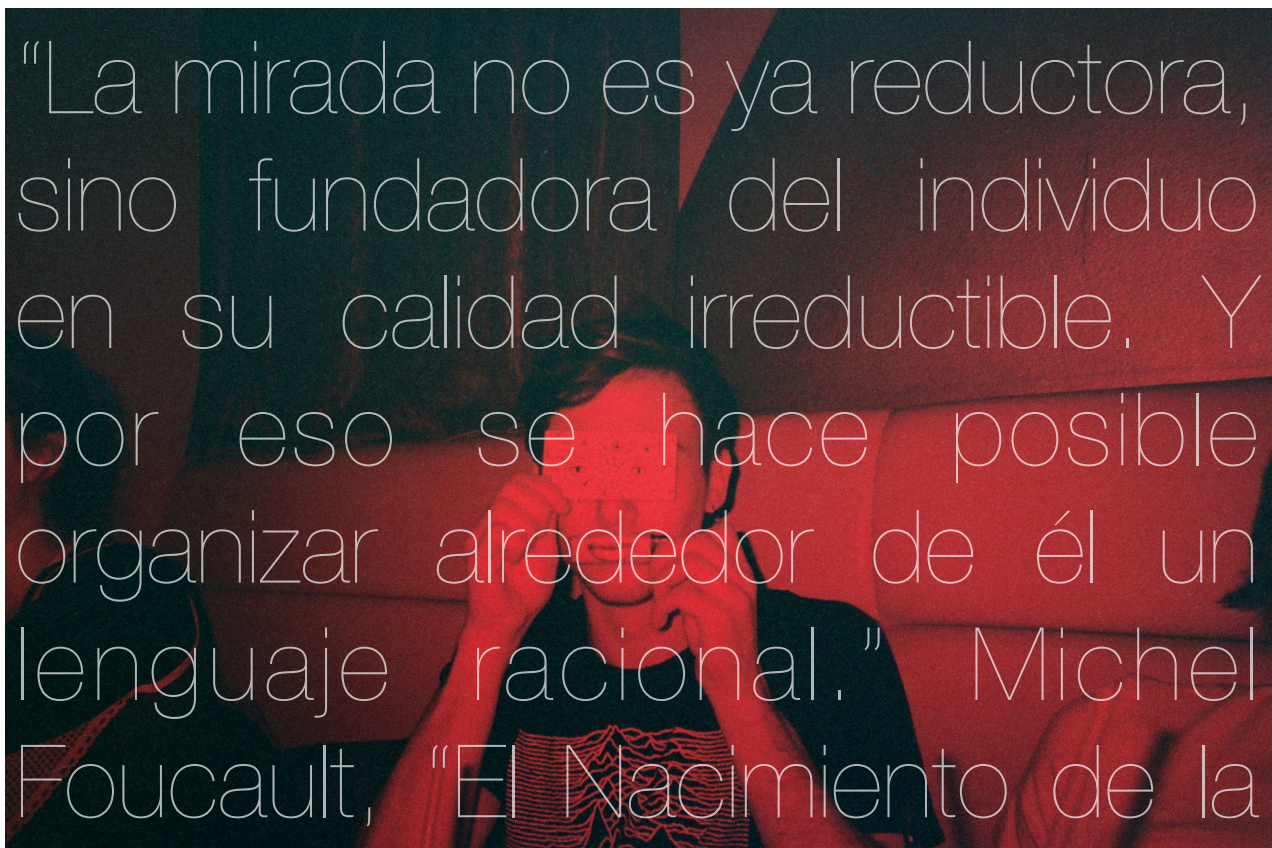


La Mirada

En Lo Fotográfico Como Aparato Ontológico

Por Renato Osoy



“La mirada no es ya reductora, sino fundadora del individuo en su calidad irreductible. Y por eso se hace posible organizar alrededor de él un lenguaje racional.” Michel Foucault, “El Nacimiento de la

Penetrar al mundo desde el ojo no implica sólo el ver, sino además el mirar(lo). Diremos que mirar es el uso de la razón y de la emoción como efecto interventor y amplificador de la percepción sobre tal

sentido. La mirada involucra la producción de texto sobre la cosa vista, la mirada es más bien una lectura intencionada sobre las cosas. Foucault nos dice, “[...]Ver consiste en dejar a la experiencia su

mayor opacidad corporal; lo sólido, lo oscuro, la densidad de las cosas encerradas en ellas mismas tienen poderes de verdad que no toman de la luz, sino de la lentitud de la mirada que las recorre, las rodea y poco a poco las penetra, sin aportarles jamás sino su propia claridad. La permanencia de la verdad en el núcleo sombrío de las cosas está paradójicamente ligada a este poder soberano de la mirada empírica que hace, de su noche, día.”^[1] Ya no sólo vemos las cosas sino hacemos del ver, la cosa misma.

