



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

UN EQUÍVOCO A LA IMAGINACIÓN

**Desde la disposición de los dispositivos de creación visual en los
imaginarios de una sociedad**

TESIS

**Que para obtener el Título de
Licenciada en Artes Visuales**

Presenta

Paola Díaz Salazar

Director de Tesis

Maestro Sergio Enrique Medrano Vázquez

XOCHIMILCO, CDMX 2018

FAD UNAM
FACULTAD DE
ARTES Y DISEÑO



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Gracias a **mamá** y a **papá** por construirme un avión, y sin instrucciones dejármelo volar, aun sabiendo que podía chocar, dejarme aprender y experimentar, mientras ellos desde lejos, muy lejos, solo han podido observar.

Gracias a **Jessi** por dejarme ser su compañera de juegos y por ser la mía cuando mis reglas y mis juegos pude proponer ya.

Gracias a **Luis** por, aun desde lejos, siempre estar, por enseñarme lo que es equivocarse, aprender, levantarse y luchar [...]

Gracias a esos que ya no están, las/los que lejos o cerca se encontraran, y que desde ellas y con ellos he encontrado y vislumbrado que las posibilidades existen, que en nosotras ahí están, que no solo la imaginación nos hace levantarnos y volar, que desde mi lugar, **mi insignificante cualidad**, un mundo puedo crear, y que desde mí, siempre compartido con estas personas estará

Al Maestro **Ignacio Granados**
A la Maestra **Gale Lynn**
A la Maestra **Carmen Rossette**
A la Maestra **Jarumi Dávila**
Al Maestro **Sergio Medrano**

Por el apoyo no solo en los límites de esta investigación,
Sobre todo, por el comentario sincero y certero, por su tiempo,
Y las enseñanzas de todo momento,
Por el compartir de su conocimiento y de su perspectiva
Pedagógica y artística que retroalimentó este proceso.

Sin TEMOR
EQUIVOCARSE

plantea una

construcción
y aquí ESTOY

ÍNDICE

Introducción	IX
---------------------	-----------

CAPÍTULO 1. El dispositivo de creación visual

1.1 Dentro de la historia un dispositivo	17
1.2 Concepto y función del dispositivo de creación visual	36
1.3 El dispositivo fotográfico en la era digital	47
1.4 El dispositivo videográfico en su herencia documental	55
1.5 El dispositivo audiovisual: estrategia de creación del imaginario colectivo	63

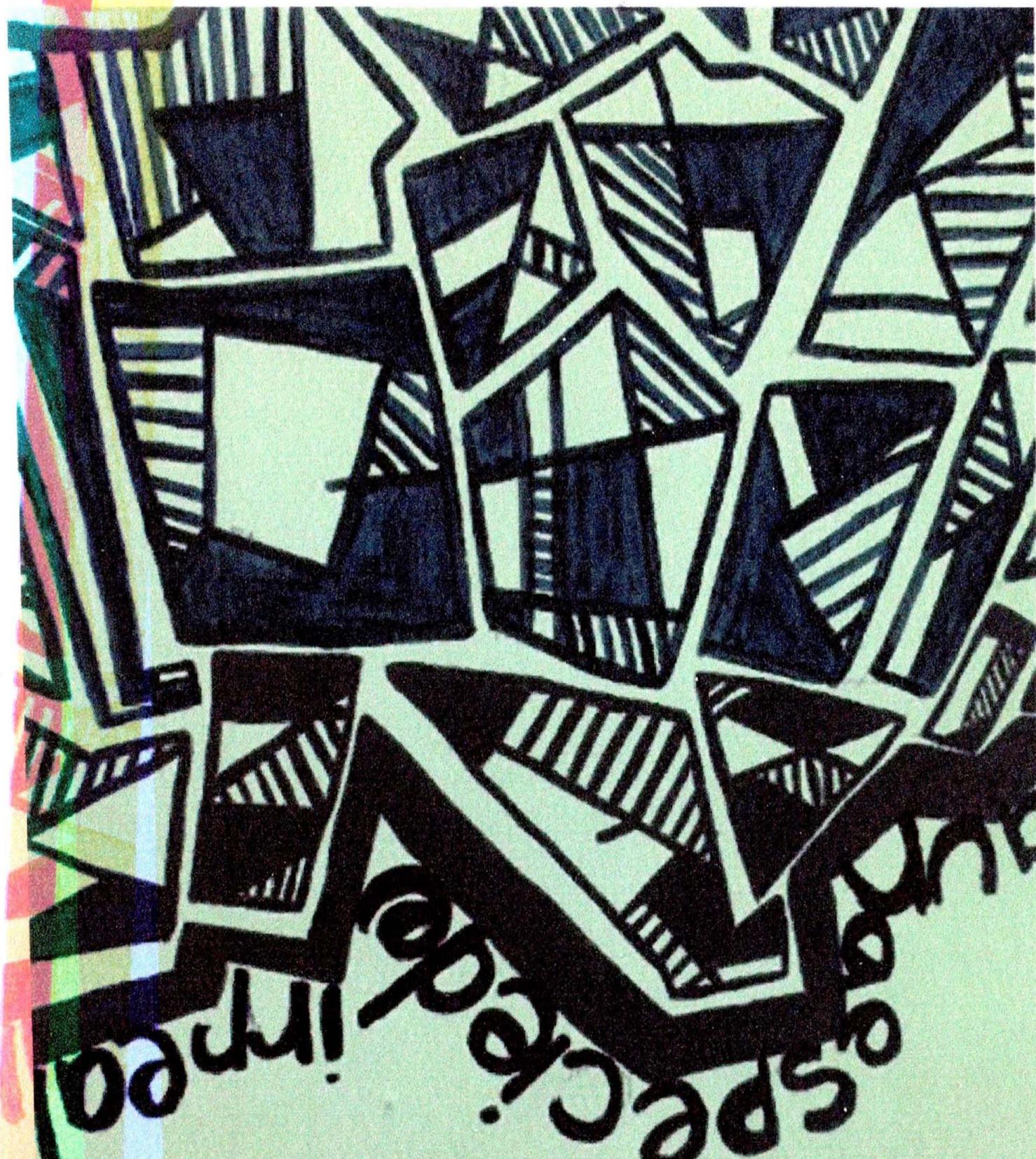
CAPÍTULO 2. Reflexiones sobre la disposición, el dispositivo y su incidencia en lo social

2.1 Sobre la disposición	73
2.2 El dispositivo en su relación con lo social: las instituciones	88
2.3 Los imaginarios. Creación de los dispositivos en y para lo social	105
2.4 Los <i>dispositivos de creación visual</i> en relación y repercusión a los imaginarios	127

CAPÍTULO 3. *Un equívoco a la imaginación* 141

3.1 Equívoco: Un lugar para la <i>ficción ficcionada</i>	149
3.2 <i>UN EQUÍVOCO A LA IMAGINACIÓN</i>	
3.2.1 Proyecto de video-ensayo	154

3.2.2 <i>Manifiesto de un equívoco ensayando</i>	164
3.2.3 Imágenes de registro	166
Inconclusas e inconcluyentes conclusiones	170
Fuentes de consulta	177



¿Cómo DESPERTAR

cuando despertar
es **NECESARIO**?

cuando
tengo **MIEDO**
de no sentirme
a salvo....

INTRODUCCIÓN

*Con lo que se inicia
Siempre queda abajo
Como base de nuestro
Emprendimiento*
(Garabatos en una libreta, fecha inexacta)

Duelmo en la *ciudad*, en esa parte denominada periferia, infraestructuralmente hablando, tengo mucho más de lo que a veces necesito, servicios que a veces ni siquiera pensaría que en algún momento de la vida podrían ser necesarios, pero de unos años a la fecha, a partir de cierta hora, casi siempre atestiguo soledad, una parte de la ciudad que en su fantasmagórica *realidad* sólo se hacen sonar los ladridos y los sonidos de los carros al pasar, habito un lugar que desde siempre ha sido mío pero que no comprendía, que no le entendía, que sólo le veía a través de lo que oía al pasar.

Desde que recuerdo, siempre vivía en tránsito, como alguna vez mencionaría Augé (2000), lo que habitaba, en donde la mayor parte del tiempo residía, eran los *no lugares* donde casi siempre me hallaría, iba de la escuela, que entre más avanzaba más lejos se hallaba, a eso que denominaba *casa*, ese conjunto de bloques que me recibían para aguardar el cansancio, su estrés, mi temperamento, la instantaneidad del tiempo, seis horas enteras sin recuerdos, no reconocía lo que había porque difícilmente recuerdo el haberlo alguna vez *significadamente* conocido, pues sólo pasaba, pues no me involucraba, entre los dedos se escapaba pues no tenía nada. Ahora, posiblemente tampoco, pero al observar –una mirada diferente pensaría– como costumbre, al otro lado, a través de esa constante ventana, no sólo vi esa abrumante soledad, sino más bien no vi nada, ¿por qué no veía nada?, ¿por qué no recordaba cómo era donde

habitaba?, ¿por qué no conocía nada?, ¿por qué no reconocía a nadie?, ¿por qué no se escuchaba nada?, o más bien ¿por qué no escuchaba a nadie?

Lo que sí recuerdo son esas imágenes que la cámara portátil que le robará a mi madre captaba, pero esas imágenes no se asemejaban por nada a lo que ahora a través de mi ventana visualizaba, el tiempo que me había alejado del lugar que habitaba, ahora me acompañaba contemplando en mi ventana, pero lo que contemplábamos no era lo que imaginábamos, <<los tiempos han cambiado>>, se oía por muchos lados, y cuando las voces no se oían lo que se oía eran gritos, algunas veces parecían disparos, esos eran los ruidos, los actuales sonidos de la parte de ciudad que por herencia, por historia familiar me tocaba habitar, y que de cierta manera, deseaba experimentar. Pero sí existía una limitante –llamada miedo muchas veces– en el plano de la colectividad, pues las calles se volvían peligrosas transitar, como aún más con un espécimen que todo quería registrar, y que además connotaba, denotaba, significaba, le pululaba pura verdad, pura realidad, pura veracidad, ¿debía sólo quedarme con esa evidencia?, ¿acaso no podría construir a través de ella?

La herramienta, según mi constancia decía, la sabía usar, que tan difícil, pensaría, sólo apretar un botón más, registrar, evidenciar, denunciar lo que mis ojos veían, más aun reafirmarlo con lo que mis oídos oían, concatenar la verdad de lo que a través de mi ventana vivía: una metáfora más, ¿por qué no, esto era una ilusión más, una novela, una película, el epitafio de una fotografía, la letra de una canción, una historia de terror? La cámara sólo quería reafirmar la verdad de lo real. ¿Ésta es la realidad?, ¿en esta colectividad mi hogar está? La otra limitante era la cámara y su indeseado producto resultante, no había nada más.

Como un hilo conductor, mi producción la he llevado por la vía de la experimentación, del accidente, de la espontaneidad de la materialidad, pero ahora lo que enfrentaba, era esa materialidad social ¿cómo hablar de manipularla?, ¿de experimentarla?, pues, ¿qué no es ya demasiado espontánea, tanta, que hasta un poco deformada? Y además a través de la cámara. Así no sólo se trataba de llevarla, colocarla y accionarla, seguiría sin entender nada, sin tergiversar, sin crear una circunstancia, sin un efecto dominó. ¿Qué era lo que decía mi constancia? Decía que tenía herramientas pero no experiencia para entablar un conceso multidisciplinar que en un producto hiciera cambiar la contundente realidad que mi cámara se obliga, y me obligaba a registrar, esas cosas maravillosas que la publicidad hace ya ¿Quién les enseñó a usar el audiovisual? Clases contundentes de entendimiento del pensamiento de los sujetos en lo social. Aunque no son sólo ellos los más “buenos”.

Respondiendo a esto y con el pasar del tiempo a algunas otras cosas más, y anteponiendo que los estudios culturales, la psicología social, la antropología, la sociología y para algunos casos la informática y la ingeniería de la computación, puntos diferentes y otros más concretos siempre referencia serán, así como artistas y su producción artística preguntas similares han propuesto ya, la siguiente investigación propone una perspectiva que pondrá sobre la mesa dos ejes conceptuales que, como una asíntota, en algún punto, invisible para algunos, encuentra su aproximación en ese plano “*peligroso*” que ahora es mi sociedad, más específicamente mi colectividad, en donde esas pretendidas herramientas juegan un papel importante en la construcción de los sujetos de su sociedad: por un lado los dispositivos, en este caso, el *dispositivo de creación visual*, esa herramienta que de muchas maneras ha permitido visibilizar las

expresiones de las colectividades y comunidades de la sociedad occidental –a través de ese uso que se ha vuelto mucho más accesible y por ende parte común–, con esa característica propia de su *indicialidad y veracidad*; por otro lado los imaginarios, esos diversos conjuntos de imágenes que nos relacionan como sociedad y como sujetos y en los que a veces encontramos nuestro ser, nuestra identidad, pero también nuestro propio y creado encuadramiento de nuestra posibilidad, capacidad y habilidad; estos dos conceptos serán desmenuzados de manera tal para visualizar que estos serán entendidos siempre en relación a demás conceptos e ideas que en nuestra *abstracción lingüística e imaginal-visual* nos permitirán aprehender desde esta perspectiva del por qué ser de esa sociedad y de los singulares que se le relacionan.

Estos ejes conceptuales dialogarán, posteriormente, con la propuesta del video-ensayo ***Un equívoco a la imaginación***, preludio de una intención, de una postura y de una perspectiva de observación de la realidad social de la colectividad de *La Tlacotal*, lugar que he de habitar, un video-ensayo precedente de la posibilidad de visualizar otra capacidad imaginal de su actual verdad y realidad, como recordatorio de la habilidad de imaginar, de equivocarse y de elucidar de la sociedad, de la colectividad pero, sobre todo, de la singularidad en inconformidad que en el ensayo de su pensamiento una creación dispondrá, pues un proceso de creación experimentará y/o propondrá.

Así en el **CAPÍTULO 1. El dispositivo de creación visual**, a través de los cinco subcapítulos se esbozará lo que el *dispositivo de creación visual* ha sido, planteando esa tensión/distensión de su entendimiento como mera herramienta –desde su inserción y por ende uso– en relación a su presencia en esa sociedad, como éste, técnica y/o tecnológicamente, se ha desarrollado a lo largo del tiempo hasta nuestros

días llegar y qué implicaciones cognoscitivas y políticas, esos desarrollos han generado en el plano social, qué herencias, actualizaciones y novedades nos han ofrecido, nos han permitido crear, recalcando la importancia de entender los *porqués* (sic.) y los *cómos* (sic.), así como los *paraqués* (sic.) de cada instrumento-herramienta-artefacto y su producto agregado, específicamente, en el caso de este texto, el audiovisual, y cómo estos se comunican dialógica o discursivamente con las necesidades-anhelos de esa sociedad.

El **CAPÍTULO 2. Reflexiones sobre la disposición, el dispositivo y su incidencia en lo social** irá desde el desmenuzamiento del concepto-sustantivo disposición y lo que lingüística y prácticamente podría significar, y que al hablar de práctica, a una acción social se asociará y que en ese hilo conductor llevará al planteamiento de las instituciones-organismos, como eso que ya tendemos a practicar y experimentar en nuestra relación social, para después posicionarnos un paso atrás, o posiblemente adelante, para hablar de los imaginarios: ese territorio de creación, pero también de disposición y por ende de institución de las instituciones, para finalmente tocar, nuevamente, a los *dispositivos de creación visual*, recalcando esa posición que ejercen o les hacemos ejercer en y para la sociedad.

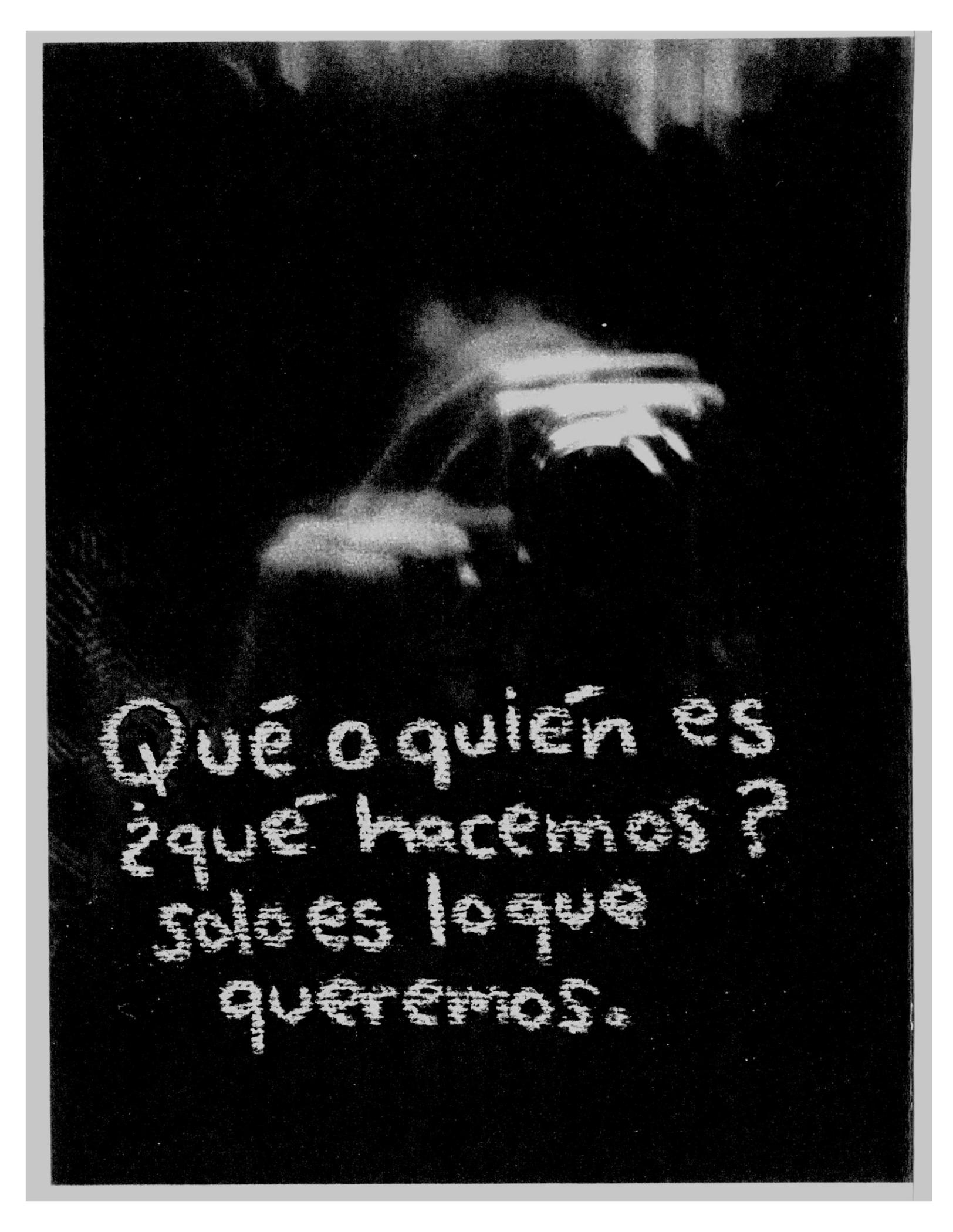
Finalmente en el **CAPÍTULO 3. Un equívoco a la imaginación**, se retomará la importancia y papel fundamental de la imaginación desde la creación hasta la institución, planteada en el capítulo anterior, partiendo de la particularidad del contexto urbano, donde se tocarán esas ideas relacionadas a la imaginación: la alucinación, la fantasía, la equivocación, haciendo énfasis en la idea del equívoco como posibilidad de búsqueda de la utópica autonomía de esa sociedad; ello como preámbulo conceptual

del Proyecto de video-ensayo *UN EQUÍVOCO A LA IMAGINACIÓN* (<https://vimeo.com/293470254>) que abarca las reflexiones en torno a los imaginarios singulares, colectivos y sociales, tomando como medio el dispositivo de creación visual fotográfico y videográfico; éste acompañado del ***Manifiesto de un equívoco ensayando***, expresión de la postura artística, cotidiana y personal que retroalimenta como ideas las imágenes visuales y sonoras del video-ensayo, como esa posibilidad de una acción política, del hacer pública, *socializable* y *dialogable* una idea constante.

