

SOCIUS

I

Irremediablemente el programa de trabajo en una isla termina derivando hacia la insularidad en sí misma. Esta disposición no tiene la misma raíz que aquella que obsesiona a un continental que tiene el deseo de aislar una fracción de territorio experimental. Más bien parte de una vulnerabilidad evidente, de una aparente maleabilidad que sitúa a la isla en una constante contradicción, que deben negociar continuamente los isleños. Así una isla es siempre un ensayo, una tentativa, por tanto cada exploración, cada movimiento orientado a indagar o a desentrañar algo, subrayará, como rasgo principal de cualquier investigación llevada a cabo en una isla, su condición de prototipo.

Se comprende así el deseo de Sloterdijk de tensionar la relación entre lo que él denomina la cultura de tierra firme y la existencia en la isla, para establecer esa misma dicotomía en relación a la propia isla: “aislarla para verla redundando el experimento. No ya como prototipo del mundo sino como prototipo de isla”¹. Es innecesario este efecto, en tanto que la isla no produce modelos atenuados del mundo, sino modulaciones de sí misma. Rota la correspondencia que relaciona esos dos mundos como regla y excepción, como versión y perversión, la isla se revela como una sucesión de posibilidades incapaz de funcionar como prototipo de otra cosa.

Confirman esta intuición las fracasadas premisas de la Modernidad en forma de utopismos isleños, pues antes de proporcionar pruebas de que las “sociedades” son posibles en general, introducen la cínica sospecha de su imposibilidad sin “correctores”, ya sea en una isla o tierra adentro. Esta ilusa polarización entre lo aislado y lo continuo contribuye a que emerjan matices interesantes del acontecer en la isla.

La clave de la redundancia esencial de la isla la argumentó Deleuze a propósito de un segundo comienzo implícito en la isla abandonada. Escribe: “En principio, es cierto que a partir de la isla desierta no se procede por pura creación sino por re-creación, no un comienzo sino un recomenzar. Es el origen, pero el origen segundo. A partir de ella, todo vuelve a empezar.”² Deleuze establece la pauta, cuando señala que el segundo momento no sucede al primero, sino que es su reaparición: “El segundo origen es, por tanto, más esencial que el primero, porque nos da la ley de la serie, la ley de la repetición de la cual el primero nos daba solamente momentos”³. De tal forma que la repetición es un nuevo origen, un principio que explica el origen mismo, y que al establecer una secuencia permite entregar un sentido.

¹ Peter Sloterdijk, “Insulamientos. Para una teoría de las cápsulas, islas e invernaderos”, *Esfemas III*, Siruela, Madrid, 2006, p. 239.

² Gilles Deleuze, “Causas y razones de las islas desiertas” en *La isla desierta y otros textos. Textos y entrevistas (1953-1974)*. Trad. cast. José Luís Pardo. Ed. Pre-textos Valencia 2005, p. 19.

³ *Ibid*, p.20

Prescindir de las restricciones que se derivan de operar por similitud en la isla tratando de constituir modelos en relación con tierra firme, obliga a operar sobre la isla misma atrapados en una máquina barroca de modulación que implica la puesta en variación continua.

Pero esta tautología funcional no exime a la isla, al menos formalmente, de su condición de laboratorio social, que es la razón principal para decretarla zona experimental. La Modernidad europea ha instaurado la metáfora isleña sobre la experiencia puritana de la *isla administrada* y su “mezquino evangelio, insular idealizado, de la propiedad privada”⁴. Sin embargo, en cualquier *isla oceánica* se percibe una experiencia diferente que matiza la *isla administrada* sin librarse de ella. Son ecos aún del primer barroco americano que estuvo acompañado por un sentido inaugural, y que fue algo más que una puesta en escena para la evangelización del continente. Su organización se transfirió a un nuevo orden ideal convertido en barroco ideológico por la acción jesuita: “...el trabajo de grupo, *el sueño evangélico de la colectividad*, la organización celular de un orden ideal: proyectos de arquitectura, estudios y planos de comunidades, ciudades racionales y precisas; paradigma del falansterio”⁵. La metonimia estética devino en normativa, convirtiéndose en auxilio para el *nuevo* sistema, absuelta de su juego y ahora reinventada para establecer una administración y una jerarquía. La historia no deja de repetir esta fagocitación, donde el orden utiliza y deforma la puesta en escena de un arte fundacional.