Sucede entonces un estallido visual que va más allá del reconocimiento de la forma aparente de la cosa. Este encuentro consciente con la cosa, convierte a la cosa en signo, en significante, en símbolo, en significado, en imagen. La imagen se convierte en un referente; la vemos a la vez que pensamos o sentimos algo. Es justamente en el espacio perceptivo, en el intervalo que se da entre ver y pensar, ver y sentir, que se produce el mirar.

Estoy mirando

Me estás mirando

Te estoy mirando

Nos estamos mirando

Lo estoy mirando

Se está mirando

El la ve, ella lo mira

Yo me miro

El me mira

Ella se mira

Ellos y ellas se miran

Nosotros nos miramos

Vosotros os miráis

mirando como os

mira el aparato

mirador

El fenómeno de la mirada se nos manifiesta de un modo bastante más evidente, en el caso de lo fotográfico. En este hacer visual hay una clara intencionalidad implícita que trasciende el ver y nos transporta al mirar. Es en el querer hacer una fotografía de algo, para luego mirarla, en el que se nos revela la intención y el deseo del ser de querer mirar, mirarse. La mirada a través de lo fotográfico podría concebirse entonces como un dispositivo agenciador de lo ontológico desde la mirada.

Aunque en este caso claramente evocamos la conceptualización de lo fotográfico como aparato, hemos de notar que no es expresamente al instrumento mecánico al que nos referiremos únicamente. Es, más bien, la constante incidencia ontológica que se manifiesta a través de la performatividad del *acto fotográfico* la que nos intriga en este caso.

A P A

R A T O

Diremos entonces, que durante tal acto, o bien durante el *evento fotográfico*, se suceden una serie de relaciones atadas a su proceso mismo que no se evidencian. Sucede así que tales procesos son generalmente sobre-vistos y pasados por alto por los mismos productores de imágenes fotográficas.

Aludiendo a Flusser en su estudio crítico sobre los aparatos y su relación en una concepción fotográfica de los mismos, notaremos que al comienzo de su ensayo menciona que, “La etimología por sí sola no es suficiente para definir un termino. Para esto, uno tiene que inquirir en el estado ontológico de los aparatos, en su nivel de existencia.”^[2] Nos interesa, entonces, la apertura que Flusser propone en cuestión de posibilitar conceptualizaciones sobre sucesos de aparatosidad en el campo de lo fotográfico y, consecuentemente, su incidencia en lo ontológico.

Al decir *lo fotográfico como aparato ontológico* nos referimos a la idea de indicar algunos puntos de confluencia en donde se articulan modos de inferencia inesperados en lo que concierne *la venida a ser del ser*, o bien a *el estar siendo a través de lo fotográfico*.

El acto fotográfico es una acción intencionada que se da en el marco de ciertas especificidades: efectos/afectos, autores/actores, sujetos/objetos, escenarios, espacio y tiempo. Tal acto es

susceptible entonces y se ve afectado por el azar; el acto fotográfico puede ser un evento vulnerable a lo impredecible, una apertura a lo inesperado.

L
O

IM
PRE
DECIBLE

Si proponemos la impredecibilidad como agente de efecto en el suceso del evento ontológico, Badiou argumenta que, “El evento está caracterizado por la impredecibilidad de lo que tal vez no ha ocurrido. Aleatorio por naturaleza, el evento no puede predecirse afuera de una situación particular, ni siquiera puede ser deducido de tal situación sin concebir alguna operación impredecible del azar. La relación entre el evento y la ontología de lo múltiple constituye un problema central para la filosofía contemporánea.”^[3]

Diremos entonces, que en el evento fotográfico pueden ocurrir e incurrir series de efectos y afectos de carácter transformador. Estas situaciones

desconocidas generalmente, yacen y permanecen en lo oculto, o bien en el lado inconsciente del evento fotográfico. En este caso el evento fotográfico puede convertirse entonces en un suceso harto enmarañado. Es entonces a la ocurrencia del evento a la que remitimos, a ese otro lado misterioso que se da ahí mismo, pero que nos permanece oculto.

Nos referimos al evento, como eso que se articula en instantes, produciendo a modo expansivo complejas redes y esferas de relaciones multidimensionales. La intencionalidad del evento fotográfico y su confluencia con lo improvable se constituyen propiamente en un marco, un marco espacio-temporal al que la imagen sólo se remite como referente.

Es precisamente en ese marco en donde comienzan a delinearse, ensamblarse y a unificarse: elementos y formas en conjuntos, en grupos, en constelaciones, o bien en multiplicidades.