La mayor parte de los capítulos están escritos en un tiempo futuro, pues la posibilidad, y a veces la utopía, la vuelta a la ilusión, a la imaginación, es parte sustancial de la presente investigación, esa probabilidad de predicción de lo que ha sido enunciado en las líneas de este texto, reconociendo esas herencias de la historia escrita, dicha y hasta posiblemente la no legítima, que nos han posicionado en un presente que en estos tiempos parece escaparse con mayor velocidad.

Esta investigación trata de recalcar ese vínculo de lo social-cultural en donde la producción, desarrollo e investigación artística forman parte, en donde su exclusión o inclusión –su propia disposición– genera esa específica relación que a veces parece contraponer en lugares demasiado lejanos al emisor y su receptor, al artista y al espectador, desde las particularidades de los imaginarios de esa sociedad, de una sociedad devenida del pensamiento occidental, pero que aquí propone, en esta reflexión crítica del hacer disposición, esa constitución de los sujetos y colectividades/comunidades/sociedades como esos que siendo espectadores, receptores, usuarios, no pierdan la credibilidad en su capacidad de hacer y ser realizadores, –realizadores que no sólo sean por el uso de las herramientas, sino por

su acción en la expresión de lo social-cultural en diálogo con su temporalidad espacial y su imaginación como fundamental capacidad—.



Qué o quién es
¿qué hacemos?
Solo es lo que
queremos.

CAPÍTULO 1. El dispositivo de creación visual

1.1 Dentro de la historia un dispositivo

“Es preciso saber reconocer los sucesos de la historia, sus sacudidas, sus sorpresas, las victorias afortunadas, las derrotas más digeridas, que dan cuenta de los comienzos, de los atavismos y de las herencias”
(Foucault citado por Peñalver, 2016, p. 51)

Tiempos y personajes heroicos dan vida al centenar de páginas que construyen la historia y la historia de la fotografía no es la excepción, una historia que comienza con el logro de la permanencia y su practicidad en la realización de la placa fotográfica; un personaje que logró adentrarse a las instituciones y a partir de éstas, regar la polvareda de su descubrimiento, descubrimiento que generó un parte aguas en la sociedad que lo vislumbró y le permitió existir en plena libertad, un pasado relacionado a la invención, una rivalidad de los personajes que reclamaban su pertenencia, la historia del producto, del objeto, de la realización y la acción de un personaje y su cámara. ¿Pero cuál es la historia de esa cámara?

Posiblemente tampoco es una historia tan desconocida, como refiere Lynn, Rodrigo & Rosales (2007), su dato de existencia más lejano nos lo deja Aristóteles; además, se sabe que formaba parte de los talleres de ciertos artistas en el Renacimiento, aunque no un personaje identificado que se jacte del invento, ¿tal vez sí?, pero sí, como la herramienta que conjugaba los saberes mismos de esa época: las propuestas de una perspectiva, la relación con un conocimiento anatómico, etc., que se destinaron, al fin y al cabo, a un instrumento de facilitación para la realización compositiva de los dibujos y pinturas renacentistas.

El prototipo estaba armado y era funcional, generaba la imagen *fiel* de aquello que se le colocaba enfrente; posiblemente no necesitaba ser debatida, posiblemente sólo mejorada; la experimentación de sus formas iban en cuestión de las mejoras de su funcionalidad, y el contexto que le dio cabida a la fotografía también reclamó las necesidades de mejoría de la herramienta que hacía posible la realización de ésta, sin el cual, la fotografía se volvía inconcebible; y así, esta herramienta pugnaba por una conjunción de saberes que le dieran posibilidad de ser mejorada y en su uso, facilitar la producción a la que había sido encomendada.

Pero realmente, la historia no sólo es del objeto o de la herramienta que le da cabida, de los personajes, tenaces y pasionales investigadores que le dieron luz a su existencia, de las necesidades de su mejoría o de los desarrollos que la hacen llegar a nuestros días, finalmente también:

En su modo de relatar e interpretar su propio pasado, cada núcleo social refleja sus concepciones, sus aspiraciones y sus formas de vivir, expresa la ligazón que siente tener con fuerzas superiores (dioses, destino...), o bien busca presentar un enfoque racional del Universo. (Brom, 2003, p. 37)

Y como tecnología, la fotografía y la herramienta con la que se realiza, parecen responder a su tiempo, insertando junto con un pensamiento científico, una forma de acercarse y conocer lo que denomina como su entorno, aplicando conceptos que nos hacen factible su entendimiento, generando usos exclusivos de sí como herramienta y respondiendo, según parece, a las necesidades del núcleo social que le da cabida.

Pero sí, como John Tagg menciona, “*La fotografía como tal carece de identidad. Su situación como tecnología varía según qué relaciones de poder la impregnan. Su naturaleza como práctica depende de las instituciones y de los agentes que la definen y la utilizan*” (citado por Batchen, 2004, p. 12), es necesario, como también menciona, estudiar estos espacios y agentes que le dan lugar, entender qué procesos del saber la hacen crecer para que se logren expandir, y reconocer en qué espacios y circunstancias su práctica es difundida y aceptada. Asunto minucioso cuando las fuentes históricas se hallan ya tan alejadas, coaptadas o reestructuradas según esos mismos principios antes descritos. Pero finalmente, es relevante visualizar esos espacios y agentes conocidos que nos permitan vislumbrar, por lo menos para las necesidades de este texto, los saberes que determinan una forma de ser y de hacer de la herramienta y el uso exclusivo de quien la ocupa y los *porqués* (sic.) y *para qué*s (sic.) del producto que se realiza.

Desde la cámara oscura, con la descripción remota de Aristóteles y posteriormente con el tratado de Alhacén, la cámara se relaciona a la experimentación y estudio, para posterior demostración, de procesos del pensamiento y conocimiento relacionados con la incisión de la luz, para entender la forma en cómo el ojo la capta, debatiendo varios conocimientos de la época. Desde ese entonces, un método de observación y experimentación se insertaban, junto con el uso de la cámara como herramienta, para la demostración de los razonamientos que se tenían en mente. Dentro de la historia conocida, escasean datos correspondientes al uso posterior de la herramienta, relacionados a la alquimia y a la magia, hasta la investigación y descripción ofrecida por Da Vinci que dio paso al uso de la herramienta para fines

auxiliares a las diferentes técnicas de representación de la época, principalmente la pictórica. El mecanismo del cuarto en el cual la incisión de la luz penetraba por un pequeño orificio y se proyectaba inversamente en la pared posterior, no tuvo mayores cambios, pues no sólo respondía a los deseos de precisión de la imagen, sino, al mismo tiempo, respondía a ese proceso de identificación de un pasado compartido, con una forma de entender y representar el mundo de un período pasado, principalmente griego, así como de una forma de conocerlo a través de procesos del raciocinio, de la experimentación y su estudio.

Dentro de la investigación de Da Vinci, así como de otros pensadores renacentistas, la cámara oscura profundizó y amalgamó los estudios de la visión, de la luz, y como consecuencia, de la perspectiva, generando un hecho demostrativo a la época, de las leyes que la dirigían y la concretaban, precisamente:

La perspectiva monocular permite plasmar un espacio geométrico y por tanto idealizado sobre un plano bidimensional, con las coordenadas reguladoras de dicho espacio centradas en un único punto de visión [...]. La perspectiva es, en otras palabras, un sistema homogeneizador de la representación construido en torno a un determinado punto de origen –el ojo de un observador humano individual–. Este sistema implica también una frontera entre este ojo y lo que se ve, una clara separación entre sujeto observador y objeto observado. (Batchen, 2004, p. 109)

Generando, con ello, la presentación de los axiomas de la visualidad y la óptica, del método del conocimiento científico, y de la demostración de un pensamiento sobre fenómenos del exterior, basada en ese mismo método de acercamiento y

entendimiento del fenómeno: la condición de semejanza entre uno de los ojos del humano con la del orificio que permitía la incidencia de la luz sobre ese cuarto, también semejado con el interior del ojo, y como resultado: la imagen, una imagen que estipulaba esa necesaria semejanza con lo que se pactaba como observado y sin manipulación, la garantía de no actuar sobre el resultado obtenido; pasos necesarios y básicos dentro de la estipulación del método científico.

Así, la herramienta que constituía la realización y demostración del fenómeno de la visión estaba estudiada y respondía al axioma planteado, que al mismo tiempo se relacionaba con los estudios de una geometría específica; derivando así, sólo en la mejora de la herramienta, haciéndola más pequeña, agregando elementos para mejorar la nitidez de la imagen, por medio de estudios posteriores de la óptica. Con ello la herramienta ya se posicionaba como apta, pues demostraba el pensamiento, la forma de ser y los valores relacionados a su historia de la sociedad que la aceptaba y la presentaba como hito de su evolución. Receptáculo en sí misma de toda una teoría del conocimiento y de una posición del individuo y de su sociedad frente a su entorno.

La herramienta ya estaba dada, generaba una imagen apta, pero faltaba esa necesaria condición que demostraba y constataba lo factible de este entendimiento del entorno por medio de la razón, pues aunque la herramienta se utilizaba para la realización de diferentes técnicas de la representación, aun se estipulaba la intervención de un quehacer humano. El rol y la pasión de la investigación, al parecer, se integraron por agentes relacionados y afianzados a la implementación del método científico y por ende, a esa teoría y su práctica de cómo entender el mundo. Hallazgos en los comportamientos de diferentes elementos, se agruparon a los estudios de la

química y permitieron que poco a poco, por medio de la experimentación, se llegara a una mezcla práctica con la cual se resolvía la demostración problemática del fenómeno planteado. Hito del descubrimiento, ya que reforzaba toda una historia del concepto y función de la visión.

El objeto y la herramienta a la que estaba encomendada habían finalizado, por decirlo de alguna manera, su conformación, conjuntando todos los saberes que le daban cabida, estipulados bajo un método muy determinado y riguroso de confrontación y aceptación, que impregnaba una forma muy específica de situarse en el mundo y de explorarlo desde ese marco de posición. Como muchos de los descubrimientos, inventos, hallazgos, que empapan la forma de entender un mundo, éste fue llevado al uso de los que conformaban su sociedad, haciendo practica de ese nudo de saberes que respondían y constataban esa posición, no sé si privilegiada, del contexto, de la historia y de la forma moral y/o ética de esta sociedad.

La práctica de la fotografía iba necesariamente relacionada a la práctica de un individuo con su cámara, y las condiciones de uso que ésta le marcaba, así como la necesidad de un sesgo conocimiento de las formas prácticas de preparar una placa. El éxtasis estaba en el objeto generado a partir de su exhibición pública, y para ello, el éxtasis también se abocaba a la opción que se daba de la adquisición de la cámara, de esa cámara muy específica que la proporcionaba. No es posible afirmar las intenciones de cada uno de los personajes involucrados en la popularización de la cámara y de la receta química que daba paso a la obtención del daguerrotipo cuando ésta fue divulgada; pero definitivamente cumplió en su momento un parte aguas: no sólo se centró en la difusión que se le fue dada la posibilidad de existencia del descubrimiento

con la permanencia deseada, sino al mismo tiempo esta difusión generó y promocionó llevarla a la práctica, ya no por gente determinada por el oficio que efectuaba (pues en ese momento aún no se planteaba), sino por cualquiera que tuviera la posibilidad de *comprarla*, y que esto implicaba que un cierto grupo de individuos la llevaría a la práctica; pero que definitivamente inauguraba una forma de llevar el invento y todo lo que le correspondía a un conjunto grande de personajes que con sus particulares historias practicaban y revalidaban al usarla, el conjunto de conocimientos, valores y pensamientos que hacían que funcionara.

La fotografía comenzó a ser realizada, y en su camino de usanza empezó a ser estudiada y categorizada, según esas divergencias en el resultado de las prácticas; venía de un hilo conductor que en pretendidas cuentas continuó: los futuros personajes fotógrafos situaban, para controlarla, la circunstancia, relacionada también a las necesidades de la cámara y de la placa; por ello se asemejaban en muchos sentidos al estudio del pintor en donde la escena era situada y posteriormente captada para su representación.

La fotografía como objeto asimiló las temáticas principales de las técnicas de la representación por medio de la imagen (en las cuales se categorizó), y como imagen también se replanteó a partir de dos ejes principales que en algún punto encontraban la aproximación: su relación indicial y su posterior concepción de veracidad, y la noción de reproducción a cantidades mayores. La relación indicial con aquello a lo que se enfrentaba ya era algo que se vislumbraba y la permanencia en la placa sólo permitió corroborarla; pero principalmente esta relación se hallaba en lo que anteriormente comentaba: a diferencia de otras técnicas de la representación, la imagen era realizada

por una herramienta práctica que en sí misma la elaboraba, concatenando la idea de una objetividad al enfrentar la circunstancia hacia la que se situaba, recalcando la posición y posibilidad de acción de aquel que observaba; aunque en cierta medida la escena era manipulada, el registro de esa manipulación se considera con un alto grado de realidad o como *realidad misma*, insertando en este entendimiento de la imagen uno más de los axiomas derivados del método científico para el conocimiento del entorno: la condición de verdad y con ello la determinación y conceptualización de un discurso de veracidad. Haciendo que este “conjunto de las practicas discursivas y no discursivas [...] [hicieran] entrar a [la fotografía] [...] en el juego de lo verdadero y de lo falso [que] lo constituye como objeto de pensamiento” (Foucault, 1991, p. 232).

La reproducción a cantidades mayores ya formaba parte de las técnicas de representación con la introducción de la xilografía, pero ésta mantenía como técnica la especialización de aquel que lo hacía para lograr la reproducción, así como la necesidad de conocimiento y práctica en el uso de los instrumentos que le apoyaban; que igualmente continuó en las diferentes técnicas que en un momento posterior se utilizaron para la realización de esa reproducción, continuando con la introducción de la imprenta como técnica en la mecanización de la reproducción.

Con el daguerrotipo la fotografía aún mantenía el valor del objeto único, es decir, se conservaba el original tal cual, que se mantenía y se perpetuaba con el cuidado de una pequeña caja, por una parte como resistencia a su fragilidad, por otra como atractivo para su adquisición, pero al mismo tiempo manteniendo con ello, esa relación de un valor eterno en el objeto, ese mismo valor asociado a específicas técnicas de representación que expresaban cierta condición de adquisición por capital, pero

también con una relación por un valor histórico, para estos, trascendental. El valor de lo eterno establecido en el período griego respondía como Benjamin (2003) comenta, al estado de lo que permitía uno de sus procedimientos de reproducción en el cual la obras eran únicas e imposibles de ser reproducidas, exigiendo por ello que éstas fueran hechas para la eternidad; “Esta es la razón del lugar excepcional que ocupan en la historia del arte; lugar respecto del cual quienes vinieron después pudieron ubicar el suyo” (Benjamin, 2003, pp. 60-61).

Es en este sentido en donde se observa esa aproximación en la que el hacer de la imagen se replantea: la fotografía como técnica en un principio posicionaba su existencia en esa relación continua en la que se observa como desarrollo de las técnicas de reproducción de la imagen y también con la continuidad de un valor trascendental e histórico de su posición dentro de esa sociedad, ese lugar que deseaba ocupar en relación al pasado compartido de un valor de y para la eternidad, además del planteamiento, que formaba parte de esa misma noción de progreso, de un método para la generación de un conocimiento que de igual manera los posicionaba en relación a otros en un espacio particular como sociedad.

Pero aún en la generalidad de ese mismo discurso, otra posible visión se viabilizó: la audacia de otro investigador permitió la visualización dentro de su experimentación de otra metodología de la permanencia de la imagen, un paso más para la configuración *final* de la técnica, que por un lado aportaría la noción del positivado de la imagen a través del contacto y exposición con el negativo obtenido en el uso de la cámara y que con esto facilitarían la realización de diferentes copias en positivo, obtenidas del negativo original. Este hallazgo generó un parte aguas, pues el

clamor se tornó a la continuidad de la investigación de diferentes agentes que buscaban patentar la mejoría a la realización y reproducción fotográfica, continuando con una metodología de experimentación, publicación, aceptación y práctica, queriendo llevar siempre con éstas el uso popular de cada uno de estos procedimientos que permitían la técnica.

Personajes fueron muchos y las latitudes a las que correspondían ya estaban muy expandidas. Desde Francia e Inglaterra –en la transición del siglo XVIII y XIX–, la investigación y uso de la reproducción de la fotografía ya había pasado a América; donde aproximadamente a mediados del siglo XIX, fue en un país de ésta, donde la masificación por industrialización de la técnica fue permitida, constituida por dos ejes claves: fue en Estados Unidos donde el uso de la ya estandarizada y practicada amalgama de la imprenta, las técnicas del grabado y la fotografía hicieron posible la publicación masiva de ésta última en los millares de copias del periódico del día, insertando aquí la popularización de la fotografía como evidencia de la noticia. La imagen presentada en sí misma correspondía a lo que se había captado en otra temporalidad, ya no había necesidad del original, pues esta *impresión* generaba esa relación de igualdad con el negativo principal.

Por otro lado, en Estados Unidos también, se estaba dando la industrialización del proceso de revelado, que permitía la obtención en masa y en un tiempo menor aproximado de millares de copias del negativo trabajado, así como la comercialización de una pequeña cámara portátil que se inmiscuiría en cada rincón de lo cotidiano, generando la masificación del uso de la herramienta cámara en todos y para todos los ámbitos; implementando, de nueva cuenta, un nudo más a la maraña de saberes,

discursos e ideologías adheridos a la producción de la fotografía: con el lema <<*Usted apriete el botón, nosotros hacemos el resto*>>, Kodak llevaba a que el éxtasis de practicar la producción fotográfica se multiplicara, pero al mismo tiempo desvinculaba un proceso de experimentación que en su momento había permitido el desarrollo de la técnica y su versión mejorada. En este aspecto se llevaba toda una herramienta de saberes estandarizada a la masa para que una forma de realización de la imagen fuera practicada, pero después de esta utilización, nuevamente sería cooptada del conocimiento de la obtención impresa de la imagen de la que se creía propietaria, pues era autora de la acción fotográfica. Las investigaciones continuaron para patentar esas máquinas (incluyendo, posteriormente, la Polaroid), que se les venderían a las masas y también esas máquinas que se dirigirían al uso de aquellos que se consideraban más conocedores o con otro enfoque en el uso y la producción fotográfica.

La fotografía como imagen se replanteó y empezó a requerir conceptualización, además la investigación y la estandarización de la técnica fotográfica también vislumbró y abrió camino a otra herramienta que no sólo se le asemejó en su concepción técnica para su realización, sino que también en un momento dado se intercaló en las necesidades y propuestas de esa conceptualización y en un parte aguas que vislumbró el uso de la imagen en el contexto y planteamiento de la espectacularización.

El cine como técnica también tuvo sus propios personajes de investigación, que al igual que en la fotografía buscaban una mejoría en la realización de observar concretado el deseo de no sólo la imagen sino de su acción. Aunque toda la concepción de su principio de realización se equiparó a la de la producción fotográfica,

el cine como propósito de investigación generó muchas veces al paralelo formas y concepciones que especificaron su producción: máquinas y mecanismos que facilitaran la visualización del movimiento en el transcurrir del tiempo como investigaciones para la rotación del rollo de papel sensibilizado que registraba la imagen y/o máquinas que permitían a través de su girar en un determinado tiempo, la ilusión de movimiento de una secuencia de imágenes; pero estos requerían de ser conjuntados pues se veía la necesidad de una herramienta que no sólo produjera una secuencia sino que también permitiera verla. De esta manera la investigación finalmente culminó con la invención de otra herramienta que concretizó los deseos del movimiento y su visualización: el cinematógrafo permitió la creación, la visualización y además la reproducción: la capacidad de una sola máquina que con practicidad permitía la elaboración de una pequeña secuencia –que mantenía junto con la fotografía esa cualidad indicial–, su visualización por medio de la proyección de esta secuencia que concedía la apreciación masiva y la reproducción como *copia original* para su propósito de consumo y expansión.

Al igual que la cámara como herramienta y los saberes para la producción fotográfica, el cinematógrafo se ofertó a la población que deseaba practicar la producción y también su exhibición: la cámara cinematográfica se ponía frente a lo que se quería y ésta registraba la escena que en el tiempo recogía y posteriormente se exhibía, en un principio, a un grupo de gente que concurría en búsqueda de entretenimiento después de su labor en el día.

