

Foucault siempre ha sabido pintar maravillosos cuadros como fondo de su análisis.

Gilles Deleuze

Cartografías visuales de la
biopolítica: imágenes y
desenclaves de las miradas

Víctor Silva Echeto¹

Universidad de Playa Ancha

1. Introducción

En *Ojos abatidos. La denigración de la visión en el pensamiento francés del siglo XX*, Martin Jay², fiel al estilo que lo caracteriza que mezcla el ensayismo con el manual, realiza un recorrido, como su título lo indica, por el pensamiento francés del siglo XX, aunque no se limita a él, y, también, como su título lo esconde, recorre no solamente el pensamiento francés sino occidental, por lo menos, desde Platón hasta el giro postmetafísico (entre los que se encuentran Foucault, Derrida, Debord, Barthes, Metz, Levinas y Lyotard), no incorporando, o, por lo menos, citándolos brevemente, a pensadores que tuvieron una estrecha y, por qué no, como la mayor parte de la filosofía, ambigua relación con la imagen como Gilles Deleuze, Félix Guattari, Jacques Rancière o Alain Badiou.

En ese contexto, hay que recordar que Gilles Deleuze y Félix Guattari³, se refieren en diversas mesetas de las *Mil* que

diseñan, a la noología así como al paralelismo entre el pensamiento del/con Estado y la imagen pensamiento, mientras que Deleuze individualmente escribe sus Estudios sobre el cine: *La imagen-movimiento* y *La imagen-tiempo*, además de haber dedicado el curso de 1981 en Vincennes a la pintura.⁴ No obstante, pese a la interesante y también, por qué no, contradictoria relación que tiene Deleuze⁵ con la imagen visual, Jay hace referencia lateralmente al filósofo francés citando sus estudios sobre Foucault, en el capítulo referido a éste, pero no le dedica una parte del estudio.

En el texto de Jay, además, pese a su subtítulo, no queda tan clara tal denigración sino, más bien, una relación ambigua y ambivalente del pensamiento occidental con la imagen visual y con las miradas. Es así que en la tesis que se formula en las primeras páginas se matiza el subtítulo. Indica Jay: “gran parte del reciente pensamiento francés, en una amplia variedad de campos, está, de una manera u otra, imbuido por una profunda sospecha ante la visión y ante su papel hegemónico en la era moderna”.⁶

En resumen, es con los llamados regí-

menes escópicos que esa extraña relación entre pensamiento e imagen, pensamiento y visión, y, entre pensamiento y mirada en occidente pasa a formar parte del trayecto iconoclasta, iconofóbico pero, también, y, paradójicamente, con el ocularcentrismo.⁷

En este ensayo, pretendo ingresar al debate entre Foucault y Jay, fundamentalmente, a partir de la lectura de este último, convirtiendo terceros en discordias a Deleuze y a Flusser.

Para Jay, Foucault transita de la arqueología a la genealogía y desde ésta a la analítica, no obstante, no añade la breve etapa biopolítica, tan fructífera del pensador francés que se inicia con las conferencias en los años ‘70 en Río de Janeiro y continúa con los tres cursos que le dedica en el *Collège de France: Defender la sociedad* (1975- 1976), *Seguridad, territorio y población* (1976- 1977) y *Nacimiento de la biopolítica* (1978- 1979). Finalmente, y, brevemente, situaré la relación entre régimen escópico panóptico, panóptico lumínico, seguridad y sociedades de control, en la era, llamada por Flusser —y hay que decirlo no sin problemas⁸— de la imagen-técnica y de la superficialidad.

Paralelamente, la relación entre Michel Foucault y el concepto de biopolítica no deja de ser enigmática. Sin ser el primero que formuló la noción, ya que la biopolítica (con otras ideas similares como la de geopolítica) se encuentran en Rudolf Kjellen, ni el último, hoy ampliada por Toni Negri, Roberto Esposito o Giorgio Agamben, su sistematización forma solo parte de los últimos fragmentos de “La voluntad de saber”, primer tomo de la *Historia de la Sexualidad*, sin embargo, en los cursos del *Collège* o en sus conferencias entre 1974 y 1979, la biopolítica será problematizada por Foucault ubicándola en torno a la “sociedad”, “la seguridad”, “el territorio”, “la población”, “la administración de la vida”, “el cuerpo”, “el racismo”, “la biologización” y “el neoliberalismo”.