M Ú L T I P L E S
MULTIPLICIDADES

MULTIPLICIDADES
MULTIPLICIDADES

M Ú L T I P L E S

MULTIPLICIDADES

MULTIPLICIDADES

MULTIPLICIDADES

Estos procesos de articulación y representación son a los que Deleuze se refiere cuando nos dice que, “Lo Uno, el Todo, lo Verdadero, el objeto, el sujeto... no son universales sino procesos singulares de unificación, de totalización, de verificación, de objetivación, de subjetivación, inmanentes a tal o cual dispositivo. Por tanto, cada dispositivo es una multiplicidad en la cual operan tales o cuales procesos en devenir, distintos de los que operan en otras multiplicidades.”^[4] Cada multiplicidad presenta sus características particulares, cada multiplicidad se auto-delinea conforme se consume a la vez que se re-produce.

Aunque reconocemos que es escasamente tangible, al mismo tiempo diremos que es evidentemente perceptible; ese lugar en donde coinciden los encuentros entre el flujo de las acciones intencionadas y los sucesos inesperados. Es en este punto en donde el aparato, o bien el dispositivo transformador, se ubica, es ahí en donde se producen las articulaciones, en donde

proponemos la posibilidad de poder llegar a conceptualizar lo fotográfico como aparato ontológico, como un dispositivo detonante. Un aparato que opera particularmente como ente agenciador, tanto en la producción de singularidades, como en la de imaginaciones inesperadas.

**D
I
S
P
O
S
I
T
I
V
O**

“Un agenciamiento es precisamente ese aumento de dimensiones en una multiplicidad que cambia necesariamente de naturaleza a medida que aumenta sus conexiones.”^[5] Además Deleuze confiere

una particularidad a la idea del *dispositivo*, concepción de la cual nos serviremos para contextualizar esta proposición. “Así pues, los dispositivos tienen como componentes las líneas de visibilidad, de enunciación, líneas de fuerza, líneas de subjetivación, líneas de hendidura, líneas de fisura, de fractura, que se entrecruzan y se entremezclan, surgiendo unas de otras o suscitándose a partir de otras, a través de variaciones o incluso de mutaciones de disposición de agenciabilidad.”^[6]

AGENCIA

Así bien, para que se produzca el fenómeno ontológico a través del evento fotográfico como aparato, debemos tener claro, antes que nada, que tiene que darse un cambio de concepción, percepción y de operación en la producción de representaciones visuales. Ya que es en el dinamismo imaginativo de nuestra postura conceptual hacia estas ideas en donde yace el eje de la fuerza de tal propuesta transformadora.

Deleuze propone una apertura hacia la concepción del dispositivo como ente transformador: “Para una filosofía de los dispositivos, se siguen de aquí dos consecuencias importantes. La primera es el rechazo de los universales. El universal, en efecto, no explica nada, él es el que requiere explicación. Todas las líneas son líneas de variación que ni siquiera tienen unas coordenadas constantes. [...] La segunda consecuencia para una filosofía de los dispositivos es un cambio de orientación, que se desvía de lo eterno, para aprehender lo nuevo.

BILIDAD

Lo nuevo no designa la moda, sino al contrario, la creatividad variable de acuerdo con los dispositivos.”^[7]

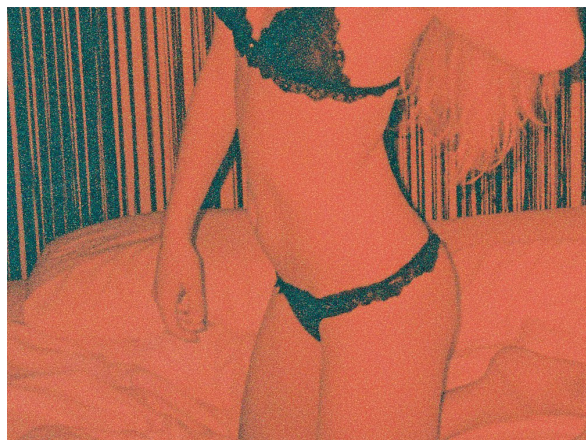
La cuestión en contexto es la de reflexionar si al decir *lo fotográfico como aparato ontológico*, o bien *lo fotográfico visto de otro modo*, nos puede proveer de una verdadera alternativa transformadora y liberadora en la constante formación de nuestro ser.

“Querida imaginación, lo que más quiero de ti es que no perdonas.” Reclama Breton, y luego agrega: “Lo único que todavía me exalta es la palabra libertad. La creo capaz de mantener indefinidamente el viejo fanatismo humano. Responde, sin lugar a dudas, a mi única aspiración legítima.” Así bien, atrevámonos a decir *una alternativa transformadora y liberadora*, en un sentido verdaderamente trascendental. Es decir, en donde el ser pueda trascenderse de los límites de su ego, abandonando la predictabilidad de su anécdota personal. Para que él mismo pueda dar(se) lugar, a convertirse, en una articulación performativa de la(su) propia imaginación.