En este sentido se observa una diferencia: aunque la fotografía también buscó su popularización, en su uso y en su producción, en un principio y como inercia popular

ésta se confirió y resguardó, en la mayoría de los casos, para su contemplación, para su añoranza y para la íntima posesión; en cambio el cine desde un principio se presentó como curiosidad de feria para el entretenimiento y la diversión, para la popularización por medio de su exhibición (que por medio de la reproducción expandió), la cual al fin de cuentas, como su meta, concretizó otra conceptualización adherida a su práctica y a su pronta industrialización: desde los hermanos Lumière, al igual que la fotografía, se planteó la escenificación de una acción que al ser exhibida permitiera esa meta de diversión, tanteando para ello una intención en la *actuación*; de este modo: “Al estar ante el sistema de aparatos, sabe [*el actor y/o director*] que en última instancia con quien tiene que vérselas es con la masa. [...] La invisibilidad de la masa incrementa la autoridad de la supervisión” (Benjamin, 2003, pp. 73-74).

En este sentido el cinematógrafo se volvió mediador entre la temporalidad de la escenificación y la apreciación masiva de recepción, la cual al mismo tiempo, daba paso a un espacio para la reproducción del original y posteriormente para su modificación: “Por primera vez, con el cine, tenemos una forma cuyo carácter artístico se encuentra determinado completamente por su reproductibilidad. [...] Con el cine se ha vuelto decisiva una cualidad [...]: su capacidad de ser mejorada” (Benjamin, 2003, p. 61). Así el cine en los procesos de su práctica, se construiría no de la misma manera que con la noción del hacer fotografía: el cinematógrafo, en consecuencia, ya no sólo se pondría frente a la manipulada escenificación para registrarla en el tiempo de su acción y culminar con la obtención de la cinta como receptáculo de la producción, sino posterior a su aprehensión, la cinta se manipularía según las intenciones de quien lo dirigía: se eliminarían y se unirían diferentes acciones en el tiempo que determinarían,

como lectura, la interpretación de aquellos que posteriormente la apreciarían. Es decir, en esa capacidad de mejoría de la cinta, el quehacer intencional de un individuo de nueva cuenta se insertaría posterior a la reproducción técnica de la imagen, la cual maniobraría, y ese sería el resultado que se reproduciría para ser finalmente exhibida.

Así se establecía que un nuevo lenguaje surgía en la práctica misma de la producción del cine; ésta no sólo constaría de la manipulación en la secuencia de la lectura a través de cortes y uniones, sino en pocos años también se establecería el manejo de la herramienta como principio de intencionalidad a la escena: la sustitución de una cámara fija por una que al igual que la imagen pretendía que se movía y por ende la posibilidad de empalmar diferentes perspectivas de enfoque que finalmente se conjuntarían para la realización y posterior finalización de la secuencia que crearía una historia específica.

La popularización del cine, no quedaba netamente en la popularización de su práctica a través de la herramienta, sino su popularización se dirigiría preponderantemente a su exhibición para la apreciación masiva. La experimentación en la construcción de un lenguaje que construiría la producción cinematográfica, de nueva cuenta, sería exclusiva de algunos cuantos que por capital la coaptarían por medio de la industrialización de esa producción: el cine, en la masa, sólo se viviría como espectáculo con la finalidad de divertirnos en la cotidianidad de nuestros días, y su realización y experimentación en sus formas de construcción y manipulación de la imagen resultante, se escaparían del conocimiento general de la sociedad a la cual se le exhibía la cinta, y cuya condición de desconocimiento se opacaría por la espectacularización de los personajes que le daban vida, “Todo ello para falsificar, por

la vía de la corrupción, el interés originario y justificado de las masas en el cine: un interés en el autoconocimiento y así también en el conocimiento de su clase” (Benjamin, 2003, p. 78).

Con las herramientas funcionales conjugadas y los discursos acordados, aceptados y practicados dentro de la sociedad, el uso y consumo popular por medio de la industrialización de la fotografía y el cine continuó, y se estableció como parte vital de la población que lo insertaba como parte de su cotidianidad: el cine como espacio de recreación era esperado y buscado por muchas familias obreras después de su labor –y con la introducción de la orquesta para la musicalización, otros grupos sociales se adhirieron al público que concurría la proyección–, por otro lado, en su caso, la fotografía como herramienta era utilizada como memoria de los mejores momentos dentro de las circunstancias que como clase social albergó y también como búsqueda de su posición y su propia representación –y en algunos otros generó la indagación de otros campos factibles y su experimentación en búsqueda de un lenguaje que respondiera a este tipo de reproducción–.

Fue durante los años finales del siglo XIX cuando estas dos formas y usos de reproducción técnica de la imagen, junto con otros inventos, se establecieron y penetraron por completo en esa sociedad que cabida le dio y durante algunos años éstas fueron las que practicó y consumió; pero con las investigaciones y experimentaciones que continuaban con otros procesos de exploración, principalmente la electricidad, se vislumbró en su experimentación la invención del tubo de rayos catódicos que permitió el desarrollo posterior de la televisión. Al igual que el cine, la producción para televisión necesitó del principio de la cámara que permitía el registro

de la escena y en ella misma la adecuación para su transmisión (investigada, desarrollada y conjugada en las exploraciones de las ondas de radio) (cfr. Zetina, 1978) y posteriormente su recepción en un específico aparato: el televisor; esto se logró establecer años después, ya iniciado el siglo XX y posterior a la *Segunda Guerra Mundial*. Así comenzó la competencia y la carrera para economizar y generar la popularización de esta técnica de transmisión y recepción con la creación de diferentes cadenas de televisión que dieron paso a la estandarización de las características de la imagen y su transmisión, y por otro lado, las investigaciones para la construcción económicamente eficiente del aparato receptor; logrando que en muy poco tiempo se inmiscuyera en la mayoría de la población.

Una de las principales características de la televisión que marcó un parte aguas en la comunicación, fue su capacidad de tele – transmisión:

Para llevar a cabo la transmisión del sonido y la imagen, en televisión básicamente se emplean dos transmisores: a). *El transmisor de sonido* [...] [y] b). *El transmisor de imagen* [...] En el receptor de televisión la señal de video y de sonido son recogidas por una sola antena, posteriormente son seleccionadas y amplificadas por el paso de radiofrecuencias y convertidas en señales de frecuencia intermedia de video y sonido por un sistema de conversión, más tarde son separadas estas nuevas señales y trabajadas por canales independientes de sonido y video hasta que son reproducidas, la señal de sonido por una bocina y la señal de imagen por el cinescopio. (Zetina, 1978, p. 11-12)

Y fue gracias al descubrimiento e investigaciones que dieron paso a esta tele – transmisión, que la realización de la imagen por impulsos eléctricos fuera posible realizar desde el principio de conversión del haz de luz recogido por la cámara, en el cual este haz era filtrado por un prisma y recogido por la placa fotosensible que transformaba ese haz en impulsos eléctricos para que sean recogidos, ampliados y combinados con otras señales (sincronía y borrado) para generar la “onda portadora de los mensajes de la imagen” (Zetina, 1978, p. 13) para el televisor.

En este sentido la cámara para televisión continuaría relacionándose con la concepción técnica para la obtención de la imagen de la cámara para el cine y la fotografía, lo que cambiaría sería que ya no se quedaría con el registro de la luz impregnado en una placa fotosensible especialmente diseñada, sino que ésta, sería recogida, gracias a un conjunto de pequeños componentes, como información en un orden específico de impulsos eléctricos que posteriormente como señal, sería ampliada y ordenada para su visualización, llamándola a ésta, señal de video o señal de televisión.

De nueva cuenta sólo el aparato receptor conformado por todos los mecanismos necesarios para la construcción de la imagen según la señal recibida, sería lo que se le ofertaría al común de la población, ésta sólo sería capaz de relacionarse con el producto de todo un conjunto de saberes y propósitos de aquellos que pretendían controlar los contenidos de la transmisión. La televisión como industria tuvo claros y pronto avances en sus técnicas para la realización de contenido: prontamente las cámaras y todo el equipo que necesitaba para su conversión y transmisión se desarrolló y permitió la posibilidad de la grabación: adecuando a la cámara un pequeño

equipo, el magnetoscopio, que permitía por medio de la cámara, la captura y por medio del magnetoscopio la grabación en cinta para su posterior visualización. Los avances continuaron para hacer estos equipos fácilmente portátiles y con ello la visión de la oferta de las *camcorders* ya no sólo para un mercado profesional de la televisión sino también para un mercado popular que llevaría el uso y la práctica de la videograbación a su cotidianidad.

Al igual que la cámara fotográfica, la cámara de video se utilizaría en muchos de los casos como registro y memoria de momentos importantes en la vida del conjunto de personas que la practicaban –y para otros abría otro campo para la exploración de la reproducción de la imagen ya tecnificada–. La popularización del uso en las cámaras (tanto fotográfica como videográfica) que se ofertaron a la población y la apreciación masiva de los contenidos en la transmisión televisiva exigió, de alguna manera, el pronto desarrollo de las capacidades de la cámara y la calidad de la imagen para la apreciación, trayendo consigo la expansión de diferentes marcas que competían por una mayor demanda, según la oferta y el público al que la brindaban.

Así, los formatos rápidamente fueron cambiando y las características en la cámara se fueron ampliando: uno de los principales procesos que dio pauta a este desarrollo, fueron las investigaciones y aplicaciones del silicio (*cfr.* Bender, 2005), en este caso, no sólo bajo la forma del chip que en determinadas cuentas permitió la disminución en tamaño y compactación de los dispositivos (desde las computadoras hasta las cámaras), sino posteriormente, en la invención del dispositivo CCD (*Charge-Coupled Device* [dispositivo de carga acoplada]) que debido a la sensibilidad a la luz del silicio, permitió la captación de imagen, la lectura de los electrones y su posterior

codificación para su visualización, todo esto procesado por los conductos de un chip (cfr. Lynn, Rodrigo & Rosales, 2010).

Este dispositivo que se insertó en las cámaras tanto de fotografía, cine, video y televisión, pronto se comercializó para el uso doméstico en pequeñas cámaras, algunas de ellas agrupaban dos técnicas fundamentales de la reproducción de la imagen: en la cámara fotográfica para la demanda de uso doméstico y profesional se insertó además de la obtención de la imagen digital, la capacidad de captar imagen en movimiento (habiendo ya tenido anteriores prototipos para esta función) (cfr. Lynn, Rodrigo & Rosales, 2010), la cual se semejaba más a la técnica cinematográfica para la ilusión del movimiento con la obtención de fotogramas fijos que son reproducidos a cierta velocidad para la creación de la ilusión del movimiento, obteniendo esos fotogramas, como anteriormente se comentaba, por medio del dispositivo CCD.

Así, a lo largo del tiempo se conjuntó en un solo instrumento, una herramienta, un aparato, toda una aglomeración de saberes, de prácticas y de intenciones que guiaron y potenciaron la estabilización de su uso en ese conjunto de personas que se adaptaron a la forma de ser y de hacer de la sociedad, de su pensamiento y de sus medios para enfrentar el entorno que se le aproximaba. Especializándose en cada uno de los productos que generaba, albergando distintas necesidades y pautas, pero que en sí misma reforzaba esas anteriores pautas que dieron paso a su formación. Así un dispositivo se instaló y en su paso vislumbró su potencial de comunicación y expresión, que aunque determinada, ahora casi toda la población practicaba: el *dispositivo de creación visual* se adentraba en los procedimientos generales de la producción de la imagen en esta sociedad.

1.2 Concepto y función del dispositivo de creación visual

“Las fuentes de sus sentimientos y pasiones están tan embarradas y turbias como las fuentes de sus conocimientos. [...] con esta percepción del mundo y de los hombres[,] el hombre no puede dominar este mundo. No sabe de qué depende, no conoce la manera precisa de abordar la maquinaria social”
(Brecht, 2004, pp. 76-77)

La cámara desde un principio se estipulaba como herramienta: ese instrumento que facilitaba, en resumidas cuentas, la visualización (del índice) de una temporalidad y circunstancia planteada y como herramienta, en sí misma, no permitía nada más. Pero un repaso por los espacios de su historia hace replantear esa falacia de su capacidad. No sólo es una herramienta, como hilo conductor, que posibilitó instrumentalmente la producción de fotografía, cine, video y televisión; sino que en sí misma configuró y se relacionó con toda una concepción y marco de posición de una población, que a partir de esta misma se desarrolló y se accionó.

Su condición como herramienta no se desplegó según las necesidades que en diferentes momentos presentó, sino el punto clave, pienso, es que desde un principio se conformó como estrategia y no como herramienta para la facilitación de una tarea como en un algún momento se le consideró. ¿Pero cuál sería esa estrategia a la que respondía?, o en qué momento ¿esa herramienta, si así fue como se conformó, se estipuló para conveniencia de una estrategia específica? o ¿fue parte de esa estrategia posicionar la cámara como herramienta? Si entendemos como estrategia a esa intersección de acciones, pensamientos y operaciones que se utilizan en dirección y para lograr un fin: ¿la cámara se posicionaría como la estrategia?, ¿cómo ese mismo fin?, o ¿cómo alguno de los elementos que configurarían sus intersecciones?

Planteando esto, pensaría que la cámara no sería la estrategia principal en sí, sino más bien uno de los elementos que constituiría esa estrategia, y para ello una vuelta a la historia sería necesario repasar.

Con la descripción de Aristóteles (*cfr.* Lynn, Rodrigo & Rosales, 2007) es difícil indagar cuál era el punto eje en el ejercicio de la posible descripción funcional de la cámara oscura, aunque ésta respondía al estudio de un fenómeno en observación; pero con Alhacén pareciera un poco más claro (*cfr.* González-Cano, 2015). Alhacén recurre a la cámara oscura en la búsqueda de estudio y demostración de su investigación principal: la importante relevancia de la luz para el ejercicio de la visión; en este sentido a través de ésta expone su afirmación: “la luz que procede de los cuerpos que son luminosos en sí mismos radia en toda dirección [...] Esa radiación tiene lugar según *líneas rectas*” (González-Cano, 2015, p.8) y esta afirmación la demostraba a través de la observación de los rayos de luz que incidían por el pequeño orificio que se hacía en uno de los muros de la habitación oscura. Con esto observamos que la cámara oscura era uno de los elementos claves que se ejercieron como parte de la demostración de la investigación principal, en la cual Alhacén recalcó la importancia de la física y la matemática para las diferentes explicaciones necesarias para el complejo entendimiento de las indagaciones y conclusiones de su investigación.

Para ese momento la cámara oscura se utilizó operativamente para la demostración de una de las cualidades que Alhacén postulaba a la luz. En este sentido, como experimento facilitaba la observación del fenómeno mas no se utilizaba en el sentido de una herramienta para la facilitación de un trabajo, este uso vendría en un tiempo posterior. En el Renacimiento la cámara oscura se amalgamaría no sólo con los

postulados que particularmente le daban razón de ser, sino que aquellos que la rescataron, la relacionarían con una forma de conocimiento y entendimiento del cual dependería y con el cual dialogaría, construyendo así los ejes, bases y fines de lo que posteriormente sería un dispositivo.

Pero si en el Renacimiento la cámara oscura sí funcionaba como herramienta clara para la realización de la producción pictórica de la imagen (entre otras) ¿por qué hablamos de la construcción de un dispositivo? El concepto de dispositivo se aplica en los contextos de diferentes disciplinas o campos del saber y según a éstas corresponda tiene una específica forma de ser y hacer, pero con ciertas características concretas relacionadas con la definición del verbo disponer y que permiten la ejecución de un plan o propósito dado. Uno de estos contextos y relacionado a nuestro marco de acción, es la definición de dispositivo en el campo de lo mecánico y tecnológico, y que pareciera que responde a una concepción moderna de este concepto:

- 1) Mecanismo dispuesto para obtener un resultado automático (Océano Uno Color, Diccionario Enciclopédico, 1996)
- 2) Pieza o conjunto de piezas o elementos preparados para realizar una función determinada y que generalmente forman parte de un conjunto más complejo (Oxford Dictionaries, 2018)

En este sentido la cámara no sería específicamente el dispositivo, sino esa pieza elemental que permitiría realizar esa función determinada, además de automática en conjunto con otras piezas relacionadas para el ejercicio de la función planteada, por ello se estipularía que como dispositivo, en este sentido, su construcción como tal, se daría posterior a todos los avances técnicos y científicos que le darían cabida para la

producción de la fotografía y sus comentadas técnicas afines, haciendo así el dispositivo fotográfico, cinematográfico, videográfico y televisivo. El dispositivo sería ese conjunto de artefactos que darían paso al producto deseado, volviendo a la condición instrumental de la cámara como herramienta fundamental.

Otro concepto de dispositivo, que más que definición, como menciona Agamben (2015), es el *término técnico* en la obra de Foucault, y que en el contexto de una entrevista esbozo:

Lo que trato de situar bajo ese nombre es [...] un conjunto decididamente heterogéneo, que comprende discursos, instituciones, instalaciones arquitectónicas, decisiones reglamentarias, leyes, medidas administrativas, enunciados científicos, proposiciones filosóficas, morales, filantrópicas; en resumen: los elementos del dispositivo pertenecen tanto a lo dicho como a lo no dicho. El dispositivo es la red que puede establecerse entre estos elementos. (Foucault, 1991, p. 128)

De acuerdo con esto lo que hace que sea un dispositivo es esa red visible e invisible, decible e indecible, que hace ser lo que con nosotros es practicable, radicando ahí nuestra función con relación al dispositivo, pues en este aspecto los “individuos son los vehículos del poder, no sus puntos de aplicación” (Foucault citado por Batchen, 2004, p. 189), es decir, nosotros al practicar o poner en acción cualquier dispositivo nos volvemos nodos, desde una definida posición, de una, pareciera, coordinada red de relaciones de fuerza que ejercen un poder, subrayando que:

El dispositivo se halla pues siempre inscrito en un juego de poder, pero también siempre ligado a uno de los bornes del saber, que nacen de él pero, asimismo, lo condicionan. El dispositivo es esto: unas estrategias de relaciones de fuerza soportando unos tipos de saber, y soportadas por ellos. (Foucault, 1991, pp. 130-131)

En ese sentido con las investigaciones en el Renacimiento, basadas en las aportaciones de Alhacén, que a su vez basaba la pauta de sus conocimientos a los escritos de filósofos y autores griegos, se inicia ese proceso de construcción de la cámara como dispositivo en sí, ya que a partir de él y en relación a él, se estipulan y se adhieren saberes y pensamientos que lo condicionan a lo que es: si con Alhacén, la cámara era un experimento demostrativo, para el Renacimiento, la cámara es el saber materializado de las características físicas de la luz y del estudio de su forma a partir de las ciencias matemáticas que por ende, y por anteriores relaciones de la traducción e interpretación del lenguaje, se relaciona y se fundamenta en las leyes de una perspectiva geométrica, así como a los pensamientos derivados del conocimiento anatómico de un cuerpo y que además se adhiere al discurso, que como relación de fuerza lo sostiene, de una teoría, método y práctica de una forma de conocer, entender y aprehender.

Y en consecuencia es que, como vehículos, los individuos de ese entonces pusieron en práctica el dispositivo de estas relaciones de poder y saber a través del uso de la cámara como herramienta de facilitación para la composición según las reglas específicas estipuladas, pues “El dispositivo permite separar, no lo verdadero de lo falso, sino lo incalificable científicamente de lo calificable” (Foucault, 1991, p. 131),

generando a través de ello el axioma y ley de la construcción de una imagen objetiva, derivando en que “lo que entendemos al observar una imagen se encuentra condicionado por nuestro conocimiento (o creencia) de lo que vemos” (González Fulle & Claro Eyzaguirre, 2015, p. 15), pues “Un dispositivo comprende verdades de enunciación, verdades de luz y de visibilidad, verdades de fuerza, verdades de subjetivación. La verdad es la realización de las líneas que constituyen el dispositivo” (Deleuze, 1995, p. 161) y al hacer todo esto reiterativo en relación a otros dispositivos que se sustentan bajo similares nodos de fuerza, esto se vuelve crucial.