Es más, en el curso “Nacimiento de la biopolítica”, no se refiere explícitamente a la biopolítica sino al neoliberalismo y a una supuesta extensión de aquella en la idea de *Vitalpolitik*. No obstante, como todo registro conceptual, la respuesta a la pregunta por la biopolítica en Foucault, es compleja, críptica y discontinua.

La biopolítica, en Foucault, es adminis-

tración de la vida, pero, también, del cuerpo; interrogación por la seguridad y por el entramado de disciplinamientos y seguridades en el pasaje de la época clásica (según le llaman los franceses) a la modernidad. Es, en definitiva, y me sirvo aquí de Giorgio Agamben⁹, de la *oikonomía* como administración política, como gestión cultural y visual.

Con lo visual, tampoco Foucault tuvo una relación fácil. Si en sus primeros trabajos ocupa un lugar central de sus reflexiones: *Nacimiento de la clínica, arqueología de la mirada médica; Historia de Locura; Las palabras y las cosas* —que da paso al intercambio epistolar con Magritte—, para transitar luego a la consideración de lo visual como disciplinamiento y control (panóptico) perdiéndose, finalmente, en la analítica de la verdad.

Así las cosas, a los efectos de mi investigación, es interesante la relación indirecta que se puede rastrear entre Warburg y Foucault, ya que uno de los primeros escritos sobre imágenes visuales de este último es la introducción a Binswanger, a quien traduce al francés.¹⁰ Binswanger, paralelamente, es el psiquiatra director de la clínica Be-

lleve, donde fue trasladado Warburg, sobre él que escribe su historia médica que, más que médica o psiquiátrica, es una ensayística sobre la vida de las imágenes visuales.

Podría pensarse, aún, que el método “de la ciencia sin nombre” warburgiano, tiene una estrecha relación —por no decir influencias— sobre el de las “signaturas” foucaultiano de *Las palabras y las cosas*, y el que actualmente está desarrollando Agamben.¹¹ Es decir, el método heterotópico de lanzar signos y vincularlos sin que entre ellos tuvieran alguna relación previa. “[...] algo que en un signo o en un concepto lo excede para reenviarlo a una determinada interpretación o para desplazarlo hacia otro contexto, sin salirse sin embargo del ámbito de lo semiótico para constituir un nuevo significado”. La signatura no es signo, ni símbolo, sino conexión indicial.¹² Esta es la base metodológica en la que se inscribe este ensayo.

La enciclopedia china borgeana que inspira *Las palabras y las cosas* es un destacado ejemplo del pensamiento por signaturas heterotópico. A diferencia de Agamben, para Foucault queda anclado en el pensamiento del renacimiento...

Lo interesante es recuperarlo para diseñar una metodología de análisis de lo visual.

“La vida de las imágenes”, como le llamo Aby Warburg, es el sustento que encarna “el cuerpo de las miradas”, en una era donde la “batalla de las miradas” es, también, la desterritorialización panóptica del mirar.

2. “¿Parresía visual?” La verdad de lo visual en Foucault y en Jay

En *La arqueología del saber*, empero, se produce un retroceso en el Foucault visual, quizás paralelo a su temprano alejamiento de la fenomenología, ya que el método foucaultiano se centra en lo discursivo, definiendo lo que no forma parte de ese registro por negatividad (formaciones no discursivas). Es Gilles Deleuze, no obstante, quien —en su homenaje— recupera el Foucault visual, indicando que “Foucault siempre ha sabido pintar maravillosos cuadros como fondo de su análisis”.¹³

Para Deleuze: “Cuando se olvida la teoría de las visibilidades se mutila la concepción que Foucault tiene de la historia, pero también se mutila su

pensamiento, su concepción del pensamiento”. Así, “se lo convierte en una variante de la filosofía analítica actual, con la que no tiene casi nada en común (salvo quizá con Wittgenstein, si de él extraemos una relación original entre lo visible y lo enunciable)”. Michel Foucault “siempre se sintió tan fascinado por lo que veía como por lo que oía o leía, y la arqueología tal y como él la concebía es un archivo *audiovisual* (empezando por la historia de las ciencias)”. A Foucault le gusta enunciar y descubrir los enunciados de los demás “porque también tiene una pasión por ver”: lo característico de Foucault “es la voz, pero también los ojos”. La mirada, la voz. “Foucault siempre ha sido un vidente, a la vez que introducía en la filosofía un nuevo estilo de enunciados, de acuerdo con un doble movimiento, con un doble ritmo”.¹⁴