Estas resonancias estremecen el fondo metafórico de la isla que sobreviene así pozo antitético: calvinismo radical y catolicismo apologético componen el estrato virulento sobre el que se cimenta la ficción inaugural de la *isla oceánica*.

La motivación principal en la isla no sería por tanto el deseo de fundar nuevos modelos de aplicación general, puesto que las condiciones de aislamiento no son suficientes y están determinadas desde dentro o desde siempre. Pero las condiciones de laboratorio potencial persisten, la seductora sensación de maleabilidad, la oportunidad de control, las fascinación y el espejismo del dominio sobre un territorio acotado, y por tanto absoluto, y la promesa de garantizar las condiciones adecuadas para la obtención de resultados positivos, evidencian la vulnerabilidad de las islas expuestas a cualquier capricho o fantasía.

La paradoja es que precisamente esta propensión a la tabula rasa, ligada a la visibilidad que le confiere la condición de laboratorio, es la que proporciona un sistema de prevención. Produce variaciones de sí misma, puesto que se contiene, se limita, generando un cuerpo propio y de apariencia autónoma, una forma inherente. Y esa forma es la que propicia el funcionamiento de la máquina de

⁴ Peter Sloterdijk, a propósito de la novela de Daniel Defoe *Robinson Crusoe*, *Op. Cit.*, p. 237.

⁵ Severo Sarduy. “Barroco furioso”, *La simulación*, Monte Ávila Editores, Caracas. 1982, pp.77-82. Hablando de una singular correspondencia entre la cultura metropolitana, la realidad de la colonia y la acción jesuita, que precipitó un barroco de “origen” ya sudamericano.

modulación. Una especie de desplazamiento metonímico en el que es posible deslizarse sobre significantes que en cada intervalo se muestran incompletos, pero que en su continuo por variación permiten que emerja un sentido complejo. Paradoja de cercanía donde nada queda garantizado y donde todo se constituye en una incertidumbre positiva. Una oportunidad en la isla para descomponer su patrón, por suerte, perpetuamente variable.

La experiencia de la mística a través del paisaje, lo sublime, que ha sido génesis de la identidad moderna, y que termina degradándose en la experiencia burguesa del turismo, justo aquí en el límite, en la conjunción epifánica de cielo-mar y tierra subtropical ha generado una especie nociva, un animal de exaltación idealizante de la isla. Deleuze insiste: "Soñar con islas, ya sea con angustia o con alegría, es soñar con separarse, con estar separado, [...] soñar con estar solo y perdido, o bien es soñar que se retorna al principio, que se vuelve a empezar, que se recrea."⁶ Ambos movimientos contienen tenues tintes de fatalidad percibidos desde la *isla oceánica* precisamente porque se apoya en variaciones ilusorias y embaucadoras de la isla. Estamos ante la pequeña isla remota, fuera de la vista y olvidada, germen del experimento primordial.

El deseo de regresión al origen radical y absoluto desata los peligros potenciales que acechan en él: sobre todo el utopismo intolerante, en forma de sueños políticos isleños. Utopismo de matices teológicos, que funda un origen, inventa una conciencia de legitimidad y luego produce distribuciones y reglamentos automáticos o afectados. Incluso el estímulo crítico queda cercenado o disuelto ante el velo de una refundación mítica.

El impulso de separación, de estar solo en la isla, se acompaña de una sutil atmósfera de plaza fuerte, que impone una conducta enquistada, madurada largo tiempo. Una especie de interiorización de los métodos disciplinares y de control ejercidos sobre la población destinada a lugares alejados, algo similar a la metódica rigidez de la vida en un puesto avanzado. Militarización, funcionarizado en destino.