De acuerdo con ello se estipulaba que la cámara en sí ya estaba preparada, desde ese entonces, para la producción fotográfica, pero más que ello, la cámara estaba preparada como “*objetivo estratégico*” (Foucault, 1991) de validación de esa red de elementos que la constituían y condicionaban su ser, y que por ende derivó en la búsqueda de su mejoría, pero desde cierto punto, no se le debatiría o radicalmente cambiaría lo que tangible e intangiblemente la construía. En este aspecto Foucault (1991) menciona esto:

el dispositivo se constituye propiamente como tal, y sigue siendo dispositivo en la medida en que es el lugar de un doble proceso: proceso de *sobredeterminación funcional*, por una parte, puesto que cada efecto, positivo o negativo, querido o no, llega a entrar en resonancia, o en contradicción, con los otros, y requiere una revisión, un reajuste de los elementos heterogéneos que surgen aquí y allá. Proceso, por otra parte, de *perpetuo relleno estratégico*. (p.129)

Y es en virtud a esto que el dispositivo de creación visual (ya que éste en sí mismo la generaba a partir de esa visualidad o perspectiva especificada) dio pauta a través de esos procesos mencionados por Foucault, por un lado, a efectos que parecieran positivos y en resonancia a la búsqueda del dispositivo que permitieron su desarrollo y su posterior invención de la permanencia de la imagen denominada fotográfica y en contradicción a ésta desarrolló el reajuste para la invención y concepción de la acción en la imagen, y, tanto al unísono como posteriormente, a todos los inventos, avances y desenvolvimientos que con su práctica desarrollo; y por otro lado, ejercida en esa práctica derivó, en lo que suele llamar Foucault (1991), en los procesos de *relleno estratégico*, pues se vislumbró en el clamor de su usanza, los resultados sociales y económicos que derivaba y que al querer usarlas resultó en la coaptación de su concepción y experimentación para la mayoría de la población; replanteando su estrategia primaria.

En este sentido Foucault (1991) aclara, en relación a la estrategia con relación a un supuesto poderío que “para que una cierta relación de fuerzas pueda no sólo mantenerse, sino también acentuarse, estabilizarse, ganar en extensión es necesario que exista una maniobra” (p. 140) y posiblemente esa sutil y parcial coaptación funcionaba en validación de la industrialización de todas las técnicas, procesos y contenidos de la imagen y del dispositivo de creación que la proporcionaba.

Así el dispositivo de creación visual y la diversidad de producción que generaba y genera, cada una determinada y relacionada a nodos, además de los descritos por el mismo dispositivo, a todos aquellos que particularmente las sustentaban, y aún hoy condicionan, continuarían con ese ejercicio o juego de poder y saber en el que de

alguna manera, directa o indirectamente la mayoría participaba, y por ende hacía que este juego funcionara. En ese aspecto como participantes también establecíamos un papel y el dispositivo en relación a esto también. Como primordial función, aquellos que la usaban y quienes le usan hoy, cualesquiera que fuese su rol –realizador o espectador– validaban esos nodos de construcción y por consiguiente aceptaban los efectos tanto negativos y positivos que generaban, derivando con ello en la construcción de sujetos, estos que Agamben (2015) plantea como aquellos que resultan de la relación dada cuerpo a cuerpo entre los *vivientes* y los dispositivos, también llamado proceso de producción de subjetividad o *línea de subjetivación* por Deleuze (1995), que vendría incluido o se configuraría como parte de esos hilos de la red del dispositivo en este sentido: aunque no es una

determinación preexistente [...]: una línea de subjetivación debe hacerse en la medida en que el dispositivo lo deje o lo haga posible. [...] Es un proceso de individuación que tiene que ver con grupos o personas y que se sustrae a las relaciones de fuerzas establecidas. (p. 157)

Permitiendo, en la medida del dispositivo mismo, esa línea de fisura o fractura derivada de la producción de subjetividad generada por ese sujeto que se enfrenta con el dispositivo y su red que condicionan su existencia. Todo ello se plantea para el común de los dispositivos y en nuestra temporalidad estos son muchos y de todos los tipos; en consecuencia es necesario no sólo atender y entender esa red de elementos que sostienen y validan, en este caso particular, al dispositivo de creación visual y el producto al que se adhiere, sino buscar y en ello mismo plantear esa línea de subjetividad que permita y que en alguna posición alrededor de estas líneas exista esa

fisura y posible fractura que den luz a la desviación o deconstrucción del dispositivo. En consecuencia y retomando a Agamben (2015), como individuos y como colectividades nos volvemos sujetos en esa relación constante que entablamos en la práctica del dispositivo, por ende “Pertenece a ciertos dispositivos y obramos en ellos [...] En todo dispositivo hay que distinguir lo que somos (lo que ya no somos) y lo que estamos siendo: la parte de la historia y la parte de lo actual” (Deleuze, 1995, p. 159).

Si el dispositivo de creación visual construyó sus bases como tal desde finales del siglo XV y principios del XVI a partir de ese objetivo estratégico por el que se instauró y que en su marco de relación continuó y se desarrolló hasta nuestros días, podemos averiguar a través de su archivo, ese hilo de subjetividades que fuimos como colectividad y que permitieron, desde ciertos puntos, fisuras y reinenciones en el dispositivo o en su producto adherido, y en ellas topar la inmediata desviación que llegó a formar el dispositivo al que nos relacionamos, accionamos y recíprocamente condicionamos para así visualizar esa actualidad del dispositivo en la que nos desarrollamos y entender no sólo lo que continuamos validando cuando el dispositivo practicamos, si no esos nuevos ejes y nodos que le sostienen en el hilo conductor de su historia y la actualidad o novedad que se relaciona, no sólo como características físicas y funcionales que le hacen ser y condicionan, sino también con las líneas de subjetividad que se nos desarrollan:

En la medida en que se escapan de las dimensiones de saber y de poder, las líneas de subjetivación parecen especialmente capaces de trazar caminos de creación que no cesan de abortar, pero tampoco de ser

reanudados, modificados, hasta llegar a la ruptura del antiguo dispositivo.

(Deleuze, 1995, p. 159)

Si hablamos de un dispositivo, entendemos la determinación y demarcación de sus posibilidades o probabilidades, los límites y las exigentes necesidades; al hablar de un dispositivo de creación, entendemos que esta acción está regulada o coaccionada según esas específicas exigencias y pautas, derivando que, en el producto de esta creación esas reglas y configuraciones sean legitimadas ¿cómo podemos hablar *de caminos de creación en las líneas de subjetivación* (Deleuze, 1995), si esta misma, la creación, es la que ha sido capturada y separada por el dispositivo en nuestra capacidad de acción? En este sentido dos aspectos parecieran posibles: ya que la línea de subjetivación radica en el uso y práctica del dispositivo, se vislumbraría una posibilidad en fomentar el lugar de la creatividad en las particularidades de esta práctica, aunque desde mi punto de vista, de igual manera se encuentran determinadas por y con estrategias políticas, sociales y económicas relacionadas; o por otro lado, recurrir y posicionarnos en la invitación a la *profanación* (Agamben, 2015) que “es el contradispositivo que restituye al uso común lo que el sacrificio había separado y dividido” (p. 29).

Así, en relación a esto, proponer la restitución de un marco de práctica y de saber a los agentes cotidianos que le usan y que estos vislumbren a través de las posibilidades de sus diferentes subjetividades (y no sólo de las líneas que marca un sólo dispositivo mismo) la fisura y posterior fractura del dispositivo para desviar y propiciar su reinvencción, posiblemente, atada y/o condicionada a otros nodos de saberes y poderes que se propongan a partir de una estrategia de consenso colectivo

específico que responda a las necesidades propias de la temporalidad y el espacio correspondiente a la colectividad en cuestión, reconociendo en ese diferente dispositivo lo que fuimos, lo que hicimos y lo que podemos o proponemos hacer.

1.3 El dispositivo fotográfico en la era digital

“Se había desarrollado un aparato técnico y un estilo interpretativo que provocaban más bien ilusiones que experiencias, más bien quimeras que explicaciones”
(Brecht, 2004, p. 76)

Al plantearse y constituirse el dispositivo de creación visual, prontamente una determinada relación se configuró, la cámara generaría la fotografía y la retroalimentación que sostendría a estos dos dispositivos se daría, es decir, una no funcionaría sin la otra y su estado de dependencia estipularía sus específicas características. El dispositivo fotográfico se basaría principalmente en los nodos de saberes y poderes del dispositivo de creación visual y no sólo los validaría concatenándolos en su permanencia, si no se relacionaría a ellos para así mismo validar y posicionar la necesidad de su existencia.

El registro del corte de espacio y temporalidad representado por una gama tonal que se relacionaría a la *fotosensibilidad* de las sustancias químicas específicas que se estipularían bajo procesos y pensamientos científicos, engendraría la imagen que llevaría a la idolatría de un apreciable concepto de la realidad. “Acomodada en el mito de la objetividad, la fotografía no sólo ha permitido el engaño sino que lo ha facilitado” (Fontcuberta en Meyer, 1995, p. 7), de modo que, el dispositivo fotográfico fundamentaría su posición y su existencia no sólo en el mito de su objetividad, si no más específicamente en el mito de su veracidad y a través de éste generaría sus propios nodos, más de poder que de saber, que sostendrían lo que hasta en los tiempos de estas líneas es.

Relacionado como índice de La Realidad, el dispositivo fotográfico continuaría reforzando la noción calificablemente científica de verdad, aún con el desarrollo de las características y cualidades de procesamiento digital del dispositivo de creación visual, con el cual permanecería relacionándose y dependiendo su existencia.

la fotografía es entendida como el resultado de una corriente de pensamiento que presupone que la observación directa de la naturaleza y el rigor y precisión de la ciencia proporcionan el único acceso a un conocimiento fiable del mundo físico. (Fontcuberta en Meyer, 1995, pp. 9-10)

Es decir, la fotografía sostendrá (aún con sus renovadas características en la era digital) como dispositivo, la relación de fuerza con un método de aprehensión y apreciación que teórica e históricamente la fundamentará, y que en cierta medida parecerá, que esos cambios adquiridos sólo facilitarán la práctica de su funcionalidad, mas no reconfigurará los nodos que la proponen y disponen en las relaciones que le componen, ¿pero qué es el dispositivo fotográfico en la era digital?

El dispositivo fotográfico se basa en su cualidad indicial, más claramente relacionada a la capacidad de inscripción de la luz sobre la sustancia fotosensible (*cfr.* Lynn, Rodrigo & Rosales, 2007), sea ésta cual sea, que posteriormente es *revelada* para su visualización, y ésta será la que se entienda como referencia del hecho o acontecimiento. En relación a esto, el principio de la incidencia de la luz sobre una superficie fotosensible se continuaría realizando aún en el dispositivo de creación visual digital: el silicio con sus propiedades fotoconductoras (*cfr.* s/a, CEDE, s.f.) permitirá la realización de este principal paso, crucial en el entendimiento del dispositivo

fotográfico, sin embargo la noción de latencia tendrá un cambio radical, y con ello la continuación del proceso que da paso a la noción tradicional de la realización de la fotografía tendrá un giro trascendental. El registro de esa incidencia a través de las características fotoconductoras del silicio derivará en otro proceso debido a la capacidad de conversión de esa luminosidad en elementos fotoelectrónicos que posteriormente serán procesados para su traducción, en este medio, a un lenguaje más apto: el código binario (*cf. s/a, CEDE, s.f.*) , el cual establecerá un valor determinado y preestablecido a la información que fue recogida durante este proceso específico que culminará en la obtención de una imagen digital que fuertemente se relacionará y dialogará con la fotografía obtenida de manera analógica o tradicional.

Y es ahí donde el dispositivo fotográfico, aparentemente, se continua concatenando aún con sus especificaciones de realización y obtención que tergiversan su ontología, pero que recalcan su función.

la principal característica de la fotografía es su capacidad de producir y difundir *significado*. Pero los significados de las fotografías no están condicionados ni limitados por las propias imágenes, pues el significado se reproduce continuamente dentro de los contextos en los que estas imágenes aparecen. (Batchen, 2004, p. 17)

Es decir, como la mayoría de las imágenes, el dispositivo fotográfico, ya sea de forma analógica o digital, ofrecería la capacidad de la realización de una imagen productora de significado según esto, relacionada al contexto en la que es insertado, ¿pero acaso esto no corresponderá más al común denominador de las imágenes y su producción y difusión, sea cual sea las características particulares que las generan?, ¿qué

particularidad aportaría el dispositivo fotográfico en la era digital, más allá de la aportación que como dispositivo analógico dio?, ¿podríamos pensar el dispositivo fotográfico más allá de su propio discurso de veracidad?

La problematización en este sentido no sólo está en el dispositivo fotográfico ya sea analógico o digital, sino en la particular forma de realización y/o generación de la imagen digital: al cambiar el soporte, aunque se pretenda continuar usando el medio – en este caso, la cámara fotográfica–, las características de la imagen cambian y aunque tengan una aferrada y deseada similitud, ya no con la noción de realidad, sino con la de la veracidad fotográfica, los sentidos, significados y propósitos que le sostiene, o que pretende, se disparan hacia lugares diferentes que reconfiguran su misma aportación a la diversidad de imágenes que en la contemporaneidad se arman, “mientras que la fotografía sigue reivindicando cierta clase de objetividad, la producción de imágenes digitales sigue siendo un proceso abiertamente de ficción” (Batchen, 2004, p. 210), pues a través del código se hace posible la adaptación, manipulación o el cambio de interpretación que el mismo código en algún momento configuró, abriendo espacio a la construcción de la imagen y los propósitos de significado y sentido que aportó y que propone otra estética en su constitución. Recalcando que, en este sentido, las imágenes digitales “generan estéticas [...] [y como] tecnologías dejan hacer ciertas cosas a los creadores y, al mismo tiempo, los limitan en otras” (Scolari en La Ferla, 2008, p. 73) señalando y configurando esas líneas de subjetivación que le determinan como dispositivo, en este caso el de la imagen digital, a través del cual, plantea sus particularidades como medio y forma de realización.

En consecuencia, se puede observar el parte aguas significativo que constituyó la implementación de la imagen digital, pero no por ello la destitución del dispositivo fotográfico, sustentado, como se ha mencionado, en su discurso de veracidad. Lo que se observó fue la adaptación y desarrollo de las capacidades de construcción de la imagen digital, derivada de los diferentes desarrollos en la realización de gráficos y constitución de la imagen por el medio computacional; y sus mecanismos de realización para la equiparación de su imagen correspondiente con la imagen proveniente del dispositivo fotográfico analógico histórico y su relación dependiente con el dispositivo de creación visual que lo permitía.

Pero como Zielinski menciona: “las nuevas máquinas anuncian nuevas prácticas significantes. Es una cuestión de decodificarlas en los artefactos” (La Ferla, 1999, p. 51), ¿qué prácticas y significados se anunciarían en un dispositivo de creación visual digital?, ¿o sólo hablamos de una diferente implementación, de un dispositivo de creación sin particularidades que aportar? Como en algún momento mencionara Arlindo Machado “los llamados *nuevos medios* sólo pudieran imponerse como “nuevos” y ser rápidamente aceptados e incorporados socialmente por lo que tienen también de “viejos” y “familiares” (citado por Russo en La Ferla, 2008, p. 33) haciendo más fácil el consumo popular de un nuevo artefacto sin especificaciones y sentidos que derivar al público que lo usará, generando que:

El resultado [sea] la llegada de una estética completa de objetividad y el desarrollo de amplias tecnologías con verdadera capacidad de promover lo correcto y lo incorrecto en el mundo, y por extensión, lo que es 'honesto' y lo que es 'manipulable'; (Fontcuberta en Meyer, 1995, p. 12)

haciendo que se dejen de lado las características propias y permisibles de un medio utilizado por la colectividad o comunidad, en razón de la continuación de la ilusoria realización para la producción de la imagen fotográfica y por ende la poca exploración de las líneas de subjetividad que los “nuevos medios” puedan aportar.

Respecto a esto, su aportación como tecnología basada, como anteriormente se mencionaba, en las características del medio computacional y el específico código que le configura, la imagen digital, aunque esté mediada en su realización por el dispositivo de creación visual, corresponde como producto final, a un conjunto de datos que como información configuran lo que el ojo humano cree visualizar, y que en ese mismo proceso de reconocimiento, cree concatenar lo que el dispositivo fotográfico en algún momento logró aportar: la noción de veracidad relacionada a su objetividad. Pero por otro lado, y es aquí donde se consigue aclarar: la imagen digital relacionada al dispositivo fotográfico, diversificó y amplió los propios límites que como sólo imagen digital o como sólo imagen fotográfica alcanzaban dar. Si en su aportación como dispositivo fotográfico se señalaba la noción de veracidad y en el dispositivo de la imagen digital la noción de ficcionalidad relacionada a su capacidad de ser construida, la fotografía digital plantea la paradoja, y en este sentido su capacidad en la creación de significados diversos y con ello ya no sólo limitar a la fotografía digital como representación de una realidad sino preponderar su capacidad de producción y presentación de realidades diferentes (*cf.* Bambozzi en La Ferla, 2008, p. 329) que responden a las habilidades de los ejecutores del medio a usar.

La fotografía digital como dispositivo no sólo responderá al reconocimiento de espacios y tiempos, sino a través de la manipulación e interpretación de su código, al

replanteamiento de significado y sentido de esos registros espacio-temporales a los cuales se relaciona y con los cuales dialoga. De acuerdo con esto, la capacidad indicial, relacionada a su alta iconicidad, permitirá el reconocimiento, ya no para la concatenación de una verdad estipulada, sino para la creación o construcción de una verdad o de una falsedad relacionada a una realidad igualmente creada y por ende relaciona a las particularidades de la o las singularidades por las que ha sido planteada y con las cuales se retroalimenta en las configuraciones del sentido que generan.

Pero aunque la fotografía digital permita como dispositivo, a través de su análisis, esa capacidad, como dispositivo tecnológico aún responde en sus líneas de subjetivación, ya sea en su uso popular o profesional, a un proceso que es importante señalar: desde la construcción del dispositivo de creación visual con las características de la conformación digital, tanto en su proceso de producción como de postproducción, se continúa disponiendo como herramienta en la que como ejecutores una posibilidad, es la que se observa, se da: el dispositivo de creación visual digital, aún mantiene, con la noción de objetividad, la incapacidad de intervención de ese sujeto que le usa, ya no sólo en la capacidad del elemento fotosensible de la circunstancia a registrar, sino también en la interpretación de esos datos que finalmente darán la construcción de la imagen final, pues estos ya vienen estipulados, así es como “el individuo no participa más en la construcción de ese código común, sino que admite pasivamente los comandos que la máquina necesita que él opere” (Agra en La Ferla, 2008, p. 89), así el realizador que hará uso del dispositivo de creación visual digital

tal vez pueda llegar a altos grados de habilidad y hasta de virtuosismo,
pero en definitiva maneja algo que ya se le ha dado como cerrado y

completo. Su inteligencia estará entonces puesta al servicio de una utilización hábil de una cantidad cerrada de operaciones posibles. (Agra en La Ferla, 2008, p. 90)

Y es en este sentido, en donde aún con las limitantes o permisos que el dispositivo de creación visual digital, en este caso, productor de fotografía digital, nos reconozca realizar, es necesario plantear de manera constante no sólo el uso funcional u operacional del dispositivo que se nos plantea y la producción de una imagen que en pretendidas cuentas se desea que se relacione con el dispositivo que le antecede, sino reconocer y aplicar las capacidades propias que basan su ser y hacer, y que se relacionan con otros procesos que cada vez más se alejan de una forma del pensamiento derivada de esa específica ideología occidental del razonamiento científico y el establecimiento de la absoluta verdad. Re-reconocer esas capacidades y limitantes del dispositivo de creación visual digital que se nos presenta y plantear que desde el dispositivo mismo una diferente realidad se visualizará.

“Se llama cinegenia a la manera como la cámara se apropia y hace suya, remodela, redibuja, aquello que toma –cuerpo, rostro o cosa”

(Comolli en La Ferla, 1999, p. 270)

1.4 El dispositivo videográfico en su herencia documental

*“porque usted [...] no puede obtener de la verdad
más de lo que usted mismo aporta”*
Milorad Pavic

Al hablar de herencia, inmediatamente nos remitimos a la historia, a ese hilo que continúa en las características tangibles de un algo; el dispositivo videográfico y su producto: la señal de video, fueron desarrollados a partir de las necesidades de la teletransmisión y por ende a las de la industria de la televisión, en la cual como medio, el televisor, aportó un algo específico a las demandas de su audiencia: la transmisión en directo, ese espacio de tiempo, lugar y continuidad que no pedía más que seguir concatenando esa noción compartida de realidad y más aún, de simultaneidad inmediata.

Aunque la imagen producida por el dispositivo de creación visual, sobre todo en la producción fotográfica, ya se había relacionado, gracias a la prensa, a la legitimidad de esa realidad con rasgos de verdad que estipulaban la comprobación del hecho o noticia, en la televisión, ésta tuvo su mayor auge, y posteriormente, con los desarrollos de las cámaras de video y la grabación en cintas magnéticas, la noticia, ese hecho de la realidad más cercana, al ser grabada podía ser presentada en otro tiempo y forma, pero sin eliminar esos rasgos relacionados a la transmisión en directo. “La grabadora de video había sido desarrollada en los cincuentas principalmente para facilitar la fabricación de experiencias televisivas simultáneas, para estandarizar el tiempo televisivo como tiempo social” (Zielinski en La Ferla, 1999, p. 55).