Es Martin Jay, en un texto sobre *Parresía*¹⁵ *visual*, quien discute esta perspectiva deleuziana sobre Foucault, a partir de Flynn y Shapiro: “en toda su ocupación sobre el poder, incluyendo el poder del ojo para dominar lo que es visto, Foucault reconoció, después de todo, lo inevitable de la resistencia”. No

obstante, “no fue nunca una resistencia que pudiera derribar por entero el poder hegemónico que venía a prevalecer, únicamente evitaba su completa realización”. En el régimen escópico moderno, las prácticas “visuales alternativas existieron y pudieron ser nutrientes, pero no pudieron restaurar la absoluta inocencia del ojo”.¹⁶ El interés de Jay, justamente al centrarlo en la parresía, es preguntarse por los vínculos entre la veridicción —el decir verdadero— y la visualidad en Foucault, por ello la pregunta del título: “¿parresía visual?”. Pregunta que ya se encuentra en Heidegger pero, también, en Jacques Derrida en *La verdad en pintura*.¹⁷

A esta le suma otras interrogantes: “¿entendió Foucault ciertos regímenes discursivos fuera del conocimiento sostenido visualmente, la evidencia de los ojos o sus extensiones, como una fuente privilegiada de saber válido?”, o “¿argumentó Foucault que la visualidad pudo de algún modo establecer una táctica alrededor de la discursividad y proveer una base para una verdad que no fuera meramente un efecto de un régimen discursivo específico?” Y si esto es así, “¿escapó de la fuerza gravitatoria del

campo de poder en el que estaba inmerso?” Aquí habrían de examinarse los candidatos para los modos alternativos de experiencia visual y ver si pueden ayudar a un “modo de decir la verdad —llámese parresía visual o quizás mejor, ‘mostrar con verdad’”.

Los argumentos, para intentar responder a esas preguntas de Jay, toman como eje el libro de Deleuze sobre Foucault. “En buena parte de la literatura sobre Foucault que subraya su desconfianza en la visualidad, incluyendo mi propio trabajo, la dirección de esta contestación mutua está dirigida a favor del lenguaje interfiriendo la visualidad”.¹⁸

Jay indica que “hay modos (...) en los que la resistencia al poder podría tomar formas visuales, pero éstas son entendidas por Foucault en términos ampliamente negativos”, es decir, “interferencias en la visualidad hegemónica de una era, como el desafío de Manet a la pintura perspectivista tradicional”. Éste desafío preocupará a Foucault en un texto escrito parcialmente en 1968 sobre Manet y que no acabará. El libro se publicó recientemente su traducción al español.¹⁹ Estos enfrentamientos a las prácticas dominantes de visualidad “ra-

ramente [...] se traducen en expresiones positivas de otro orden visual que se acerca a una verdad asentada en una forma de vida, una práctica crítica cuyos efectos Foucault vino a valorar, tanto teóricamente como en su propia vida como intelectual profundamente comprometido”. Esa restricción de lo visual “para interrumpir las visualidades hegemónicas podría no ser equivalente a la denigración de toda experiencia visual, pero está lejos de posicionarse en una alternativa completamente saludable”, esto es, “no hay veridicción del ojo, no hay aprehensión intuitiva del mundo a través de la mediación de los sentidos”. En otros términos, “no hay parresía visual para Michel Foucault, quien, como Derrida,²⁰ habría advertido a Cézanne de que su obligación de decir a su amigo la verdad en pintura sería una deuda dejada sin pagar para siempre”. Aunque Jay, matiza sus argumentos de *Ojos abatidos*, sigue moviéndose en una línea que critica la ambivalencia de Foucault sobre lo visual, pero esa ambivalencia —debería de saberlo Jay— forma parte de todo ese proyecto discontinuo sobre el que el pensador francés construyó su arqueología o, como en el

caso de Flusser, sus aporías más que idas y venidas.

3. Antecedentes en la obra de Foucault

Se ha discutido mucho desde cuándo Foucault encarna el análisis de lo que llamará, desde los años '70 en las conocidas conferencias de Río de Janeiro, biopolítica. Para algunos, como Edgardo Castro,²¹ no es posible considerar que en la primera etapa de Foucault ya se encuentra el “marco del juego entre dispositivos jurisdiccionales y dispositivos veridiccionales”,²² por lo menos en obras como *Las palabras y las cosas* o *La arqueología del saber*, ya que en la primera “la descripción de la formación de las ciencias humanas, en términos de *episteme*, permanece limitada al orden de las prácticas discursivas”. No obstante, no es menos cierto que en *Las palabras y las cosas* la imagen visual, desde la enciclopedia china pasando por el pensamiento de la semejanza y la similitud hasta llegar a la imagen del hombre borrándose “en los límites del mar” como “un rostro” se disipa “en la arena”,²³ la imagen recorre transversalmente el texto.