Bajo el aspecto de una fortaleza se impone un sistema de apartamiento e inclusión. La población es en la isla propensa al sometimiento por su cualidad de exclusión. El movimiento contrario, el reflujo, es una derivación de ese sometimiento, y en él se procede bajo la hipnosis colectiva de lo identitario.

Parece inevitable derivar sobre lo insular, además la singularidad geográfica de una isla exacerba una sensación psicológica de carácter distintivo y la identidad propia que la deslizará hacia la metáfora social, que en su continua proliferación deviene a su vez en un sistema de exploración. La producción de metáforas de la isla constituye una máquina de observación.

II

⁶ Gilles Deleuze, *Op. Cit.*, p. 16.

Si toda metáfora insular es una reinención de la máquina de observar, no es extraño que un día veamos al observador, cargado con esas metáforas, sentarse sobre una roca y mirar el mar tratando de evitar la isla y su saturación. Hay que desembotar la mirada velada por trazas de reificación del paisaje. Territorio endurecido, sobrecosificado por el solapamiento de imágenes reclamo y de tópicos industriales que distribuyen lo exótico con grandes dosis de lugar común, de materia intercambiable. Nada tan similar, tan indistinto como la alucinación turística.

La isla oceánica se percibe como *Isla extrema*, sus referencias “originales” han sido exponencialmente señaladas y aumentadas, sobrecodificadas. Los tópicos turísticos de libertad y ocio, de aventura, naturaleza y paisaje, junto al acceso al alto consumo y a sofisticados refugios hoteleros constituyen una especie de demencia de la experiencia en la isla. Así la isla se percibe como una aglomeración de representaciones superpuestas en una especie de *realidad aumentada*. La visión directa o indirecta de un entorno físico real, se combina con una cantidad de elementos y de experiencias que añaden información sobreimprimiendo datos al mundo real.

El ver no es neutro, en cualquier circunstancia es un acto complejo, cultural y políticamente construido, pero en la *isla extrema* de lo que se trata es de la producción de *miradas consumo*, miradas tipo, o producción de miradas espectáculo para la industria turística.

Mirar supone hacerlo sobre miradas que persisten sobre el territorio, componen una capa textual que con el tiempo se ha ido ajustando a la orografía, formando una piel que resulta difícil separar. La *isla extrema* es el resultado de superponer todas las posibilidades, no como un ejercicio de especulación, sino como la alienación de la “experiencia isla”, que es el producto residual de un contexto industrializado, la sobreproducción simbólica adherida al territorio. Mirar fuera para desterritorializar la isla, para verla diferida, como en un espejo, es también otra forma de verla completa.

Mirar hacia el interior es mirar la isla, y mirar hacia fuera es mirar también la isla porque existe un afuera en relación a ella. Sentarse a mirar hacia fuera, mirar el mar, desierto externo que por contigüidad aleja y acerca lo otro, es también sentarse a mirar el muro brillante que nos devuelve la imagen propia, el espejo. Es otra vez la historia de la fascinación de Narciso, el deseo de mirar el cuerpo propio, que se transforma en el deseo de ser mirado, pero con el brillo que adquiere esta idea cuando Lacan describe los procesos de fundación del sujeto en el estadio del espejo denominándola “pulsión escópica”, y señalando la implicación social de tal especulación. Explica Lacan: “En la pulsión, de lo que se trata es de hacerse ver. La actividad de la pulsión se concentra en este hacerse”⁷. Consiste, en la incorporación de la mirada y la voz en el reconocimiento temprano. La madre ya está implicada en la percepción que el niño hace de sí mismo, está presente para sostenerlo. La operación simbólica inaugural que resuelve el advenimiento del sujeto a través del

⁷ Jacques Lacan, “La esquizia del ojo y de la mirada”, en *Seminario 11, Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*, editorial Paidós, Buenos Aires, 1987, p. 202

lenguaje sucede bajo la imaginaria mirada del otro. El resultado es la localización del sujeto en el campo del otro, lo social. A partir de entonces, la pulsión escópica asociada con el ojo involucra esencialmente la constitución del sujeto en relación con los otros.⁸

Proyectar fuera de la isla un tropo, que a su vez, como un espejo, expulsa el referente fuera de campo, para indagar desde él, con toda la distancia, abarcándola, sin más punto ciego que el del observador. Tal vez por el cruce de una única mirada, que en el tránsito especular de un lado a otro pierde toda referencia de origen, afloja la máquina perceptiva por donde se cuela la máquina abstracta. Es la tentación del rostro marítimo. Desterritorialización.