Por otro lado, ya con anterioridad, el cine había marcado algunos de los rasgos que irían construyendo la noción del documental, principalmente en las características de los personajes que construían la historia, éstos eran presentados *como eran en su realidad*, sus actitudes y personalidad se presentaban tal cual, aunque el montaje seguía marcando la posibilidad narrativa; acción que en la teletransmisión se reconfiguró: los personajes, al igual que en esos filmes cinematográficos, eran sacados de lo denominado real, más que sacarlos, se les tomaba tal como se estipulaban a sí mismos en esa realidad, alejándose del personaje ficcionado proveniente del teatro y de los guiones narrativos derivados del cine; en el caso de la teletransmisión la narrativa no estaba estipulada, pues al parecer no lo permitía esa misma simultaneidad e inmediatez característica que generaba, sólo se registraba en búsqueda de la objetividad deseada para la presentación de la noticia dada.

Y así el dispositivo videográfico se planteó, viniendo de las características propias de la teletransmisión, se relacionó de igual manera con unas específicas características que el cine anteriormente formuló y así también, planteó la facilidad de la grabación de un espacio y tiempo específico para proveer a otros de esa realidad como información y por ende continuar, reformular y concatenar las características objetivas y específicas del quehacer documental, de sus pautas, de su ética y de su estética.

Si bien la noción documental se empezó a estipular a través de las expresiones fotográficas y sobre todo cinematográficas, pienso que como dispositivo, el documental se formuló a través de esa relación entre las características de la teletransmisión, las necesidades ideológicas de la época en la que se expresó, y el hilo técnico e ideológico

conductor de la fotografía de prensa y de las particularidades de las tomas para la realización del cine. El dispositivo de lo documental esclareció las características bases que como ejes le sostenían y que al mismo tiempo apoyaba para la concatenación de los valores que promulgaba: la objetividad, derivada del dispositivo de creación visual y la pureza de la realidad que se esbozaba captar y que generaba el planteamiento de la verdad; para ello, diferentes acciones se hacían imperar para que la estética de lo documental y sobre todo su ética y/o moralidad se hicieran accionar, moral procedente del pensamiento científicista y la ideología occidental basada en la racionalidad: así se le establecieron

un conjunto de normas estéticas heredadas de una tradición de intención de representación mimética de la realidad física, que lleva inscrita la necesidad de borrar sus propias huellas de construcción para lograr acabadamente un efecto de transparencia y, por ende, un altísimo grado de verosimilitud, (Agra en La Ferla, 2008, p. 92)

para la creación y presentación de esa “Realidad: aquello que es establecido y legitimado, aunque no necesariamente legítimo” (Bambozzi en La Ferla, 2008, p. 322).

Y sí, como Flugelman (La Ferla, 2008) menciona, que al estar inmersos en una sociedad en donde a partir de la formación a lo largo de la vida, se nos da una forma específica de leer y por esa lectura validar al reconocer las cualidades de la realidad que se nos presenta, que difícil sería adentrarse en un proceso de imaginación en la cual otras lecturas fueran posibles y por ende la capacidad de existencia de otros mundos y otras realidades se hicieran permisibles.

El documental como dispositivo, en un marco tradicional, establecía lo que se podía hacer y por ende la realización de lo que se debía ver a través de las limitaciones de lo que se podía registrar a través de la mediación del dispositivo de creación visual, así, el dispositivo de lo documental se postularía en contra de “la autonomía de la forma y el despliegue de la *auto-expresión*” (Weinrichter en La Ferla, 2008, p. 253) para la afirmación de los valores que creía merecía como dispositivo en la sociedad en la que se estableció.

Pero de igual modo el dispositivo documental se instituyó para la visualización de las otredades que en ese marco de posición se relacionaban y que a través del discurso de la alteridad curioseaba, como ente objetivo, el documentalista registraba para diferentes necesidades explorativas y de investigación que se asentaban en el dispositivo documental como información y/o corroboración de las suposiciones planteadas. Es en este sentido que “lo documental supone una mirada que constituye a su objeto como alteridad” (Bernini en La Ferla, 2008, p. 263), “Documentar [...] es [...] poner en escena lo que ha sido registrado para configurar un otro, en este caso, étnico y cultural” (Bernini en La Ferla, 2008, p. 264), ¿pero cómo podemos ser constituidos por otros?, ¿sólo con presentarnos somos en esa realidad lo que somos?

El video al ser alejado de alguna manera de las maniobras y necesidades de la televisión y su transmisión informativa a través de la oferta de las *camcorders* y adentrarse a los requerimientos de los entes de la cotidianidad, permitió en cierta medida la experimentación de la autopresentación y autorepresentación; a través del dispositivo de creación visual videográfico la gente giraba el objetivo hacia sí misma y hacia a aquellos, esos sujetos, que sentía iguales;

De más en más las máquinas fabrican miradas en nuestro lugar; nosotros se lo pedimos, deseamos que nos entreguen nuestra mirada diferente; deseamos que nuestra mirada nos sea devuelta de forma diferente a la que tiene un sujeto de un sujeto. (Comolli en La Ferla, 1999, p. 270)

Así la persona, aún con el dispositivo portador de la objetividad, se observaba a sí y a los otros tal como se expresaban en la realidad que se registraba, o aunque se planteara la representación, el dispositivo videográfico, aún en su faceta documental, derivó en la construcción de los personajes que al objetivo se enfrentaban y que en la secuencia de imágenes planteaban la realidad que como personajes relacionaban, rompiendo por ello las imperantes estrategias, valores y moralidades del dispositivo documental, aunque aún características de su estética conservaba. Llevando a que, como menciona Bernini (La Ferla, 2008, p. 267) la imagen documental no podría estipularse como esa transparente indicialidad y veracidad pues ante todo esta imagen es producto y productora de una específica ideología.

Es decir, en el dispositivo videográfico, en su propósito de la realización documental, se basa principalmente en la construcción del ente como otro, buscando en la manipulación de esa producción a esa otredad que se desea, generando, gracias a los recursos históricos del mismo dispositivo del documental, una impresión de una realidad y de una verdad específica y situada en aquel que le observa, derivando al dispositivo del documental como un discurso más (al igual que el discurso de la realidad objetiva), para poder usar en la construcción facilitada por el dispositivo de creación visual videográfico; “no ver el documental como una *representación que reproduce lo real* [...], sino como un *discurso que afirma algo sobre lo real* (la estructura

del documental no surge del tema, de la realidad, sino que es la estructura de un discurso)” (Weinrichter en La Ferla, 2008, p. 257).

En esa visión del documental como un discurso, en donde se construye una aproximación de, para y a la realidad, su “verdad es una cualidad que siempre es perfectible” (Karp, 1988, p. 13) y en esa búsqueda diferentes nociones y significaciones de eso que se edifica, se sitúan y se relacionan con conceptualizaciones que la alteridad, en ese mismo proceso, de similar y diferente situación, se halla produciendo, generando una cantidad abundante y literalmente aplastante de imágenes relativas a los procesos de autopresentación y otras cuantas relativas a los procesos que desean la continuación del dispositivo del documental y su discurso tradicional (principalmente en su producción mediática); que tanto uno como el otro lleva a declarar que como sujetos, en nosotros “Lo visible, como la mirada, no es un regalo; es un producto” (Comolli en La Ferla, 1999, p. 270) y que a través de éste buscamos y deseamos, en esas delgadas líneas de subjetivación, nuestra autoproducción, resultando, reiteradamente, gracias a esa “multiplicidad de discursos visuales [la develación de] la inviabilidad de un lenguaje objetivo[,] de forma que el documental se [convertirá] tan solo en una vía estética más para expresar o contar algo” (Martínez en La Ferla, 1999, p. 168).

La introducción del video en el uso popular hizo también visualizar otra de las aportaciones del medio, sobre todo en la tecnología de grabación, la cinta magnética como tecnología permitía la *sobreposición* del registro y la posible edición del material que se filmaba, el respeto por el trabajo que implicaba el celuloide se desvanecía, aun a costa de la *calidad de la imagen* obtenida, elemento que también como medio aportó:

esa diferente constitución de la imagen; que en determinadas cuentas también modificó las acciones que se hacían sobre él y las realizaciones que se hacían de él. Éste, el “video [...] [de] inferior calidad “estética” en comparación con el celuloide, lo que hacía su imagen más manipulable (menos respetable) y lo convertía en un instrumento analítico, casi *clínico* (su baja fidelidad le permitía establecer una distancia crítica con la imagen)” (Weinrichter en La Ferla, 2008, p. 244) derivó en la experimentación y por ende manipulación de la imagen obtenida, la fidelidad que como producto final pretendía relacionar a los otros procesos derivados de la fotosensibilidad, de igual modo se desvanecía en las capacidades que esa cinta permitía: “el video produce la pérdida de esta capacidad de analogía dilatada hasta las dimensiones del universo: por vez primera, los cuerpos y objetos del mundo son virtualmente desfigurables, al grado de una potencia que transforma” (Bellour en La Ferla, 2008, p. 155).

El video en la construcción de su imagen y en las posibilidades de su manipulación se acercaba a las capacidades de la imaginación para la construcción de realidades disímiles no estipuladas, y en la relación que planteó con el hacer documental, derivó en una exploración derivada desde la singularidad y particularidad de la perspectiva que consciente o inconscientemente se practicaba, característica particularidad aún más puntualizada en el momento de la adaptación del dispositivo videográfico a la tecnología digital. “La mutabilidad de los datos digitales debilita el valor de las grabaciones fílmicas como documentos de la realidad” (Manovich en La Ferla, 2008, p. 182), derivando en este sentido, al dispositivo de lo documental como una estrategia para la visualización de la otredad, siempre derivada de la producción y manipulación de los elementos para, en su conjunto, generar la impresión de lo real en

esa realidad que se construye y que dialoga con las otras realidades, todo derivado de los procesos de la imaginación de esas singularidades y cotidianidades que le expresan y generan, y que al relacionarse y configurarse desde las capacidades constructivas de la imagen digital, la ficción y la fantasía, para esa creación o construcción de realidades y alteridades provenientes de las capacidades de la imaginación, se hacen accionar.

1.5 El dispositivo audiovisual: estrategia de creación del imaginario colectivo

*“Como en los viejos experimentos de hipnosis,
somos puestos en trance por esa superficie
brillante, inmóvil y danzante, sin nunca
confrontar el rayo de frente”
(Zielinski en La Ferla, 1999, p. 60)*

Si bien los procesos y las capacidades del recurso audiovisual se empezaron a estipular desde la introducción de la exhibición del cine sonoro, estableciendo algunos de los signos y códigos que forman su lenguaje, y posteriormente con las particulares capacidades de la transmisión televisiva; la digitalización de los dispositivos que hacen posible la imagen permitieron la globalización del uso de este recurso y la ampliación de sus capacidades en la búsqueda de resultados específicamente precisos relacionados a las necesidades comunicativas de la sociedad que desde el siglo pasado se estaba ya configurando. Zielinski (La Ferla, 1999) define el discurso audiovisual como “el rango entero de praxis en las cuales, con la ayuda de sistemas técnicos y artefactos, se planifica, produce, comenta y aprecia la ilusión de la percepción de movimiento, como una regla, acompañada de sonido” (p. 39), por otro lado define a “la audiovisión avanzada, como un equipo complejo de máquinas, artefactos almacenadores y programas para reproducción, simulación y combinación de lo que puede ser visto y oído, donde la tendencia es su capacidad de ser conectado todo junto en red” (Zielinski en La Ferla, 1999, p. 40).

En estas definiciones podemos observar varios elementos claves, no sólo en el planteamiento de la ontología del recurso audiovisual y su forma de realización como un discurso, sino más específicamente, y refiriéndonos a la *audiovisión avanzada*, en la compleja relación que establece para conformarse como estrategia particular de la

creación de una necesidad social: llanamente el recurso audiovisual se conforma de la percepción de movimiento en la imagen y el sonido que le acompaña, resultando esta combinación legible para la lectura del espectador a través del establecimiento de las reglas que conforman su lenguaje; ambos, imagen visual y sonido, se producen y reproducen por medio de sistemas conformados por la relación de diversos artefactos, específicamente, dispositivos tecnológicos que permiten el registro de esas dos cualidades perceptivas y su reproducción para la exhibición, la cual es su meta primordial.

En esa necesidad de la legibilidad de la cualidad perceptiva en conjunción, recae lo que Bellour (La Ferla, 2008) menciona:

La acción perceptiva se fija de manera más precisa en torno a la *impresión de analogía* desde el momento –a la vez real y simbólico [...] –, en el que una máquina de visión se convierte en [...] referencia. De este modo las diversas modalidades de puesta en forma de lo visible se encuentran mejor cualificadas en relación a la cantidad de analogía que son susceptibles de producir. (pp. 151-152)

En razón de su meta primordial: la exhibición, en el recurso audiovisual, como dispositivo estratégico en la era digital, refiriéndonos con ésto a su posición de recurso como mercancía industrial para el consumo de un mensaje dirigido, en búsqueda de la comunicación a través de la conectividad que viabiliza la difusión del mensaje, impera la necesidad de esa analogía mencionada para el entendimiento específico que se busca del mensaje difundido: “El ojo deviene secundario en relación al espíritu que contempla y le pide al ojo que crea. Pero es también porque, para ser simulada, la

imagen debe ser, en tanto vista (he aquí la función del espectáculo, que permanece)” (Bellour en La Ferla, 2008, p. 158); así la ilusión y simulación, definiendo su mayor peso en la imagen visual para el reforzamiento de la acción perceptiva, se convertirán en elementos “*proprios*” del lenguaje audiovisual para que lo que puede ser visto y por ende oído sea fácilmente comunicado, apre[he]ndido y entendido y en consecuencia cumpla su cometido no sólo como mensaje sino como producto para ser consumido.

Éste, el recurso audiovisual, fundamentalmente, generará “nuevas formas de realidad [...] [debido a que] nos encontramos frente a una ilusión o distorsión de la realidad” (Flugelman en La Ferla, 2008, p. 411), pero a pesar de ello, en el dispositivo audiovisual se intentará que esa realidad percibida, aún en los procesos de ficción, sea entendida como elemento sustraído de la *realidad física* y relacionado a ésta por todas sus aristas, debido principalmente, como ya se ha mencionado, a esa necesidad e intencionalidad de comunicación específicamente determinada y por ende, a la derivación y orientados efectos que ese mensaje audiovisual consumido debiera generar.

Así mismo, en búsqueda de la realización del objetivo de la comunicación y el mayor consumo del dispositivo audiovisual, se inclinará a la creación de un público receptor con intereses y necesidades no diversas, sino unificadas en una característica común, intencionalidad y proceso, el cual Morin (1966) denomina *sincretismo*, y que en esta búsqueda de unificación ofertará específicas cualidades de las características de esa sociedad a la que se adentrará como dispositivo audiovisual:

El sincretismo tiende a unificar en una cierta medida los dos sectores de la cultura industrial: el sector de la información y el sector de lo imaginario

y lo fabuloso [...] en el sector imaginario domina el realismo, es decir, está constituido por acciones e intrigas novelescas que tienen todas las apariencias de la realidad. (Morin, 1966, p. 47)

Mientras, como menciona Morin (1966), lo imaginario se adentra y se estipula desde las nociones del realismo, la información se adentrará en las construcciones de la fantasía y la imaginación “generando [tanto en uno como en el otro] confusión y eclipsando al objeto [...] representante, y disimulando la presencia del autor, como consecuencia intrínseca a su propia condición de existencia” (Chiesa y Téramo en La Ferla, 2007, p. 269). Lo imaginario y la información se entrecruzarán creando un nudo en el que se vuelve imposible la identificación de los hilos de los cuales provienen, pero en ese mismo proceso de imaginación, se imperará en la presencia de la cualidad intrínseca que según las estipulaciones a cada uno le corresponde: en la información, en donde las huellas de su fantasía se difuminarán, se continuará concatenando esa cualidad de objetividad y veracidad del mensaje a comunicar, mientras que en lo imaginario, se borrará la capacidad de creación que lo derivara, recalcando su cualidad de referencia como reflejo de una noción de lo real y por ende no como imaginación con una capacidad de creación, sino como copia, a través de su capacidad de analogía, de la realidad constituida por esa misma sociedad cultural que le albergará. Así el dispositivo de La Realidad, proveniente de los dispositivos de creación visual y los demás dispositivos que le acompañarán para la generación del dispositivo audiovisual, imperará en estos dos sectores generadores de esta sociedad industrial y global que derivará en esa fe hacia la imagen, por un lado como registro de esa realidad demasiado *real* que se vislumbra enfrentar, y por otro lado como ideal que se

convertirá “*en modelos que incitan a una determinada praxis*” (Morin, 1966, p. 110) en dicha sociedad.

Así el dispositivo audiovisual se producirá en torno y respetando estas dos cualidades de la realización imaginal de esta sociedad, la cual por motivos antes mencionados, “tiende a un público indeterminado; [...] [debido a que su] implantación [es] tecno-burocrática. Conquista suburbios y pueblos expulsando de ellos los viejos folklores, [...], los ritos locales y las supersticiones, a una velocidad cada vez mayor” (Morín, 1966, p. 79), generando con ello la des-identificación local que por ende inventará una específica necesidad de identificación común a través de ese proceso anteriormente señalado (*sincretismo*) y que a través del “*gigantesco empuje de lo imaginario hacia lo real* [generará la tendencia de] *proponer* mitos *de autorrealización*, héroes *modelo*, una ideología y recetas prácticas aplicables a la vida privada” (Morin, 1966, p. 110) que serán visualizadas a través del dispositivo audiovisual, haciendo realizable y con facilidad esa determinada praxis que anteriormente se señalaba.

A través de esos mitos e imágenes, esa sociedad industrialmente globalizada cimienta el imaginario colectivo que le permitirá ser y hacer según sus propias y construidas referencias y es en este sentido en donde una, pareciera objetiva, circunstancia es planteada: en primer lugar el receptor de ese dispositivo audiovisual se instaure como consumidor del mismo y como tal éste “– el espectador – no responde más que a través de signos paulovianos: el sí o el no, el éxito o el fracaso. El consumidor *no habla*. Escucha, ve, o [se] rehúsa a escuchar y ver” (Morin, 1966, p. 58). Y es aquí, en ese proceso de rechazo debido al fracaso (que en determinadas cuentas no es lo que se busca) o en la aceptación debido al éxito generado en el consumidor y

en relación a esas referencias derivadas del imaginario colectivo que se encuentra como consumidor con el deseo de su propia identificación. Con referencia a esto, Morin (1966) señala: “el lector o el espectador, al mismo tiempo que expulsan fuera de sí virtualidades físicas y las fijan sobre los héroes, se identifican con personajes que, sin embargo, les son extraños y viven experiencias que no pueden realizar” (p. 101), pero que desencadena ese “deseo de imitación [que] puede desembocar en la vida, [y/o] determinar ciertos mimetismos en los detalles [...], o bien orientar conductas esenciales como la búsqueda del amor y de la felicidad” (p. 102); y en la eficacia de los procesos de identificación también señala cualidades necesarias:

es necesario que existan condiciones de verosimilitud y veracidad que aseguren la comunicación con la realidad vivida, así como que los personajes participen de alguna forma en la humanidad cotidiana; pero es también necesario que lo imaginario se eleve algunos escalones por encima de la realidad cotidiana, y que los personajes vivan con más intensidad. (Morin, 1966, p. 101)

La eficacia de los modelos propuestos proviene precisamente de que estos modelos corresponden a unas aspiraciones y a unas necesidades que se desarrollan realmente. (Morin, 1966, p. 135)

Morin (1966) hace referencia al caso específico de la industria hollywoodense y las determinaciones que la instauran, la promueven y le consumen, ésta, gracias a la *audiovisión avanzada*, además de su desarrollada infraestructura de comunicación y conectividad, ha llegado a diversas partes del planeta y aunque no logra la completa aniquilación y/o des-identificación, sino más precisamente procesos de aculturación y

de sincretismo (antes descrito), sí ha generado la asimilación de ese imaginario colectivo, que a través del dispositivo audiovisual ha construido y promovido a los imaginarios sociales de cada comunidad, y que por ende es posible visualizar ciertos procesos de identificación e imitación, sobretodo en rasgos específicos que por los imaginarios sociales han sido desatendidos o intencionalmente reorientados por las necesidades imaginarias de la sociedad en la que se ha establecido.