Mientras que en *La arqueología del saber* hay sendos capítulos referidos a dos tipos de formaciones prácticas: las discursivas y las no discursivas. Gilles Deleuze, posteriormente, no las define por negación sino que se refiere a las formaciones prácticas enunciables y a las visibles. Aclara, a su vez, para salir de la duda que ya desde *El nacimiento de la clínica* lo visible se encuentra en las estrategias y en las tácticas de Foucault: “Ahora vemos más claro que Foucault no ha cesado de estudiar esas dos formas en los libros precedentes: en *El nacimiento de la clínica* hablaba de lo visible y lo enunciable; en *La historia de la locura*, de la locura tal y como la vemos en el hospital general”, y, “del desvarío tal y como se enuncia en medicina (y en el siglo XVII no se cura en el hospital)”. Es decir, “lo que *La arqueología* reconocía, pero todavía sólo designaba negativamente como medios no-discursivos, encuentra en *Vigilar y castigar*²⁴ su forma positiva que es toda una constante en la obra de Foucault: la forma de lo visible, en su diferencia con la forma de lo enunciable”. Esto es y a modo de ejemplo: “a principios del siglo XIX, las masas y poblaciones devienen visibles,

salen a la luz, al mismo tiempo que los enunciados médicos conquistan nuevos enunciables (lesiones de los tejidos y correlaciones anatomofisiológicas...)." ²⁵

Es decir, ya el pensador es consciente de que las prácticas discursivas —en tanto dispositivos de poder— solo son posibles de analizar junto a las prácticas de visibilidad e invisibilidad, entre las que se encuentran las corporales. “No es exagerado decir que todo dispositivo es un caldo que mezcla visibles y enunciables”. ²⁶ Es, por ello, que el mismo Foucault aloja a la representación y a la ideología —como representación de la representación— al interior de la época clásica, posición criticada por algunos de los teóricos actuales del postmarxismo y del postpsicoanálisis. ²⁷

En este contexto, en *Las palabras y las cosas*, vida, lenguaje y trabajo forman parte de uno de los tantos triedros que diseña Foucault. En *El nacimiento de la clínica*, por su parte, adelanta el pasaje del “hacer morir y dejar vivir” al “hacer vivir y dejar morir” que será uno de los sustentos de la biopolítica, con la importancia de la penetración visual en el cuerpo. “La medicina del siglo XIX estaba obsesionada por ese ojo absoluto

que convierte a la vida en un cadáver y redescubre en el cadáver la nervadura frágil y arruinada de la vida”.

También, estos aspectos pondrían mayores complejidades para descartar el giro visual en la obra de Foucault, al considerar que es un pensador que pasa desde las prácticas discursivas a las de poder, sin ingresar al campo de lo visual, como lo deja implícito en algunos momentos Jay. Esto no es así porque desde sus escritos de juventud —en una etapa más fenomenológica— el pensador francés tiene un mostrado interés por estudiar la imagen y lo visual.

Por lo tanto, lo que es menos discutido es el cruce transversal que tiene lo visual, sus ambigüedades y ambivalencias, en la obra del pensador francés, desde la *Historia de la locura* hasta la *Historia de la sexualidad*, con puntos destacados como su temprana introducción a la obra de Binswanger pasando por *Las palabras y las cosas* hasta llegar a textos donde se encarna lo visual como *Vigilar y castigar* o sus intercambios con Magritte que dan paso al libro publicado sobre el pintor belga.