Los pormenores de un rostro van quedando al descubierto, compenetrándose en una mezcla de dibujo crítico, observación, metáfora e incertidumbre. Surge entonces la identificación expresiva, la vivificación del lugar.

No hay nada que explicar, nada que interpretar, pura máquina que se desliza sobre la complementariedad *rostro-paisaje*, cruce de semióticas que reinventa por un instante el paisaje como rostro.

Se trata de un proceso de sobrecodificación que parecería estar relacionado con la imaginaria mirada del otro en la fase del espejo en Lacan, aunque allí remite a una forma de subjetividad y nunca se trata de que parezca un rostro o que se pretenda un rostro ideal.

La cuestión es señalar que las circunstancias que desencadena la formación del rostro se sitúan del lado del poder, aunque no es una cuestión ideológica, sino de economía y organización del poder. Un desplazamiento espontáneo sobre un cruce de miradas especulares que enreda territorio y cuerpo social: “ciertas formaciones sociales tienen necesidad de rostro, y también de paisaje.”⁹ Así descubrimos que la formación social de la isla es prototipo (y su variante: zona de experimentación) frente a los territorios no insulares. Su exigencia de rostro, una exigencia que provoca su invención.

En la isla se acentúa, como ya hemos dicho, una percepción distintiva en relación a la singularidad geográfica aislante, y así de manera furtiva se desliza el rostro como correlato del paisaje. La mirada detenida sobre el mar espejo, que en su reflejo se convierte en mirada despótica, induciendo una *máquina de inscripción*, en una producción social de rostro, en esta ocasión *rostro autoritario pasional y subjetivo marítimo*¹⁰, en cualquier caso un rostro redundante.

⁸ Cfr. Rosa Aksenchuk, “Esquizia de la mirada y pulsión escópica en Lacan”, en *Revista de Observaciones filosóficas*, nº 5, 2007.

⁹ Gilles Deleuze y Félix Guattari, “Año cero-Rostridad.” En *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia* (1980), Ed. Pre-Textos, Valencia, 1994. p. 185.

¹⁰ *Ibid.*, p. 189. Deleuze y Guattari en esta prospección sobre *nuestra semiótica de hombres blancos modernos*, cabría añadir y aún profundamente cristianos, describen un dispositivo singular producto del cruce de semióticas mixtas, *rostros-límites*; el rostro despótico *terrestre -agujeros negros-pared blanca*, multiplicación de ojos –el déspota o sus representantes están por todas partes. Y el rostro o el paisaje *marítimo* –destino subjetivo, pasional y reflexivo, la pared blanca se ha afilado, horizonte-hilo de plata, el rostro autoritario está de perfil y va hacia el agujero negro.

El rostro es por tanto una política y su correlato deviene en ejercicios de paisaje o composiciones de lugar, o como lo expresó Foucault: “El horizonte es una representación pero también una noción estratégica”¹¹. Si definimos el poder, y así lo hace Foucault, como la implantación de una directriz, de unas fronteras frente a los sujetos libres, el horizonte, el paisaje, modificados y reinventados, son fuentes de poder, estrategias para demarcar al individuo, líneas que advierten, estipulan, acotan o falsean un territorio, un horizonte. Esa estrategia culmina en un paisaje premeditado, donde el observador no avisado ignora las demarcaciones y las señales, pues las tiene integradas y convive con ellas. De esta forma se entiende que el territorio pueda ser el lugar idóneo para un cautiverio invisible, y escapar de él sería como escapar de uno mismo. Es necesario para el observador recorrer un largo camino de desaprendizaje de la mirada para comprender y desprenderse de esa cautividad.