En conjunto con el discurso, el dispositivo audiovisual como producto se ha establecido, en ese mismo imaginario colectivo, como impenetrable y por ende imposible de ser manipulablemente variable, híbrido o intercambiable: los papeles, los roles, las actitudes, los contextos y los deseos que se funden en el audiovisual, se perciben perfectamente acabados y relacionados a las necesidades que se creen propias y apegadas a lo considerado como real y que por ende son, tal cual lo pretenden que estos son, tomados e insertados en los papeles, roles, actitudes, contextos y deseos de cada uno de los integrantes en donde el mensaje ha sido difundido:

la figura actual del coro mediático dice la ley del deseo colectivo. La dice a cada sujeto sin diferencia para que la singularidad de su (de mi) deseo se alimente, se funda, se vuelque en una comunidad de deseos mínima que reemplace la solidaridad por una complicidad de goce. (Comolli en La Ferla, 1999, p. 266)

(Cualquier parecido con la realidad es mera coincidencia).

¿Cómo los espectadores van a ser capacitados para dominar [su] vida si se hace todo lo posible para dominarlos a ellos mismos? (Brecht, 2004, p. 178)

Es un país de Jauja donde los deseos humanos pueden desahogarse y donde están suspendidas todas las leyes que rigen en el mundo real. Eso naturalmente no significa que ese mundo de la ilusión no pueda recordar el mundo real, al contrario, debe recordarlo, debe incluir la mayor cantidad posible de rasgos <<reales>> porque hay que ocultar cuidadosamente que es sólo una ilusión. Su aspecto debe de ser el de un mundo de verdad, incluso más verdadero que el de verdad, como cuando imaginamos el verdadero, cómo sería el mundo verdadero si fuera el que debiera. (Brecht, 2004, pp. 129-130)

Aunque sí participamos como consumidores-espectadores de la aceptación o el rechazo de los prototipos ofrecidos por el dispositivo audiovisual a la integración del imaginario colectivo, este rubro del imaginario no actúa como único, y es en esta conjunción, relación, bifurcación y creación de los diversos imaginarios (colectivo(s), social(es), singulares, etc.) en donde la construcción de la identificación de los individuos y sus sociedades se proyecta y por ende se viabiliza como realizable. Si el dispositivo audiovisual, como característica propia de un producto-mercancía, se pretende finalizado, y como tal se une a las demás referencias en el imaginario colectivo, el recurso audiovisual como medio, mediante el acceso y uso público, y aun dependiendo de los dispositivos de creación visual y auditiva, pues éstos que le usan “no inventan libremente; [sino que] el aparato [en determinadas cuentas cumplirá] su

función con ellos o sin ellos” (Brecht, 2004, p. 236); viabilizará, como parte de su relleno estratégico derivado de las apropiaciones particulares que realicen dichos sujetos, una forma con características estéticas y políticas específicas de creación y/o visualización de las capacidades imaginables e imaginables en retroalimentación a esos diferentes imaginarios de las singularidades, intersubjetividades, sociedades, comunidades o colectividades con las cuales se relacione en búsqueda de la identificación o de la asociación de las solidaridades que se involucren. Mientras que en un marco muy definido, el dispositivo audiovisual persistirá en la concatenación de las características que hacen posible la legibilidad de su comunicación y difusión a través de su perfeccionamiento; el recurso audiovisual se planteará en la experimentación de sus capacidades formales, constructivas, estéticas, éticas, discursivas, políticas o conceptuales, etcétera, como el principio de una compleja estrategia de las creaciones propias y necesarias de las identidades que lo pretendan.



Cuantos gramos
de **FICCION**, sobre
todo en lo
SOCIAL, tiene
la **POTENCIA**
en si
de **PERMUTAR**

CAPÍTULO 2. Reflexiones sobre la disposición, el dispositivo y su incidencia en lo social

2.1 Sobre la disposición

“El [sujeto] se hace civilizado no en proporción a su disposición para creer, sino en proporción a su facilidad para dudar”
Henry Louis Mencken

Hablar de dispositivo, de ese dispositivo insertado y utilizado en las prácticas cotidianas de la sociedad, es hablar, ante todo y en primera instancia, de disposición, de ese pretendido objetivo que se le, o por lo que se configura dicho dispositivo. ¿Pero qué postura o marco de posición entendemos por disposición?, ¿qué efectos genera esa disposición incidente en esos dispositivos que usamos, habitamos y retroalimentamos y a los cuales nos sujetamos?, ¿qué, quiénes y cómo configuran esa disposición?

Como palabra: DIS-POSICIÓN, lo que primeramente se observa es una acción sobre la posición, etimológicamente esa acción nos señala una divergencia o separación; y al hablar de acción podemos entender la necesidad de un ente que la realice. Como definición se estipula lo siguiente:

- Disposición: Acción y efecto de disponer • Cualquiera de los medios que se emplean para ejecutar un propósito.
- Disponer: Colocar las cosas convenientemente • Deliberar lo que ha de hacerse • Preparar • Ejercitar en las cosas facultades de dominio, enajenarlas o gravarlas • Valerse de una persona o cosa.

(Océano Uno Color. Diccionario Enciclopédico, 1996)

Aquí una característica es observable: para efectivamente llevar a cabo la disposición como ese efecto de la acción, ese ente que le realiza se pretende consciente, no sólo de esa acción de separación que planteará para la nueva, separada o diferente posición, sino igualmente, de los elementos que se proyectarán para ese *re-acomodo*, según las conveniencias o propósitos u objetivos que con anterioridad ya se han estipulado como necesarios. La disposición y sobre todo la acción de disponer confiere una pensada estrategia de ese ente consciente, de lo que se pondrá y los lugares, momentos o temporalidades que ocupará y por ende de las relaciones que generará; planteando así, como una de sus características, la complejidad. Y como un sujeto o ente es el que accionará, esta acción y sus consecuencias se bifurcarán más allá de la disposición que efectuará, pues estamos hablando de un sujeto social: la disposición que parte de este sujeto, pero de este sujeto que con anterioridad ha vislumbrado los efectos o consecuencias (económicas, políticas, ideológicas, culturales, materiales, cognoscitivas o sociales, etc.) en búsqueda de ese objetivo o conveniencia, ya sea propia o derivada del conjunto al que ese sujeto se relaciona, para la estipulación de la estrategia (cualquiera que ésta sea y donde quiera que ésta se efectuó) desencadenará en continuidad esa serie de efectos como respuesta a la diferente posición que consumará primeramente en el plano de lo social, lugar al cual él mismo se haya sujeto, y que por ende, a él mismo afectará, cuya afección no será jamás inocente.

Es evidente que no podemos renunciar al saber sin renunciar a lo que hace de nosotros seres libres. Pero, como el poder, el saber no es

inocente. Entonces, por lo menos hay que tratar de entender lo que estamos queriendo saber [o disponer], y estar atentos a las posibles recaídas de ese saber. (Castoriadis citado por Ramírez en Anzaldúa, 2012, p. 91)

Como sujetos, en lo general, efectuamos la disposición según esas conveniencias necesarias de nuestro marco de posición, dicho marco que conjetura la deseabilidad, accesibilidad y lugar de y para esas conveniencias necesarias, y por el cual generamos la acción que creemos conveniente; efectuamos la disposición en búsqueda de la realización de la conveniencia establecida como necesaria a partir de la viabilidad que esa perspectiva de la posición, desde la cual se habla, nos marca. ¿Pero de qué posición estamos hablando? Como sujetos, relacionados a dispositivos, la disposición no sólo es configurada por estos sujetos y sus conveniencias estratégicas, sino éstos, como vehículos del dispositivo, también forman parte de la posición específica que se les ha configurado para el establecimiento de la estrategia conveniente que en el dispositivo, y por el dispositivo, se ha pactado; disposición que de nueva cuenta, y especificando su conveniencia de poder y saber, es definitivamente consciente, en un primer momento, del juego que busca establecerse y que por ende, por ningún lado es inofensivo o inocuo a quien le confiere.

Uno de los grandes y primeros dispositivos a los que nos sujetamos y accionamos en su disposición, es la sociedad, y como tal, a la ideología que para sí planteará:

las ideologías, además de constituir sistemas de ideas y/o representaciones, refieren también, a ciertas prácticas que se expresan a

través de las costumbres, los modos de vida, el comportamiento político y otras. Pero igualmente sirven a su vez de amalgama o materia articulante de la vida social. (Karp, 1988, p.7)

Como sujetos en sociedad, nos articulamos a ese principal dispositivo de la sociedad, para buscar y encontrar, o en su caso aceptar el lugar que como sujetos hemos de ocupar, y desde el cual entablar las disposiciones convenientes y necesarias que desde ese espacio temporal creemos debemos ejecutar y que en cierta medida, casi siempre, responderá a esas disposiciones estipuladas por la ideología como dispositivo y en conjunto con los otros diferentes dispositivos que en red se adaptarán a esa sociedad.

Así es que, como estrategia en sociedad, se pactarán las disposiciones necesarias que se establecerán dentro del juego de posiciones, ya que éstas generarán relaciones específicas que en plena consciencia implicarán, como se vive y se observa, relaciones jerárquicas de poder y saber, adecuadas a esa conveniencia. “Si en nuestra época es posible que un sistema de opresión permita a una minoría explotar a la mayoría, la razón reside en una cierta complicidad de la población, complicidad que se extiende a todos los dominios” (Brecht, 1934, p. 6), y complicidad que se acepta, en cierta medida, por la disposición que se observa y se realiza a través de la misma ideología, de esa

([...] ideología dominante), la que sirviéndose de los aparatos gubernamentales y hegemónicos del Estado, sirve para asegurar la difusión y reproducción de su predominancia social y opera como referente para elaborar y reproducir las relaciones de desigualdad y

desnivelación de los restantes grupos en una específica formación social.

(Karp, 1988, p. 7)

La complicidad radica en el estado de conciencia de la propia disposición del sujeto en la cual éste se cree posicionado y en cuya posición, que a partir de “ciertos procedimientos [se] pueden dificultar la explicación de [su] verdad: [haciendo que] los que la lean [,] serán incapaces de transformar esa verdad en acción” (Brecht, 1934, p. 2), deriva en una nula reacción a y por la complicidad en la que nos enrolamos. Por ende para comprender la disposición propia en relación a nuestras conveniencias reflexionadas y concientizadas, es necesario comprender, de igual modo, las disposiciones y conveniencias que radican en la sociedad que habitamos y formamos a partir de nuestra propia sujeción a ésta misma, así también comprender y visibilizar en nuestra propia posición el lugar o rol que jugamos a partir de las disposiciones que efectuamos según el dispositivo, en este caso ideológico, al que nos sujetamos.

La sociedad que habitamos es derivada de un complejo paso del tiempo que ha marcado espacios geográficos decisivos en su formación y desarrollo, pero que como dispositivo ideológico se sustenta en los marcos de la Modernidad Occidental y en la cual se pueden observar dos vertientes que como cimientos y como ejes le sostienen:

El pensamiento moderno es de *dominio* en tanto convierte al mundo en un objeto que debe ser organizado y estructurado por la razón humana; su sustento es la creencia en la exclusividad de la razón para conocer la verdad, enfatizando el carácter objetivo en el conocimiento de la realidad y desechando aquella subjetividad que no concierne a la razón por considerarse como ajena a lo real. (Moreno en Anzaldúa, 2012, p. 213)

El pensamiento moderno es de *emancipación* en tanto [...] Es el hombre mismo quien se reconoce como sujeto activo con potencia para la construcción de su devenir. (Moreno en Anzaldúa, 2012, p. 214)

Con ello, observó que el pensamiento de la Modernidad Occidental, y que ha derivado en la construcción de una ideología, se plantea como disposición en sí mismo: a partir del dominio, organiza desde su perspectiva de objetividad el mundo y todo lo que contiene, posicionándolo, a partir de su clasificación, en donde su razón le dice que pertenece; pero siendo él mismo como “*sujeto activo*”, el realizador consciente, en búsqueda de una verdad conveniente, de la disposición que efectuará; derivando en su emancipación propia. Este pensamiento moderno responde, de igual manera, a las estipulaciones necesarias de la ideología implantada o derivada de la sociedad que ha su tiempo compensaba. Es en este sentido que

el propósito de promover una ideología particular, no tiene como objetivo central la comprensión de la realidad existente, sino el de justificar “un estado de cosas”, de convertir a los sujetos en seres convencidos, en individuos usuarios de criterios y normas para valorar, organizar y significar la actividad grupal de manera funcional, respecto a la ideología de referencia, la ideología dominante. (Karp, 1988, p.10)

Y aquí, con ella, esta ideología, poder justificar nuestra complicidad para, o por no perder el lugar que conferido está, respondiendo y concatenando la funcionalidad que como objetivo se ha planteado y que en determinadas cuentas se configura como esa funcionalidad propiamente necesaria para continuar con esa específica formación social derivada de esa ideología y de los valores y ejes rectores que predica, y que por

éstos mismos nos otorga, y por ende, nos afianzamos a esa identidad propia y característica de la sociedad que desde su ideología pretende bosquejar.

La sociedad e ideología que dio paso y cabida al pensamiento moderno, transformó y retomó, adecuando una diferente disposición, las características que consideraban de mayor valor –de dicho pensamiento– para la conformación de ese devenir-ideología que marcaría un cambio en la posición de los sujetos en lo social y que ha configurado la disposición y los dispositivos centrales de la actualidad.

[Así] la función social de la ideología corresponde al conjunto de creencias e ideas o representaciones que estimulan y propician la cohesión y la identidad entre los integrantes de un grupo social, para ejercer según sea el caso, un dominio o una subordinación activa entre los restantes grupos de la sociedad. (Karp, 1988, p. 9)

Determinando así como pautas al dominio, la objetividad, la racionalidad, el control, la emancipación, la acción desde el sujeto; se edificaron los valores de la sociedad que habitamos y que se han poco a poco adaptado, más nunca cambiado, a los desarrollos que se observan en lo contemporáneo y que en lo general han esbozado y finalmente colocado los pilares fundamentales en el entendimiento del ser y hacer de nuestra sociedad; concatenados, como menciona Karp (1988, p. 15), en el o los mitos que cimientan no solo esos valores, sino también las ilusiones de esa ideología que pretende ordenar y organizar para su respectiva sociedad, el mundo, ofreciendo su ser y hacer como referencia.

Toda esta cohesión de elementos, desde el mito, sus entendimientos, procesos y experimentos, se han dispuesto para la creación, estructurando el lugar en el cual todos los sujetos contenidos en la sociedad se posicionan, generando un lugar desde el cual, se les permitirá saber, hacer, hablar, callar y actuar según esas necesidades convenientes para el correcto funcionamiento de la ideología dispuesta. Mundos e ideas dispuestas según una colocación jerárquica basada en el desarrollo tecnológico y burocrático, según la posición que se considera como primera; mundos e ideas dispuestas según rangos cognoscitivos propuestos por un específico pensamiento cimentado y valorado desde sus mismos procesos de conocimiento; mundos e ideas dispuestas según las características físicas y estructurales del lugar que habitan; mundos e ideas dispuestas según los lineamientos y restricciones que se les han planteado a partir de su riqueza; mundos e ideas dispuestas según las necesidades propuestas por una baja tolerancia a procesos y/o entendimientos disímiles a los por éstos calificados; mundos e ideas dispuestas para la concatenación de la funcionalidad planteada y vislumbrada por la estrategia pensada y conscientemente elaborada para la realización o generación de las conveniencias de lo que o de quienes han planteado esa disposición como necesaria.

[Así] la ideología corresponde a una relación imaginaria entre individuos y sus condiciones materiales de existencia. [...] la ideología representa imaginariamente no ya a las condiciones objetivas de existencia, sino a las relaciones entre individuos y condiciones, [...], se trata de una concepción imaginaria de la relación existencial hombre con su realidad cotidiana. (Karp, 1988, p. 10)

Y como parte de los dispositivos de las sociedades en implementación de sus procesos imaginales, se emplea como factor comunicante entre las partes un elemento estratégico y dispuesto como dispositivo (en su función de disponer) el lenguaje, que más que como lenguaje se instala como discurso para la acción significativa de los sujetos según la posición en la cual se les encaje, pues “Las palabras adquieren un sentido particular al insertarse en un discurso, distinto a la significación que tienen en la lengua” (Anzaldúa, 2012, p. 55), pues éste, “el *discurso*, como acontecimiento [...], supone que los enunciados que lo integran, tienen un determinado *sentido* de acuerdo al contexto en el que se inscriben” (Anzaldúa, 2012, pp. 54-55); y que por ende, a través de éste, se estipulan, en un proceso de comunicación y entendimiento, las características y necesidades imperantes para la realización de esas construcciones imaginales que darán paso a la implantación ideológica necesaria para la formación de esa sociedad que es ella misma la que le inventaba, por medio de los modelos e ideales que desde este discurso promueven y sustentan su asimilación como parte fundamental y fundacional de su realización en la vida práctica de la sociedad.

A través del discurso se establecen en el proceso comunicante todos esos valores y ejes como pilares estructurales que responden al establecimiento de un “paradigma [que] está oculto bajo la lógica [pero que] selecciona las operaciones lógicas que se vuelven a la vez preponderantes, pertinentes y evidentes bajo su imperio (exclusión-inclusión, disyunción-conjunción, implicación-negación)” (Morin, 2000, p. 29) y que por ende, ese “paradigma instauro las relaciones primordiales que constituyen los axiomas, determina los conceptos, impone los discursos y / o las teorías, organiza la organización de los mismos y genera la generación o la

regeneración” (Morin, 2000, p. 30), permitiendo que a través del discurso, por medio de la lengua y un lenguaje, se realice ese acto comunicante de las características y necesidades del paradigma que se vuelve o se construye como imperante según las estrategias y procesos imaginales, que derivan en supuestos racionales, generando así que en las entrañas del discurso se haga comunicable, y en espera de que se haga realizable,

El poder imperativo y prohibitivo de los paradigmas, [las] creencias oficiales, [las] doctrinas reinantes, [las] verdades establecidas [que] determina[n] los estereotipos cognitivos, ideas recibidas sin examen, creencias estúpidas no discutidas, absurdos triunfantes, rechazos de evidencias en nombre de la evidencia y [que] hace reinar bajo los cielos conformismos cognitivos e intelectuales. (Morin, 2000, p. 32)

En el discurso y con base en lo dicho y hecho del mismo discurso, se decretan las necesidades estipuladas que visible o invisiblemente se ejecutarán para la viabilidad de realización y desarrollo de la ideología planteada, generando un <<círculo virtuoso>>, ciclo repetitivo de las acciones, pensamientos y consideraciones que en la vida práctica reiteren lo que en el discurso se menciona y que por medio de la reiteración se visualiza o se hace visualizar como imperantemente necesario de instituir como parte integral del hacer, ser y pensar individual y colectivo de esa sociedad, así

Dicho quehacer es el que propicia que los individuos tomen conciencia, en el plano ideológico, de las tareas y transformaciones a las que se aplican y, consecuentemente, en el plano de las organizaciones, refiere a

la implantación y operación de instituciones que hagan posible que tales tareas se efectúen. (Karp, 1988, p. 5)

Desde la ideología, a través de su discurso y a partir de la institución de las instituciones, para organizar, “se nos ofrece[rá] la idea de una realidad lista para ser leída y ordenada” (Ramírez en Anzaldúa, 2012, p. 110), y que ésta increpará en la visión individual y colectiva relacionada a la posición que se nos es planteada, de las posibilidades y disponibilidades que en ese marco de posición nos son trazadas como únicas y dadas, cooptando aún más las manifestaciones y expresiones de esos mismos singulares y sus relaciones en comunidad con relación a la vivencia y experiencia de su realidad espacial y temporal en búsqueda de una cohesión demasiado amplia de los sujetos a esa forma otorgada y maquilada por esa ideología y su sociedad, que permanecerá y se desarrollará, pero continuará, en cierto sentido, como esa “*esencia*” formadora y que derivará, para la inclusión de los sujetos, en la aceptación de los pros y contras que ésta pueda derivar u otorgar según las propias estipulaciones que dará.