Es, por ello, que Martin Jay recuerda que “en 1957, Canguilhem impartió

un curso en la Sorbona sobre el papel de la visión como modelo de cognición occidental. Aunque en aquella época Foucault ejercía como docente en Uppsala, Suecia, es probable que enseguida se pusiera al corriente de los contenidos de aquel curso”.²⁹

Fue en ese momento que comenzó a elaborar el discutido estudio sobre la historia de la locura en la época clásica, que, tras un primer intento frustrado en la Universidad de Uppsala, se lo llevó a Hyppolite quien, al considerar que no podía aceptarse como una disertación en Filosofía, lo envió a Foucault a hablar con Canguilhem quien lo patrocinó para su *doctorat d'état* en 1961, como una introducción a la historia de las ciencias. En esa obra “mostraba hasta qué punto Foucault se percataba del papel de la visión, o, para ser más precisos, de los regímenes visuales específicos en las categorías culturales”. Y, a su vez, “demostraba con la misma fuerza su resistencia a las demandas totalitarias de una Ilustración que había elevado su noción ocularcéntrica de la Razón al estatuto de verdad universal”.³⁰

4. A propósito de una enciclopedia china

Es, no obstante, en *Las palabras y las cosas*, donde lo visual adquiere un estatuto filosófico. No son los filósofos más citados y renombrados en la historia de la filosofía los que allí se despliegan, sino un conjunto de imágenes y de miradas que, desde la enciclopedia china que inspira la obra, se muestran y ocultan como los reyes que aparecen en el espejo de las Meninas.³¹ Son, a su vez, esos reyes los que, junto a Velásquez, desnuda el pensador francés. El poder visual de las taxonomías, también, se encuentran en el primer Flusser, el de su etapa brasileña. Por ejemplo, en *Natural mente*, diseña un índice taxonómico, muy similar a esas taxonomías recuperadas por Foucault: Caminhos. Vales. Pássaros. Chuva. O cedro no parque. Vacas (...) Natural: mente. O en *A história do diabo*: A Infância do Diabo. A luxúria. A Ira. A Gula. A inveja e a avareza. A soberba.³²

Es así que en el pliegue entre palabra y cosa, a la enciclopedia china la suceden (o, mejor dicho, le preceden en época) otras imágenes como son las de las taxo-

nomías de destacado poder visual, es decir, de fuerte impronta *monstruosa* si tomamos a este término como derivado de *mostrar* y de *mirar*: “Ya no estoy en ayuno —dice Eustenes—. Por ello se encontrarán con toda seguridad hoy en mi saliva: Áspides, Amfisbenas, Anerudutes, Abedesimones, Alartraces, Amobates, Aspinaos, Alatrabanos, Aractes, Asteriones, Alcarates, Arges, Arañas, Ascalabates, Ateletes, Ascalabotes, Aemorroides”.

La diferencia, para Foucault, entre estas taxonomías y la enciclopedia china es que “la monstruosidad que Borges hace circular por su enumeración consiste, por el contrario, en que el espacio común del encuentro se halla él mismo en ruinas. Lo imposible no es la vecindad de las cosas, es el sitio mismo en que podrían ser vecinas”.³³ A ese no lugar, espacio en ruinas o espacio impensable, Foucault le llamará heterotopías. Éstas

nerse juntas’ (unas al otro lado o frente de otras) a las palabras y a las cosas.³⁴

No obstante, ante este desafío para la gramática que le imponen las heterotopías o ese detenimiento de la palabra, se acerca a la imagen visual y a una tierra mítica que la enaltece: “a esta distorsión en la clasificación que nos impide pensarla, a esta tabla sin espacio coherente, Borges les da una patria mítica, una región precisa cuyo solo nombre constituye para el Occidente una gran reserva de utopías”. Es un

[...] espacio solemne, sobrecargado de figuras complejas, de caminos embrollados, de sitios extraños, de pasajes secretos y de comunicaciones imprevistas; existiría así, en el otro extremo de la tierra que habitamos, una cultura dedicada por entero al ordenamiento de la extensión, pero que no distribuiría la proliferación de seres en ningún espacio en el que nos es posible nombrar, hablar, pensar.³⁵

La crítica que le realiza Magritte a Foucault de confundir similitudes con semejanzas en *Las palabras y las cosas*, esto es, de confundir representación con simulación, lo llevará a este último a realizar un estudio sobre el pintor bel-

[...] inquietan, sin duda, porque minan secretamente el lenguaje, porque impiden nombrar esto y aquello, porque rompen los nombres comunes o los enmarañan, porque arruinan de antemano la ‘sintaxis’ y no sólo la que construye las frases —aquella menos evidente que hace ‘mante-

ga, donde la batalla hermenéutica entre imagen visual y enunciado, planteará, también, la violencia interpretativa entre imagen y letra o, en términos más cercanos a ambos, entre similitud y semejanza, entre lo visible y lo enunciable. Comparando la obra de Magritte con los caligramas, la poesía visual y, sumaría, el concretismo, es decir, imagen y letra simulan, por un lado, representan, por otro, e ingresa, nuevamente, en crisis el espacio de los signos. Las biopolíticas visuales, en el trayecto foucaultiano, aparecerán con más claridad en las conferencias de Río y en *Vigilar y castigar*.