No hay nada interesante, pero constituye el lugar común, el punto cero previo a cualquier fuga: “Buscad vuestros agujeros negros, y vuestras paredes blancas, concededlos, conced vuestros rostros, esa es la única forma de deshacerlos, de trazar vuestras líneas de fuga.”¹²

III

Tan pronto queda en evidencia la obnubilación del rostro se desvanece. La experiencia empieza a producir *rasgos de paisajidad* liberados del paisaje. Fragmentos que incluso pueden encontrarse fuera de campo, o formando parte de estratos temporales simultáneos, aunque divergentes. Se trata de elementos descentrados, de astillas nuevas, aunque exógenas, dentro de un rostro en descomposición.

Enfrentarse al espacio y al tiempo, en lugar de estar simplemente en ellos. Eso es lo que determina la experiencia planteada. La fotografía es el medio que ha ayudado a codificar nuestra aprehensión del espacio y del tiempo. Asimismo se ha revelado como medio eficaz en el que establecer correspondencias entre lo visual y otros aspectos del pensamiento.

El modo de proceder en la construcción de panorámicas fotográficas, aquí un espacio ilusorio de inmersión ilimitada, que más que un formato pretenden constituirse en *muestras*, es semejante al devenir del observador que inevitablemente, en el preciso instante en que mira, invade por asociación el campo cubierto por su mirada, entremezclando e intercambiando continuamente fragmentos de palabras e imágenes, organizando un espacio de interlectura.

La naturaleza de lo observado es siempre y a la vez metáfora e imagen reconstruida o bañada por esa metáfora.

¹¹ Michel Foucault, “Preguntas sobre geografía” en *Poder/Conocimiento: Entrevistas Seleccionadas y Otros Escritos 1972-1977*. Colin Gordon Ed., Panteón Books, New York, 1980, p. 68.

¹² Gilles Deleuze y Félix Guattari, *Op. Cit.*, p. 192.

Es esta capacidad de la imagen para “alojar texto” la convierte en una herramienta completa, no me refiero al pie de foto, aunque éste sea un hecho significativo, sino al complejo acto cultural y políticamente construido de *ver*. Lejos de ser un acto puramente fenomenológico está mediatizado por el peso de los conceptos y categorías que lo atraviesan. Se trata de todo un proceso de *condensación* en el que se solapan y subvierten las experiencias suscitadas por el mundo exterior –apenas una réplica directa de él, y el complejo espacio lingüístico con el que interactúan.

En palabras de Burgin: “inevitadamente, el sentido de las cosas que vemos se construye gracias a una serie de intercambios entre diversos registros de representación. (...) ; de ahí que las fotografías tiendan, en su mayoría, a provocar una serie de intercambios entre los registros visual y verbal. La mayor parte de la práctica fotográfica es, *de facto*, “escripto-visual”¹³.

No puede ser de otra forma si intentamos encapsular los planos de significado que preceden, siguen, subyacen y rodean a la fotografía. La imagen que arrastra u oculta una indagación textual muestra una penetración distinta, pues fue creada también desde la palabra y en ella se expande.

La sospecha de que lo que el ojo percibe es, en última instancia, significado, concepto, pensamiento, plantea la posibilidad de *operar* sobre la mirada propia, y por extensión sobre la imagen. En palabras de Brea: “Lo que se sabe en lo que se ve”. O dicho de otra forma: “aquello que puede ser conocido en aquello que puede ser visto”¹⁴.

No se trata ya de aquel proceso de desvelamiento que ha constituido la estructura abstracta de la mayor parte del arte del siglo XX, inherente al inconsciente óptico benjaminiano. Difiere nuestra experiencia, en tanto que no se trata de la manifestación de algo que se revela únicamente por medio del ojo mecánico, por la mediación de la cámara fotográfica; no se trata sólo de percepciones que se nos escapan y que sin embargo el objetivo sí percibe. Hablamos de un proceso de visibilización absolutamente consciente. Un proceso lento de discernimiento, una *revelación* gradual, que se vale del potencial reconstructivo y relacional de la práctica fotográfica.