Y así aunque,

Nuestros sistemas de ideas (teorías, doctrinas, ideologías) no sólo están sujetos al error sino que también protegen los errores e ilusiones que están inscritos en ellos [pues] Forma parte de la lógica organizadora de cualquier sistema de ideas el hecho de resistir a la información que no conviene o que no se puede integrar; (Morin, 2000, p. 26)

se verán surgir voces que reclamarán o plantearán la diferencia de su necesidad (como parte de ese relleno estratégico explicado por Foucault [1991]), pero que por esa misma conveniencia y su “*lógica organizadora*”, se les buscará, y en realización de otra disposición –adaptación de la ideología y su sociedad–, un diferente lugar que puedan ocupar y que de nueva cuenta a partir de la institución se pueda organizar y así continuar con el desarrollo lineal y puntual de la sociedad en la que se insertarán; proceso que en reiteradas cuentas se hará realizar, pues la disimilitud y/o diversidad es parte integral (aunque no del todo deseada) de los sujetos, y por ende, de las diferentes sociedades que se hagan presentes ya que también “Las deformaciones ideológicas que se integran a la concepción del mundo y de la vida, particulares a cada grupo, están directamente relacionadas con la posición que cada grupo tiene en la estructura social” (Karp, 1988, p. 24); y debido a que es desde esa específica posición desde la cual hablan, la percepción, desde esas trincheras, se torna diversa, haciendo que en reiteradas cuentas la manifestación de la inconformidad sea, pero siempre relacionada a ese juego intenso de la dicotomía incluido-excluido al que todos esos individuos o colectivos se tendrán que sujetar.

Y sí hablamos del dispositivo ideológico en su formación imaginal comunicada a través del discurso, estamos hablando también de su expresión material (como práctica), que retroalimenta (a esa ideología) y es retroalimentada a través de esos mismos sujetos que la realizan y a través de los cuales es modificada, re-imaginada o concatenada tanto en uno como en otro lugar:

Una cultura proporciona puntos de apoyo imaginarios a la vida práctica y puntos de apoyo prácticos a la vida imaginaria; alimenta a ese ser semi-

real y semi-imaginario que cada uno de nosotros siente vivir en el interior de sí mismo. (Morin, 1966, p. 21)

Desde la cultura y por la cultura, ideología y discurso son visualizables en las prácticas comunes y extraordinarias de esa sociedad y son éstas las que permiten, de cierto modo, la realización, y por ende, un proceso de identificación y/o alienación de los sujetos que suscribe a partir de las interacciones en comunidad y colectividad de esas mismas prácticas y manifestaciones que derivan en la expresión de esa específica característica que permite la identificación de una cultura y su sociedad, con esa o esas particulares ideologías; la cultura como imaginario práctico en la vida en sociedad es otro dispositivo más, que se relaciona a la construcción de lo social, pues también “una cultura constituye un cuerpo complejo de normas, símbolos, mitos e imágenes que penetran dentro de la intimidad del individuo, estructuran sus instintos y orientan sus emociones” (Morin, 1966, p. 21).

A partir del establecimiento de una cultura que como dispositivo se asocia a un conjunto de dispositivos en completa retroalimentación, a partir de su comunicación por nodos ya sean específicos o poco clarificados, se reafirman en esa retroalimentación, algunas de las ideologías y sus discursos que darían cabida a la disposición de la sociedad que proyecta y predica, y que, igualmente, por medio de esa inserción en retroalimentación de la ideología a la cultura, influencia, a través del control, las expresiones, actividades, eventos y manifestaciones de ésta misma; promueve y viabiliza, o en su caso, tergiversa o erradica, esa maraña de circunstancias derivadas de la expresión cultural, en búsqueda de la homogenización de ese modo determinado

y específico desde el cual y por el cual concibe un cómo ver, sentir, oír, vivir y habitar el mundo, convirtiendo así, a la circunstancia cultural, en esa

entretrama de expresiones históricas circunscritas por las influencias y consecuencias de un particular modo de producir, en un tipo de Estado específico y bajo una peculiar manera de concebir al mundo y la vida, en cada grupo social. (Karp, 1988, p. 8)

Como sujetos practicantes y realizadores de la cultura, relacionada, como se ha mencionado a una determinada y detallada ideología, que en su discurso hace manifestarse, somos portadores de las disposiciones, que en conjunto, estos dispositivos activan para ser realizables, para desde esa sujeción, generar esa disposición propia, y siempre en relación a las demás colectividades, que como sujetos hacemos viables, visibles y practicables; así esos sujetos

con los medios particulares que le dan su cultura y sus capacidades, ejerce una influencia en la sociedad, pero eso forma parte de su rol de ciudadana: dice lo que piensa y toma la palabra bajo su responsabilidad. De esta responsabilidad nadie se puede desentender, ni siquiera el que no habla y que por este motivo deja hablar a los otros y deja el espacio histórico-social ocupado por ideas monstruosas. (Castoriadis citado por Ramírez en Anzaldúa, 2012, p. 97)

Y es por esto, por esa ética del rol que fungimos como elementos de esa sociedad a la que nos sujetamos y hacemos practicar, que es necesario recalcar, como menciona Brecht (1934), que: “Para presentar verídicamente un estado de cosas

nefasto, [hay que] mostrar que tiene causas remediabiles. Cuando se sabe que la desgracia tiene remedio, es posible combatirla” (p. 3), y a partir del conocimiento o un sesgo entendimiento de los elementos, practicas, ideas e intelectos que le hacen ser posible, y en la responsabilidad ética que conforma el papel de existencia del sujeto como sujeto, emprender no los remedios, como cura y medicamento, sino esa misma responsabilidad en la práctica del ser sujeto y su consciencia de las disposiciones que plantea y genera desde la estrategia y/o conveniencia que se plantea desde esa posición dispuesta.

2.2 El dispositivo en su relación con lo social: las instituciones

“Lo que se piensa y lo que se acepta, son contenidos que se correlacionan con las prácticas sociales en un espacio discursivo”
(Karp, 1988, p. 23)

Los diferentes dispositivos actúan bajo y sobre dos rasgos particulares de sus sujetos: desde lo imaginal, implantando nociones a través de los discursos, y desde lo práctico, realizando esas nociones que reiteran los discursos. La institución de las instituciones actúa en relación y en conformación a éstos y por éstos dos rasgos: las instituciones como dispositivos se implementan y se configuran desde y a través de la comunicación de necesidad de su discurso, y se hacen necesarias en la vida social por las reiteraciones prácticas que en su discurso exclama; pero “Hay que entender el discurso en su extensión más amplia: toda enunciación que supone un hablante y un oyente, y en el primero, la intención de influir de alguna manera en el otro” (Benveniste citada en Anzaldúa, 2012, p. 55), para comprender que lo que hace que la institución se haga tal, es por ese convencimiento derivado de la influencia que por medio del discurso se hace presente en las necesidades o conveniencias de disposición y ordenamiento que ejecutarán las instituciones a partir de su visualización o inserción de su necesidad por las manifestaciones presentes en la cultura y su vida en tiempo y espacio social.

La institución, [...] es obra humana, es una creación original de lo histórico-social –colectivo anónimo– que sobrepasa toda producción posible de los individuos o de la subjetividad. La institución es una red

simbólica, socialmente sancionada, en la que se combinan un componente funcional y un componente imaginario. (Cabrera, s.f., p. 11)

Las instituciones se plantean a través de lo social, por lo social y en lo social, recayendo y articulando las particularidades de sus sujetos en sus expresiones prácticas, mentales e imaginales. La institución se plantea en ese rango de lo imaginario como una específica necesidad funcional para el ordenamiento y buen progreso de aquello que la ideología y su sociedad desean ofrecer o generar; las instituciones se establecerán desde el marco de lo social, para el ordenamiento de lo práctico y realizable en el plano de la expresión y manifestación de lo cultural, pues ésta es la que, en cierta medida, reafirmará la funcionalidad y por ende necesidad de la misma, que en el imaginario social se proyectará, de las comunidades y sociedades particulares que le instituirán.

La sociedad es institución, acción y efecto de instituir. Y, una vez que lo instituido es institución, se autonomiza según su propia lógica y en su supervivencia supera su “función” y “razón de ser” de manera que las cosas se invierten y lo que podía ser visto al comienzo como un conjunto de instituciones al servicio de la sociedad, se convierte en una sociedad al servicio de las instituciones. (Cabrera, s/.f., p. 13)

Las instituciones en su funcionalidad de ordenar y en cierta medida formar, se plantean como un conjunto que con su característica función social, llevarán a cabo el fluir necesario para el logro de los objetivos que como sociedad ha instaurado; en un principio, las instituciones se establecerán como necesarios puntos de partida para generar y propiciar la llegada del estadio que con anterioridad se ha marcado en la

deseabilidad de todos los que conforman la sociedad. Y aunque ese punto de llegada sea lograda, muchas de las instituciones imperarán en la necesidad de establecimiento y continuidad de reforzamiento de su estancia en lo social, imperativo que se vinculará con las adaptaciones del discurso, de la ideología y de la sociedad; éstas, las instituciones, se reformarán en búsqueda de su adaptación a lo nuevo que se les proponga ordenar, pero éstas, como institución, no claudicarán y como dispositivo, basarán su entendimiento en la vida y práctica social por medio del establecimiento de un específico uso del saber y por ende, uso y entendimiento del poder sobre la sociedad y los sujetos a los cuales subyugará.

Si como menciona Cabrera (s.f.), la institución es necesaria debido a dos principales <<*razones*>>, siendo una de éstas la capacidad de la institución de ordenar, en oposición a lo “natural” (*physis*), por ende hacer referencia a esa especificidad de la sociedad que le instaura; y siendo la otra, la característica de la institución como ley que generará la existencia de una comunidad en el sentido de su acción y capacidad política, que en derivación, no podría ser y hacer sin ese mismo establecimiento de la ley como ley; hay que entender el proceso, los consensos y los establecimientos, así como sus disposiciones, de tanto la institución como verbo (acción) como de la institución como sustantivo (organismo) y de las diferentes expresiones y actividades que en lo práctico social determinen y encaminen en relación a las propuestas o determinantes imperativas que a través del discurso y recurso del convencimiento y la influencia, vislumbren y realicen en búsqueda del establecimiento y reforzamiento de la ideología que se muestra como predominantemente dada y articulada.

Así es como, en primera instancia, más como sustantivo que como verbo, a través de su operación formativa, en búsqueda de la realización del ordenamiento que como función tendrán, las instituciones generarán la formación de los sujetos que en la sociedad habitan: “La formación es un proceso de transformación del sujeto a partir de adquirir o modificar capacidades, formas de sentir, de actuar, de imaginar, de comprender, de aprender y de utilizar sus estructuras para desempeñar prácticas sociales determinadas” (Anzaldúa citado por García en Anzaldúa, 2012, pp. 232-233); y en ésta misma operación formativa es en donde su principal uso del poder se verá, “Un poder que reposa no tanto en la coerción como en la interiorización, por los individuos socialmente fabricados, de las significaciones instituidas por la sociedad considerada” (Cabrera, s.f., pp. 11-12). Las instituciones como dispositivos, y haciendo uso de estos mecanismos, harán imperarse como una necesidad venida <<fuera de lo social>> derivada del poco esclarecimiento de la acción y su realización por esa interiorización de ordenamiento y acatamiento, y que por lo tanto se considerará como necesaria según las afirmaciones del contenido imaginario-racional que en la operación formativa de las instituciones de cada sociedad y a través de éstas, hacen y reiteran su ineludible institucionalidad.

Así las instituciones formarán “un cerco de significaciones que tienden a la clausura (aunque no lo logren, por el proceso histórico de autoalteración social) y [que] sirve de referencia identitaria para la sociedad y sus sujetos” (Anzaldúa, 2012, p. 51) en cada contexto y temporalidad. Las instituciones, como dispositivos, plantearán por medio de su discurso no sólo su necesidad como organismos con capacidades conferidas de ordenamiento o establecimiento de ese orden interno dispuesto de cada

sociedad, realizado y observado en su nivel práctico, sino que también a nivel mental e imaginario, que se proyectará de nueva cuenta en el espacio práctico, concederán referencias viables del cómo ser de cada uno de los sujetos, confiriéndoles una identidad que se les manifiesta como particular, diferente y única, frente o en referencia a las demás en el contexto global, y que desde esa particularidad institucionalizada y visiblemente realizada, reiterada y concatenada, generará el valor necesario para el establecimiento del sentido, significado y *significancia* (sic.) del común social para el establecimiento de un cómo hacer que empate con esa identidad del cómo ser.

Así la específica identidad de una sociedad se constituirá como una de las principales institución-organismo que planteará y llevará a cabo la institución-acción colectiva de aseveraciones compartidas y compatibles del cómo ser y del cómo hacer en relación a la visión de un “nosotros”, es decir, una autopresentación de “nosotros mismos” como estos y no otros” (Cabrera, s.f., p. 2) que instituirán en su imaginario, como colectivo, esos modos que se propondrán como aceptables y por ende permisibles en la vida práctica y relacional del conjunto social, y que también dispondrán esos modos no admisibles en el nivel práctico y visible de lo social, y que instituirán, en la acción, procesos discursivos y ejecutivos de exclusión, haciendo así que la identidad

Como institución, [...] [sea] uno de los mecanismos privilegiados en la búsqueda del control de las acciones posibles de los sujetos. Sin embargo, como todas las formas de control, presenta formas de resistencia y líneas de fuga, que imposibilitan el troquelado absoluto que la socialización intenta imponer a los sujetos. (Anzaldúa, 2012, p. 59)

La identidad como institución y dispositivo intentará, en su función de formación y ordenamiento, la institución de su escala de significaciones y valores en búsqueda de implementar sentido a todos y cada uno de los sujetos a los cuales, en teoría responde, y que en la creencia de su necesidad imperante obligará de maneras diversas, tanto a niveles imaginarios, mentales y prácticos, su institucionalización en la vida social de los sujetos. Como todos y cada uno de los dispositivos, actuará de diferentes maneras en cada disposición social, pero siempre en búsqueda de una misma relación sujeto-dispositivo, y que por ende efectuará resistencias y discordancias o sinsentidos a los sujetos que la misma facultad instituyente de esa sociedad ha dispuesto y establecido como tal.

Para comprender ello, hay que tener en cuenta que la operación, en sentidos prácticos, de la institución-organismo, actuará y confrontará de diversas maneras a los sujetos de su sociedad, ya que en diferentes y a diferentes rangos efectuará su función ordenable, debido, y sobre todo, en función de mantenimiento de las disposiciones convenientes de los grupos sociales y de las concordancias o discordancias que dichos sujetos presenten o efectúen en la práctica de lo establecido como decible y factible; pero en esa misma, en la acción de esa operación, imperará la institución, para todos y en todos los sujetos afiliados a la misma, de lo representado y presentado por la misma institución-organismo que sustenta y es sustentada por esa misma sociedad que le ha instituido.

Todo ello derivado de un proceso en el cual: “La sociedad crea y mantiene sus instituciones a través de un magma de significaciones imaginarias que siguen dos

operaciones fundamentales que [Castoriadis] denomina: *legein* y *teukhein*” (Anzaldúa, 2012, p. 33):

El *legein* es la operación del distinguir-elegir-poner-reunir-contar-decir, que se manifiesta principalmente en el lenguaje y es lo que posibilita el pensamiento. [...] Esta operación permite identificar y nombrar, pero sobre todo *significar*, [...] aprehenderlo en una significación social, que le *dote de sentido*, le dé cierta “coherencia”, “regularidad” y “valor” dentro de una organización histórico-social determinada. (Anzaldúa, 2012, pp. 33-34)

La segunda operación que realiza el imaginario social es el *teukhein*, que consiste en el proceso de “reunir-adaptar-fabricar-construir [...] es dar existencia [...], abarca los aspectos secundarios y derivados del *hacer-construir* social. (Anzaldúa, 2012, p. 34)

Es así que como sociedad y para ser sociedad, ésta construye e instituye previamente, en la operación de una disposición, como anteriormente se mencionaba, en ordenamiento a oposición de lo natural, los elementos que en su contexto le conciernen otorgándoles el lugar a una temporalidad que éstos piensan pertenecen, a través, principalmente, de las posiciones, señalamientos y nombres que crean en sus significaciones, estableciendo un lenguaje, mismo que responderá y actuará en relación a esas mismas construcciones y de las cuales y por las cuales también desencadenará otras afirmaciones o sus propias negaciones, es decir que: “el lenguaje, y más precisamente cada lengua, es quizá la horma que con mayor fuerza articula las posibilidades que abre cada imaginario, pero también la horma que con más pujanza impone las restricciones, el cerco, que cada imaginario establece” (Lizcano en

Anzaldúa, 2012, p. 70). La sociedad al ofrecer un estadio de lo que es nombrable a través de su lenguaje, genera, igualmente, lo que es visualizable e imaginable por su valor comunicable en la práctica del ser y del hacer social, y que por ende establece que aquello que no pueda ser nombrable y por ende no pueda generar sentido en su poder significativo, no podrá ser viable, visible, imaginable o existente en lo social y para lo social pues “Para que algo signifique debe significar para otro” (Mier en Anzaldúa, 2012, p. 120), debido a que siempre que hablamos lo hacemos desde y para la constitución de una relación con lo social en una determinada sociedad y en relación con todos los dispositivos e/o instituciones que pueda articular.

Así la sociedad en razón y relación de su lenguaje, en la operación del ser nombrable, establece en una segunda instancia, la operación de hacer ser eso que es nombrable y que por ende le da cabida y existencia en lo practicable, pero ante todo, le da sentido a su existencia y significado en su ser existente en relación a eso mismo que ya ha sido nombrado y nombrable pues “*Significar* quiere decir que los objetos no transmiten solamente informaciones, sino también sistemas estructurados de signos, es decir, esencialmente sistemas de diferencias, oposiciones y contrastes” (Barthes citado por Moreno en Anzaldúa, 2012, p. 221) que se construyen como, y siempre refiriendo a

ilusiones [que] constituyen núcleos de significación que están determinados históricamente y cuya funcionalidad radica no en motivar sino en aportar razones que, por su distorsión originaria producto de intereses particulares, dan lugar a un pensamiento estereotipado en el que la reflexión crítica es marginal; (Karp, 1988, p. 15)

Y que es a través del lenguaje que son instauradas y estimadas, esas pretendidas ilusiones, para ser aprendidas y ejecutadas en esa misma operación de hacer construible lo que el lenguaje pide por medio del establecimiento de un discurso que emite y comunica estipulaciones y determinaciones, derivadas del proceso imaginario de esas mismas ilusiones, que concertarán necesidades que harán deseable la institución de las instituciones, como organismos, en la vida social y en sus practicantes debido a esa misma “producción discursiva de sentidos [que] permite significar objetos, eventos y circunstancias, según reglas que han sido previamente legitimadas” (Karp, 1988, p. 23), reiterando constantemente, en un proceso de retroalimentación, el ciclo de la sociedad como institución instituyente, es decir como organismo que estipula su acción, que instituye, en la misma realización y por los medios dispuestos, la necesidad y establecimiento de otras instituciones-organismos que formen, ordenen y regulen lo que dispone como inexcusable de ser instituido y por ende que establezcan su necesidad como ley reguladora y que derivará en un constante olvido de su misma calidad y cualidad de ser y hacer institución de las sociedades en cuestión.

Los sujetos –atados a un mito desconocido como tal por ellos– atribuyen un origen extrasocial a las leyes que las gobiernan, como si no fuera obra de los humanos, como si todo fuera un *instituido*, perdiéndose la noción de capacidad *instituyente* del colectivo. (Pérez en Anzaldúa, 2012, p. 190)

Así en ese hacer olvido de las cualidades y capacidades de la sociedad como colectivo y “*en pacto*” con los sujetos mismos, se instauran las diferentes instituciones como organismos que a través de las estipulaciones y determinaciones que

establezcan como ley de regulación de las prácticas, actuarán según la fragmentación que se haga de los diferentes marcos valorados y practicados de la sociedad, y que por ende formarán, en su propia operación formativa, una propia identidad que los relacionará con la identidad total de la sociedad y que por ende los hará viable, pues otorgarán sentido a los diferentes espacios y sus temporalidades de las posiciones y las disposiciones que efectuarán cada uno de los sujetos del colectivo que en el marco de esa ley y en razón y funcionamiento de esos ejes y valores que la población ha integrado ya, estipulará la acción política de los individuos; así cada una de las diferentes instituciones-organismo actuará con relación, pero también como punto cerrado y específico con características definidas que le otorgan identidad y sentido para el conjunto de individuos, a las otras instituciones-organismo para la creación y construcción del hacer y quehacer de esas sociedades y sus prácticas en comunidad y colectivo.