5. Diagrama y cartografía

Desde las conferencias de Río, la célebre ecuación foucaultiana de vigilar y castigar, como mirada que al vigilar castiga, o como enunciado que se enrolla en lo visible, se hace presente, introduciéndose la biopolítica de la mirada. A diferencia de Guy Debord que concibe la sociedad de las imágenes como sociedad del espectáculo,³⁶ para Foucault el espectáculo se reserva en el teatro de la tortura, del castigo sin más, mientras que la vigilancia atañe a ojos que ven

(pan-óptico) y no ven (lugares a los que no llega la mirada). “Aquí, el análisis se hace cada vez más microfísico, y los cuadros cada vez más físicos, expresando los ‘efectos’ del análisis, no en el sentido causal, sino en el sentido óptico, luminoso, de color: del rojo sobre rojo de los suplicios al gris sobre gris de la prisión”.³⁷ El “análisis y el cuadro van a la par; microfísica del poder y proyección política del cuerpo. Cuadros coloreados sobre un mapa milimétrico”.

La microfísica del poder es local en dos sentidos: como oposición a lo global pero, también, como plano difuso o de confusión (es decir, no es local como localizable). Así las cosas, la microfísica del poder se pliega en el biopoder: “‘El’ poder tiene como características la inmanencia de su cuerpo, sin unificación trascendente, la continuidad de su línea, sin una centralidad global, la contigüidad de sus segmentos, sin totalización diferente: espacio serial”.³⁸

Gilles Deleuze que, cinco años antes de la escritura del homenaje a *Foucault*, dictó un curso sobre pintura, utilizaba el mismo concepto peirciano de diagrama que ya se encontraba en obras precedentes de Foucault, aunque sin

mencionar, por parte de éste, al semiótico estadounidense. El diagrama es esa dimensión informal del panóptico, es decir, no completada, no organizada ni formalizada. “El *diagrama* ya no es el archivo, auditivo o visual; es el mapa, la cartografía, coextensiva a todo el campo social”. En definitiva, “es una máquina abstracta. Se define por funciones y materias informales, ignora cualquier distinción de forma entre un contenido y una expresión, entre una formación discursiva y una formación no discursiva. Una máquina casi muda y ciega, aunque haga ver y haga hablar”.³⁹ El diagrama es el caos-germen.

6. A modo de conclusiones

No hay una forma lineal de leer a Foucault, como algunos críticos intentan hacerlo. Sus textos, cursos, investigaciones y conferencias están atravesados por ambigüedades, contradicciones, ambivalencias; entre ellos, su relación con la imagen visual. Si sus primeros textos, de marcado énfasis fenomenológico, intentan cartografiar los archivos de lo visual, entre los que se encuentran su introducción a la obra de Binswan-

ger, el *Nacimiento de la clínica*, la *Historia de la locura en la época clásica* o *Las palabras y las cosas*, es desde la analítica de *La arqueología del saber*, donde opaca lo visible desde lo enunciable. No obstante, como en *Esto (no) es una pipa*, la guerra declarada entre lo visible y lo enunciable no tendrá, en Foucault, una salida clara o concluyente. En cambio, será parte de ese proyecto genealógico y arqueológico, discontinuo y en devenir. A partir de esa constatación, se encuentran muchas claves conceptuales para analizar la relación entre lo enunciable y lo visible, desde ese y, intersticio donde se ubica el no lugar de lo visual o la heterotopía de la mirada, en momentos en que la “imagen técnica”,⁴⁰ absorbe los últimos resquicios de lo visual.