Dispositivos-memoria, conceptos y situaciones que incluso fuera de campo son puestas en relación para construir imágenes. Ello sólo puede darse en la *demora*, en el *retraso*. A través de una suerte de *duración ofrendada*, sumada al devenir como un plus. Esta suerte de morosa espera, de merodeo, es un añadido, una nueva capa de signos sobre el esquema previo. Tiempo expandido mucho más

¹³ Victor Burgin, “Ver el sentido” en *Efecto Real. Debates posmodernos sobre fotografía*, editorial Gustavo Pili, Barcelona, 2004, p. 170.

¹⁴ José Luís Brea, “Cambio de régimen escópico: del inconsciente óptico a la e-imagen, en *Estudios Visuales* núm. 4 ¿Un diferendo “arte”?, Ed. CENDEAC, Murcia, 2007.

allá de la obturación y del instante, duración que se abisma sobre una enorme trama constituida en la interlectura, en el engranaje de las relaciones. Igual que el tiempo de la obturación fotográfica, esta *demora* quedará inscrita en la imagen. Y si estas imágenes, que por definición, por el simple hecho de su condición fotográfica ya eran dispositivos temporales, devendrán sin embargo *otra cosa*.

Sería bien difícil tratar de explicar esa *otra cosa* sin hacer alusión a Deleuze y su fundamental idea de la *imagen-cristal*. Esa figura en la que parece desembocar la *imagen-tiempo* concentra sin duda todo un cúmulo de valiosas intuiciones. Más allá de lo cinético, de lo sensoriomotor, del movimiento, más allá del tiempo de la obturación, *el régimen cristalino* de la imagen emana de *lo crónico*, para revelar una *imagen-tiempo* mucho más directa, y también mucho más profunda.

La imagen se encadena a su presente pero es observada como pasado: su función es coexistir entre dos presentes. Oscilamos entre esas dos realidades, en un movimiento recíproco, indivisible. La imagen es, al menos, dos imágenes, la que detiene un pasado y la que alberga un presente en fuga.

En esta dualidad se compone y textualiza la imagen. Ser lo que fue y ser ahora, para ser en futuro, para recomponer.

El pasado coexiste con el presente que ha sido. Esa es la fórmula de la *imagen-cristal* deleuziana, basada en las tesis de Bergson entorno a la duración. Este proyecto trata de derivar sobre dicho plano de coexistencia. El tiempo se desdobra a cada instante en presente y pasado. En el campo de la imagen la condición de pasado sería inmanente al presente, y absolutamente esencial para que el presente pase. Necesaria por tanto para que exista un futuro, para que el devenir pueda fluir y no quede *cuajado*.

Escribe Deleuze: “El presente tiene que pasar para que llegue el nuevo presente, en el momento en que lo está. La imagen por tanto tiene que ser presente y pasada, aún presente y ya pasada, a la vez, al mismo tiempo”¹⁵. Necesitamos esta simultaneidad, esta coexistencia de los tiempos dentro de la imagen. El pasado no sucede al presente que él ya no es, habita con el presente que él ha sido. El presente es la imagen actual, y su pasado contemporáneo es la imagen virtual, la imagen espejo.

En este sentido el fenómeno de la paramnesia, el *déjà-vu*, la ilusión de lo “ya visto”, de lo “ya vivido” tan sólo sería un vértigo, una oscilación dentro de este desdoblamiento del tiempo.

En el límite del espejo, se haya la imagen-cristal, como punto de indiscernibilidad entre la imagen actual y su pasado contemporáneo.

¹⁵ Gilles Deleuze, *La imagen-tiempo. Estudios sobre cine 2*, Paidós Comunicación, Barcelona, 1986, p.110.

SOCIUS

Adrián Alemán, 2010

Primera edición impresa para el catálogo de la exposición SOCIUS [pp. 36-41].
Editado por el Gobierno de Canarias. Santa Cruz de Tenerife, 2010.

ISBN.: 978-84-7947-580-2

La presente edición en formato PDF se publica como copia de autor para descarga libre

Publicada bajo licencia Creative Commons
<<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/es/>>