El mismo Breton asiente sobre el potencial liberador que reside en la imaginación cuando nos dice: “Entre tantos infortunios que heredamos hay que reconocer que también nos han dejado la máxima libertad espiritual. Depende de nosotros no hacer de ella un uso equivocado. Reducir la imaginación a la esclavitud, aun cuando sea en provecho de lo que se llama groseramente felicidad, significa alejarse de todo lo que, en lo más hondo

de uno mismo existe de justicia suprema. La imaginación sola me informa sobre lo que puedo ser, y esto, ya es suficiente para atenuar algo la terrible prohibición, y quizá también para que yo me abandone a ella sin temor de engañarme (como si hubiera la posibilidad de engañarse más aún).”^[8]

Diremos pues, que para poder habilitar las posibilidades emancipatorias del aparato ontológico, debemos lograr entender que lo fotográfico puede ser algo más que el mero acto por el cual escenificamos nuestros deseos reprimidos, o bien, el espacio en donde exorcizamos las fantasías del colectivo social que se han programado en nuestro sub-consciente.



De pronto, lo inesperado se nos manifiesta. Produciéndose así un efecto de visibilidad sobre aquello que nos era invisible. Estamos frente a un portal de

consciencia en un momento de acción, lugar en donde las erupciones inesperadas de los inconscientes se articulan a la vez que se territorializan, transformándose así en formas de lo elocuente, de lo legible, de lo representable. Todo aquello que desconocíamos se nos hace ahora manifiesto a través de la analogía; el misterio se transforma, se enmarca y se representa dándose forma como interpretación, como imagen.

Foucault nos dice: “El mundo está cubierto de signos que es necesario descifrar, y estos signos, que revelan semejanzas y afinidades, sólo son formas de la similitud. Así, pues, conocer será interpretar: pasar de la marca visible a lo que se dice a través de ella y que, sin ella, permanecería como palabra muda, adormecida entre las cosas.”^[9]

Nos referimos, entonces, a la posibilidad de agenciar, o bien a la de habilitar en nuestro ser un modo de producir conocimientos y formas de ser inesperadas. Hablamos aquí de un modo operativo de vincular percepciones y de producir representaciones interpretativas a

través del enmarañado aparato de la mirada.

La mirada singular como eje ontológico, una mirada vinculada a una compleja red de relaciones particulares entre artefactos y conceptos. Deleuze nos diría, “Un agenciamiento que en su multiplicidad actúa forzosamente a la vez sobre flujos semióticos, flujos materiales y flujos sociales”.^[10] Tal aparato es entonces, además de una maquina singularizadora, un modo de entrar en conciencia y de investigar sobre aquello que desconocemos, tanto de nuestro ser como de sus posibles relaciones con el entorno.

**LO QUE SE VE,
DESDE LA MIRADA ,
ES LA TRANS-
FORMACIÓN DE LO
QUE FUE**

Notas Bibliográficas

1. Michel Foucault, "El Nacimiento de la Clínica; Una Arqueología de la Mirada Médica", Introducción, Traducción de Francisca Perujo. Siglo Veintiuno Editores, México-Argentina, 2012.
2. Vilém Flusser, "Towards a Philosophy of Photography", Cap. "The Apparatus", traducido por Anthony Mathews. Originalmente publicado en Aleman como: "Für eine Philosophie der Fotografie", 1983. Reaktion Books, Reino Unido 2014.
3. Notas tomadas en la Conferencia "Event in Artistic and Political Practices" con Alain Badiou, el 26 de Marzo del 2013, en la Universidad de Amsterdam; University Theatre Nieuwe Doelenstraat 16, Amsterdam.
4. Gilles Deleuze, "Dos Regímenes de Locos"; Textos y Entrevistas (1975-1995). Cap. 50, "Qué es un Dispositivo". Traducción al castellano de Jose Luis Pardo. Editorial PRE-TEXTOS, Valencia, España 2007.
5. Gilles Deleuze y Felix Guattari, "Mil Mesetas". Introducción; Rizoma. Traducción de José Vázquez Pérez, con la colaboración de Umbelina Larraceleta. Editorial Pre-Textos, Valencia, España 2004.
6. Ibid. Gilles Deleuze, "Dos Regímenes de Locos".
7. Ibid.
8. André Breton, "Manifiestos del Surrealismo; Primer Manifiesto". Traducción de Aldo Pellegrini. Editorial Argonauta 2001
9. Michel Foucault, "Las Palabras y Las Cosas; Una Arqueología de las Ciencias Humanas", Cap. 2, "La Prosa del Mundo", Traducción de Cecilia Frost. Siglo Veintiuno Editores, México, 2014.
10. Ibid. Gilles Deleuze y Felix Guattari, "Mil Mesetas".