Plantearse esas relaciones —lo visual como grieta—, desde una arqueología de la imagen, siguiendo el derrotero de Warburg, Benjamin o de Flusser, permitirá diseñar metodologías de lo visual, desde el diagrama que admite cartografiar las imágenes, en épocas de GPS, hiperrealidades o la emergencia de sociedades de control, que, en la posthistoria, retornan a la genealogía, elogiando la superficialidad de la máquina.⁴¹

Notas

- ¹ Víctor Manuel Silva Echeto, es postdoctorado por la Universidad de Ginebra de Suiza, Doctor en Estudios Culturales: Literatura y Comunicación por la Universidad de Sevilla de España. Actualmente es profesor Asociado de la Universidad de Playa Ancha de Chile y profesor invitado de la Universidad de Valencia en España. Investiga sobre los vínculos entre imagen visual, comunicación intercultural y técnicas de la virtualidad, con un marcado énfasis teórico en el postestructuralismo. Ha escrito y editado más de 10 libros sobre estas temáticas, destacándose (*Incomunicación y catástrofe* (ARCIS, Chile, 2012, en prensa), *La máquina antropófaga* (ARCIBEL, España, 2011), *Antropofagias* (Biblioteca Nueva, España, 2007) y *Escrituras híbridas y rizomáticas* (ARCIBEL, España, 2004).
- ² Jay, M. *Ojos abatidos. La denigración de la visión en el pensamiento francés del siglo XX*. Madrid: Akal, 2007. “¿Parresía visual? Foucault y la verdad de la mirada” en *Estudios visuales*, http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num4/jay_4_completo.pdf número 4, enero, 2004. Campos de fuerza. *Entre la historia intelectual y la crítica cultural*. Buenos Aires: Paidós, 2000.
- ³ Deleuze, G. y Guattari, F. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-textos, 2000.
- ⁴ El curso fue publicado en el 2007 con el título *Pintura el concepto de diagrama* y corresponde al curso dictado por Gilles Deleuze entre el 31 de marzo y el 2 de junio de 1981.
- ⁵ En los Estudios sobre cine decide no incluir imágenes visuales que ilustren el análisis. Lo explica Deleuze con las siguientes palabras: “no incluimos ninguna reproducción que pudiese ilustrar nuestro texto, porque es nuestro texto, por el contrario, el que no querría ser otra cosa que una ilustración de grandes películas cuyo recuerdo, emoción o percepción permanecen, en mayor o menor grado, en cada uno de nosotros”. Deleuze, G. *Estudios sobre cine. La imagen- movimiento*. Barcelona: Paidós, 1994, p. 12.
- ⁶ Jay, M. *Ojos abatidos. La denigración de la visión en el pensamiento francés del siglo XX*. Ed. cit., p. 17.
- ⁷ Se refiere a la centralidad de la mirada, de la visión y/o de los ojos. Jay explica que “como en el caso de muchos neologismos, ‘ocularcéntrico’ u ‘ocularcentrismo’ a veces se escribe de diversas formas en la bibliografía existente. A menudo aparece como ‘oculocéntrico’, o, menos frecuentemente, como ‘ocularocéntrico’”. Jay prefiere seguir usando el primer término. Jay, M. *Campos de fuerza*, Buenos Aires: Paidós, 2000, p. 12.
- ⁸ El mismo Flusser reconoce problemático el sintagma “imagen-técnica”, ya que la técnica pondría en cuestionamiento la arqueología de la noción de imagen. Éste, en su historicidad, no tiene vinculación directa con la técnica, en la era posthistórica, donde se autonomiza de la producción manual humana anterior. Flusser, V. *O universo das imagens técnicas. Elogio da superficialidade*. Sao Paulo, Annablume, 2008.
- ⁹ Agamben, G. *El reino y la gloria. Una genealogía teológica de la economía y del gobierno*. Homo sacer II, 2. Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2008.
- ¹⁰ Foucault, M. “Introdução” (*in* Binswanger)”, *Michel Foucault, ditos & escritos I*, Río de Janeiro, Forense Universitária, 2010, pp. 71-133.
- ¹¹ Agamben, G. *Signatura rerum. Sobre el método*, Barcelona: Anagrama, 2010.
- ¹² Idem, p. 158.
- ¹³ Deleuze, G. *Foucault*, Barcelona, Paidós, 1986, p. 78.
- ¹⁴ Idem, p. 78.
- ¹⁵ El parresíastés es alguien que habla con verdad o “dice todo lo que tiene en mente: no oculta nada, sino que abre su corazón y su mente por completo a otras personas a través de su discurso”.
- ¹⁶ Jay, M. “¿Parresía visual? Foucault y la verdad de la mirada” en *Estudios visuales*, http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num4/jay_4_completo.pdf número 4, enero, 2004, pp. 10-11.

- ¹⁷ Derrida, J. *La verdad en pintura*. Buenos Aires, Paidós, 2005.
- ¹⁸ Jay, M. “¿Parresía visual? Foucault y la verdad de la mirada” en *Estudios visuales*, http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num4/jay_4_completo.pdf número 4, enero, 2004, p. 16.
- ¹⁹ Foucault, M. *La pintura de Manet*. Barcelona, Alpha Decay, 2005.
- ²⁰ Derrida, J. *La verdad en pintura*. Buenos Aires, Paidós, 2005.
- ²¹ Castro, E. “Qué hay de política en la biopolítica”, en *Biopolíticas del sur*, Santiago (Chile), ARCS, p. 10.
- ²² Foucault lo explica en el curso de 1978-1979, que cierre los tres sobre biopolítica: “Se trata, después de todo, del mismo problema que me planteé con referencia a la locura, a la enfermedad, a la delincuencia, a la sexualidad. En todos estos casos, la cuestión no pasa por mostrar que esos objetos estuvieron ocultos durante mucho tiempo antes de ser descubiertos, y tampoco por señalar que no son más que ruines ilusiones o productos ideológicos que disiparán” a la bruma “de la razón por fin llegada a su cenit. Se trata de mostrar las interferencias en virtud de las cuales una serie completa de prácticas —a partir del momento en que se coordinaron con un régimen de verdad— pudo hacer que lo que no existía (la locura, la enfermedad, la delincuencia, la sexualidad) se convirtiera sin embargo en algo, algo que, no obstante siguió sin existir. Es decir, no [cómo] pudo nacer un error —cuando digo que lo que no existe se convierte en algo, no me refiero a que se trata de mostrar cómo pudo construirse efectivamente un error—, no cómo pudo nacer la ilusión: no, lo [que] me gustaría mostrar es que cierto régimen de verdad, y por consiguiente no un error, hizo que algo inexistente pudiera convertirse en algo. No es una ilusión porque es precisamente un conjunto de prácticas, y de prácticas reales, lo que lo ha establecido y lo marca así de manera imperiosa en lo real”. Foucault, M. *Nacimiento de la biopolítica*, México (DF): FCE, 2007, p. 157.
- ²³ Foucault, M. *Las palabras y las cosas*. México (DF), siglo XXI, 1986, p. 375.
- ²⁴ Diría, más bien, que ya lo encuentra en las conferencias de Río, previas a *Vigilar...*
- ²⁵ Deleuze, G. *Foucault*. Ed. cit., pp. 58-59.
- ²⁶ Idem, p. 65.
- ²⁷ Žižek, S. “El espectro de la ideología”, en *Ideología. Un mapa de la cuestión*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2003.
- ²⁸ Foucault, M. *Esto (no) es una pipa*. Barcelona, Anagrama, 1996.
- ²⁹ Jay, M. *Ojos abatidos*. Ed. cit., p. 295.
- ³⁰ Idem, p. 296.
- ³¹ El espejo, además, ya aparece en *Raymond Rousset*: “ese espejo que Rousset tiende a su obra en el momento de morir y que pone delante de ella, en un gesto poco definido de esclarecimiento y precaución, está dotado de una extraña magia: hace retroceder la figura central hacia el fondo, donde las líneas se confunden, aleja a mayor distancia el lugar en que se produce la revelación, pero aproximada, con una especie de miopía, lo que está más alejado del instante en que la obra habla. A medida que ésta se acerca a sí misma su secreto se vuelve más denso”. Foucault, M. *Raymond Rousset*, México (DF), siglo XXI, 1992, p. 12.
- ³² Flusser, V. *Natural: mente*, Sao Paulo: Livraria duas cidades, 1979. *A história do diabo*. Sao Paulo, Annablume, 2005.
- ³³ Foucault, M. *Las palabras y las cosas*. México (DF): siglo XXI, 1986, p. 3.
- ³⁴ Idem, p. 3.
- ³⁵ Idem, p. 3.
- ³⁶ Debord, G. *La sociedad del espectáculo*, Valencia, Pre-textos, 2000.
- ³⁷ Deleuze, G. *Foucault*. Ed. cit., p. 50.
- ³⁸ Idem, p. 53.
- ³⁹ Deleuze, G. *Foucault*, Barcelona: Paidós, 1986, p. 61.
- ⁴⁰ Flusser, V. *O universo das imagens técnicas. Elogio da superficialidade*. Sao Paulo, Annablume, 2008.
- ⁴¹ Flusser, V. *Filosofia da caixa preta*, Sao Paulo: Annablume, 2011 y *O universo das imagens técnicas. Elogio da superficialidade*. Sao Paulo: Annablume, 2008.