Así es como, retomando lo que Mier menciona (*cf.* Pérez en Anzaldúa, 2012), que la institución como uno de sus principales significados y sentidos a través de su operación formativa, generará en los individuos la experimentación de pertenencia y totalidad por parte de sus sujetos, sólo por medio de un particular proceso: para adentrarse y formar parte de la identidad con su característica significación de sentido, el sujeto se aprehenderá a las cualidades que la institución desea y oferta, haciendo olvido de su singularidad y de la significación y/o sentido que su cuerpo físico y mental como tal pudieran crear u originar, derivando no sólo en el olvido, sino en una posible erradicación de sus propias diferencias, de sus posibles rupturas, de sus necesarios silencios, o en su caso, la invisibilidad y por ende inviabilidad de esas mismas

potencias que como singular y como comunidad vislumbrarían la *trastocación* de su propia y construida realidad. Generando, las instituciones, no sólo por y a través de su función social de formación y ordenamiento, un proceso de dominación de las capacidades integrales de los sujetos, haciendo énfasis en que esta función posiblemente pueda ser visible para todos, cada vez que es ejecutada, sino sobre todo, generando un estadio de eficacia que se cimienta más en esa capacidad invisible e indecible de la institución-organismo-ley que da lugar a lo que se desea y se conviene dar, dando pie a que en este ciclo, por medio de esa retroalimentación, el significado que a sí mismo le da sentido, proponga un exclusivo sentido para todos y en relación a todos los integrantes y ellos mismos.

Toda institución produce un mecanismo tácito de confinamiento, esferas cerradas, normas con pretensiones de consistencia y de verdad como culminación de la ilusión que consagra las relaciones analógicas. Funda la clausura en la formulación tácita de “pactos de certeza”, en concurrencia de argumentaciones y hábitos que figuran un fundamento de verdad. (Mier en Anzaldúa, 2012, p. 136)

Esa capacidad de lo decible, visible, indecible e invisible de las instituciones-organismos que confinan la ley estableciendo normas que generan, equilibran y estabilizan su eficacia; esas normas que estratégicamente conjugan

esas zonas de visibilidad y de silencio, [...] esa doble eficacia: lo explícito, lo destinado al control abierto, pero también las estrategias oblicuas del control, la incidencia de lo no dicho, la particular obligatoriedad que se expresa en lo indecible, la fuerza modeladora de lo excluido, esas fisuras

de lo simbólico alientan la violencia conjetural del orden normativo, su capacidad para insinuar la amenaza, el riesgo, el miedo, las gamas difusas de lo fatal. (Mier citado por Pérez en Anzaldúa, 2012, p. 184)

Y que, por ende, dominan al sujeto, como se había mencionado, por esos dos rasgos propios de éste, desde lo práctico, implementando rituales que vislumbren y promuevan esas “formas que adquirirían los comportamientos de agresión, de temor, de amor, de seducción que son las formas en que el deseo se anuda al poder” (Velázquez, 2013, p. 13) y que se sustentan en un diálogo constante con lo que se crea y se construye desde lo imaginario, específicamente, desde la creación y comunicación de un imaginario social que establece, y relacionándose con ese rasgo de lo emocional, las insinuaciones de cualidades y características cantidades de lo que es posible, ya sea tanto en favor como en contra, en esa institución-acción imaginaria del castigo-recompensa, para el individuo, comunidades o colectividades que serán ejecutadas por éstos mismos, es decir, los sujetos serán los que como en un juego, establezcan esa misma ida y venida en favor o en contra de otros sujetos, pero siempre sustentados en el sentido y en la significación que la institución provee y promueve, que por lo visto, derivará siempre en una relación asimétrica en donde el vínculo, la solidaridad y la correspondencia entre los sujetos y sus singularidades como seres colectivos, se haya ya fracturada, y que por ende posibilita la concatenación y reformulación de las diferentes disposiciones igualmente asimétricas, pero siempre referidas a un punto central que se considera como el ideal.

Los fantasmas omnipresentes, día y noche, han modificado su naturaleza: [...] viven [en] una vida *cuya anchura está reducida a su*

franja central [...]. Todo lo demás, por encima y por debajo, es espectáculo y sueño, contemplación permanente: la alta política, la actividad creadora, la violencia, la libertad, el crimen, lo desmesurado. Y la virulencia agresiva de las franjas marginales parece ir creciendo a medida que crecen, en la franja central, los seguros sociales, el Estado-providencia, el confort apacible, el bienestar. (Morin, 1966, pp. 143-144)

Y que por ésta misma dominación integral de las capacidades de los sujetos, las instituciones-organismo han apelado como otra de sus funciones, además de la de ordenar, y en relación a su establecimiento como ley y lo que le confiere, la función de representar esa acción política en conjunto (de decisión e institución) a los sujetos pues éstos “han visto en ella, en la política, una instancia externa y con ello han perdido la capacidad de imaginar y pensar una instancia interna de la política” (Sandoval en Anzaldúa, 2012, p. 202), es decir, dada la propia dominación derivada de esa formación e interiorización de las necesidades y de los discursos apelativos de las instituciones-organismo, los sujetos no contemplan como propia su capacidad política, y por ende, su responsabilidad cívica dentro de la sociedad en la que habita.

Pero a dicha representación, como esclarece Karp (1988), a través del discurso, se le han atribuido significados diversos que han confundido lo que la representación política de las instituciones-organismo ha configurado y traído: la representación política es tal en tanto “*ocupa la posición de*”, en este caso de los sujetos, y al ocupar su posición, deriva en que las facultades y disposiciones que podría ejecutar éste, las ejecutará en representación la institución, que en dicha representación, la institución, callará, hablará o dispondrá lo que desde su conveniente necesidad desea instaurar;

las diferencias y diversidades que las diferentes posiciones desean entablar y expresar, por medio de la institución y su representabilidad, se unificarán, pues ésta responderá desde y a su particular posición que ocupa en la sociedad olvidando o evadiendo la posición <<de origen>> del sujeto representado.

En el imaginario la representación atribuye, en relación al pensamiento de la sociedad occidental, a los significados y sentidos de *“reproducir en la mente”*, *“recoger intelectualmente”*, o *“reflejar”* (cfr. Karp, 1988), y que por ende, genera esa distorsión en el entendimiento de lo que en la práctica es la representación política por parte de las instituciones, pues dicho concepto, dentro del discurso de esa misma sociedad, apela a una objetividad y por ende neutralidad de la posición que ocupa y desde la cual habla y actúa la institución, derivando en la invisibilización de la conveniencia de la posición y disposición de la institución-organismo que imperará en la realización de su función, reforzando esa necesidad de su representación.

Así la acción política se escapará como capacidad de los individuos y por ende de las comunidades y colectividades de la sociedad, y se impondrá como función vital de las instituciones-organismo que a través y fundamentada en esa misma representatividad, dará lugar a todo aquello que deba establecer en realización de esa función de ordenamiento para el buen funcionamiento de la sociedad, bajo la ideología que ha determinado como la establecida; así los aspectos de responsabilidad, cuidado, o vigilancia, cuando es el caso, quedarán a cargo de los valores que han instituido las instituciones y que éstas han adaptado o reformado según las mismas disposiciones de los sujetos a su cargo.

Así éstos, los sujetos de las instituciones-organismo, establecerán, como institución-sociedad, y desde ese pequeño estímulo de castigo-recompensa, la sutil e inútil <<capacidad>> de los sujetos de esa institución-sociedad de intervención, derivada de la idea de una específica forma de ser y hacer-acción de la política, es decir, se nos otorgará esa capacidad de elección, ya no de las disposiciones, sino de los sujetos que disponen desde las instituciones-organismo y que derivará en esa representación como sujetos desde la institución-sociedad; estableciendo también en lo imaginario las posibilidades, cualidades y cantidades de esa específica noción de la democracia y la sociedad que ésta derivará; pero esa “democracia moderna convierte al pueblo en una red de individuos y con ello desarticula al pueblo como colectividad. Si el sujeto pierde su capacidad de pensar en los otros, con los otros, se aniquila así mismo” (Sandoval en Anzaldúa, 2012, p. 204), y aniquila lo que le formó como comunidad y colectividad, eso mismo que derivó en eso que ahora éstas y éstos ven y viven como su sociedad.

Las instituciones tendrán sujetos que cumplirán la función de administrar en razón y formación de un orden, pero en la contemporaneidad de nuestras sociedades, siempre bajo la turbia noción de representatividad que se dará bajo ese tiranteo de elección y disposición de la representatividad a partir del juego de la democracia y que implicará, si se continúa esa acción y delegación reiterante, el “asumir que [somos] los integrantes de la sociedad quienes [damos] a esas instituciones el poder que tienen” (Pérez en Anzaldúa, 2012, p. 190) y que sólo, como también menciona Pérez (Anzaldúa, 2012), podremos, no sólo asumiendo la responsabilidad de otorgar dicho poder en favor de una noción de la representatividad, sino y sobre todo, a través de

efectuar la disposición a un nuevo/diferente posicionamiento, en búsqueda de una autonomía de la sociedad que vayamos a agrupar, repensar las instituciones-organismo que se visualizan, dentro del imaginario social, como omnipresentes, constantes, no claudicables, perpetuas y/o con capacidades y necesidades inalcanzables para el grupo o colectivo que reconformará la sociedad, y reafirmar y/o reposicionar esa capacidad, de los singulares y sus formaciones sociales, de creación y construcción, desde sus rasgos imaginables y materiales, de institución como acción que instituye así mismo para la elaboración de instituciones que den funcionamiento a su sociedad, y así proyectar esa “sociedad autónoma [que] cuestiona sus instituciones, sus representaciones del mundo, sus saberes, sus “certezas”, sus significaciones sociales y [que] puede transformarlas de manera crítica y reflexiva” (Anzaldúa, 2012, p. 27).

Recordar y recalcar que todas y cada una de las diversas instituciones que forman y disponen las expresiones materiales e imaginables de la sociedad que cohabitamos, fueron creaciones instituyentes de un grupo de singulares en conjunto, y que desde ese conjunto, oyéndose, viéndose y sintiéndose unos a otros, bosquejaron lo que hoy vemos y formamos como sociedad a partir de la funcionalidad de las instituciones, y que aunque éstas y derivada de las formas en que como sujetos nos relacionamos con ellas, ejerzan dominio, formación y ordenamiento en todos aquellos que nos sujetamos a éstas, las instituciones-organismo no son eternas, pues siempre se adaptarán a las diversas disposiciones que se efectuarán, pues tanto interna como externamente, siempre estarán siendo y haciendo desde el conjunto, la vida y la práctica de lo social que en mutación constante se hallará y que si de establecer y

develar la verdad se va a tratar, ésta siempre, no sólo se expresará bajo una responsabilidad de las consecuencias que pudiera efectuar, sino, y ante todo, se orientará “a alguien que sepa utilizarla [pues] Los escritores y los lectores [siendo éstos singulares que conforman comunidades y colectivos] descubren la verdad juntos” (Brecht, 1934, p. 4) y que juntos son potencialmente capaces de crear o recrear los mecanismos para re-escribir y articular otras verdades que lleguen a configurar otras realidades que efectivamente derivarán y efectuarán esa acción instituyente del conjunto social, que instituirá estadios indefinidos e indefinibles que en constante reflexión se propondrán y dispondrán según ese mismo diálogo que como sociedad efectuarán.

2.3 Los imaginarios. Creación de los dispositivos en y para lo social

“El proceso real de producción de significados refiere a: cómo se producen, cómo circulan y cómo se realizan o consumen tales significaciones”
(Karp, 1988, p. 11).

Lo que somos, lo que fuimos y lo que pensamos ser como singulares y como colectivos o comunidades es, fue, y será producto de esa capacidad de crear, imaginar, construir e instituir desde la formación y fundamentación del hacer y ser sociedad. Pero para entender y significar no sólo lo que fuimos, sino sobre todo, lo que somos para proponer y proyectar lo que seremos, hay que comprender, concientizar y reapre[he]nder esas capacidades e intencionalidades como sociedad, y como sus sujetos, distinguida por la particularidad.

Pues se observa en la contemporaneidad y desde tiempos atrás, que hemos dejado de expresar y sobre todo de ejecutar como conjuntos pequeños y locales de singulares para dejar paso a la expresión y ejecución de lo que se consideró como ideales comunes y globales, pero que han representado y ocasionado problemáticas abismales de asimetría y cero correspondencia en disposición de sus necesidades, que han establecido un “exceso de significaciones, que, sin embargo, no hacen sentido” (Baz en Anzaldúa, 2012, p. 13) pues no responden ni corresponden a las inquietudes y necesidades de los sujetos, pues esas significaciones, que más bien son un exceso de informaciones, no son ni serán jamás universales, éstas sólo podrán ser tomadas como tal, en y para el universo mismo y propio que sus mismas determinaciones han creado y que por ende, sí encuentran eco y correspondencia en específicas regiones geográficas y temporales en esa misma circulación que será dispuesta y estará sujeta

a esas mismas creaciones imaginables y materiales que en trayecto de su comunicación y eficacia, conseguirán el significado que así mismo les da sentido: el sentido de la sociedad tele-tecno-industrial basada en el pensamiento derivado de la Modernidad Occidental.

Y clarificar que al hablar de específicas regiones geográficas y temporales, se está hablando ya del establecimiento de significado y sentido, sólo y únicamente en esa creación imaginaria de una localidad y que por ende sólo a ésta atañerá; pero que en su pretensión de abarcar el sentido y el significado global de la humanidad, la sociedad tele-tecno-industrial enfrentará y confrontará, para cambiar y posiblemente exterminar, las creaciones imaginarias y por ende sociales de los diversos grupos que existen en el plano mundial.

El entendimiento y por ende la toma de responsabilidad de lo que implica la autonomía y la utilización y realización de la creación, y construcción imaginal y material, propondrá y esbozará nuevos y diferentes sentidos que cimentarán sus significantes y significados que de manera constante se replantearán en la relación constructiva de una pequeña sociedad y que éstas como nodos se relacionaran a las demás, pues somos y seremos seres que viven y existen en relación y retroalimentación de la práctica social, diversa y mundial; y que es en este entendimiento, decisión, realización y responsabilidad en donde se permitirá, en ese plano espacio temporal que cohabitamos, el

contrarrestar el *avance de la insignificancia* [que ha dado lugar la sociedad tele-tecno-industrial] [...] [al] dar la palabra [...] [y] escuchar las creaciones de sentido de su imaginación, frente al mundo que se le

presenta, para favorecer la autonomía [de los] sujeto[s] que intenta[n] instituir un nuevo modo de ser [y de hacer]. (Anzaldúa, 2012, p. 27)

Es decir, que aún, y tomando en cuenta, pues forma parte ya de nuestros procesos imaginales, materiales, cognoscitivos y significantes realizados, generados y ejecutados por esa sociedad tele-tecno-industrial, la insignificancia que en nuestras sociedades pueda o haya creado ya las necesidades y determinaciones, así como las disposiciones y dispositivos de esta sociedad bajo la ideología de su pensamiento, se podrá configurar y cimentar un nuevo sentido y por ende, nuevos significados que den paso a la re-construcción de ese diferente conjunto social, siempre y cuando la voz, la forma de experimentar y las formas, procesos o figuraciones que empleen para entender, aprender y disponer lo que proponen y componen como conjunto social, sea no solamente escuchado, sino además y sobre todo, posicionado, no bajo el entendimiento del dispositivo jerárquico en sus relaciones de poder y saber, sino que se le dé, se le visualice, y se realice ese lugar con su específica temporalidad como nodo participativo en el contexto mundial, y que en ella misma, sus singulares, sujetos que han entablado y censado las disposiciones que se harán, igualmente, cada uno de ellos, sin importar las características físicas, biológicas, estéticas, culturales, temporales e idiosincráticas a las que se deseen afianzar, puedan expresar esas creaciones que deseen entablar, pues no sólo como sociedades y desde ellas creamos e imaginamos, sino y principalmente como singulares, creamos e imaginamos lo que somos, fuimos y seremos tanto en el plano individual como en el plano social, que se haya en constante retroalimentación, y desde el cual, como primera posición y posibilidad de acción se hablará.

Así es como ese nuevo/diferente modo de ser y de hacer de la sociedad a través de la práctica de sus singulares y de sus facultades para crear, organizar, formar e instituir se vislumbrará desde y por la creación de sus imaginarios sociales, colectivos y/o singulares pues “lo imaginario, concebido por Castoriadis [es esa] creación de significaciones y sentido” (Anzaldúa, 2012, p. 18) que le dan cabida a las nociones y determinaciones que plantearán como conjunto para una vida en colectivo y que derivará de las apelaciones que realicen desde sus perspectivas singulares; pero ante todo, es necesario reconocer que eso que denominamos lo imaginario se dará, por esa “característica central del ser humano [que] es su capacidad de crear figuras, formas, imágenes y [...] [por las cuales] se instituye a sí mismo e instituye a su sociedad” (Anzaldúa, 2012, p. 31), siendo éstos, los imaginarios, los que permitirán y darán sentido a la facultad de la sociedad de instituir y por ende modificar lo que se planteen como prácticas e ideas en el conjunto social e individual, y también por los cuales se dispondrá y dispondrá hacia sí como sujetos de esa sociedad.

Si “El ser humano organiza y ordena su mundo a partir de crear formas e imágenes que lo dotan de significación y sentido” (Anzaldúa, 2012, p. 31), es a partir de esa “creación incesante e indeterminada de figuras, formas, imágenes que *actúan como significaciones* [...] [derivando en que] lo imaginario es aquello a partir de lo cual las cosas *son* (significan), pueden ser *presentadas* (o re-presentadas) y *cobran sentido*” (Anzaldúa, 2012, p. 35).

Si los seres vivos han sido aquellos que han generado formaciones y/o figuraciones que cumplan una funcionalidad para el estadio temporal que ocupará su vida, el ser humano ha sido aquel que valiéndose de la capacidad de abstracción de su

mente, ha tratado, al darle un significado y una forma a las cosas en relación a su existencia, de entender y retener, así como aprender en su experiencia, eso que experimenta como mundo, y que al atribuirle significados a aquello que percibe en su experimentación, le ha dado sentido a lo que le atañe del mundo, es decir, no sólo en razón de la funcionalidad ha creado, adaptado, construido y sobre todo compartido elementos que en cierta medida lo han separado de ese ecosistema primario que presentó lo que en términos físicos se estipuló fue el planeta, sino éste, erigió su propio mundo que materializó a través de la adaptación del anterior en relación a esa principal capacidad que radica en su cualidad de imaginar.

La capacidad imaginante no sólo configuró, en una primera instancia, la explicación de un mundo, pues ésta, “la imaginación es el origen de lo que puede ser figurado, pensado, representado, deseado” (Anzaldúa, 2012, p. 41) y desde la cual se plantearon y derivaron en ese proceso humano, las significaciones que sustentarían lo que se experimentaba como fenómenos de ese ambiente que habitaba y cohabitaban, entendiéndolo además, y debido a que

la psique requiere de la representación como una forma de figuración o puesta en imagen organizable de elementos, para que ella pueda funcionar: “La psique es un elemento *formativo* que sólo existe en y por *lo* que forma y *cómo* lo forma [...]” (Anzaldúa, 2012, p. 43);

entendiendo, no sólo a esa capacidad imaginante como esa cualidad explicativa de la experiencia, sino y sobre todo, como potencia irreductible de los seres humanos y de su psique que posibilita las producciones de su pensamiento, tanto materiales como

sus derivaciones conceptuales que se darán paso gracias a la también creación de su lengua y su lenguaje.

Pero así, también entender que esas significaciones y sentido que radican en su imaginación no sólo denotarán, como funcionalidad de señalamiento, sino y principalmente connotarán en esa también red simbólica que se formará en la vida en sociedad, pues para la creación y realización del sentido se necesita vivir en y para esa comunidad, en esa relación del colectivo, en la construcción del vínculo, pues

La significación no sólo es para la psique *aparecer como* representación (imagen, figuración, etcétera), es también un *aparecer-ser para*, con la *intención de* (deseo, anhelo), que *se despliega en* afectos (placer, amor, odio, angustia), cuyo entramado crea sentido. (Anzaldúa, 2012, p. 48)

Y que esta cualidad, capacidad y potencia hace de los seres humanos “un ser imaginante, con una imaginación desbordada que es irreductible a lo racional, además de ser disfuncional” (Anzaldúa, 2012, p. 36), pues en la psique se sostiene ese proceso denominado por Castoriadis “como *imaginación radical*, que es la capacidad de la psique de crear un flujo incesante de representaciones, intenciones (deseos) y afectos” (Anzaldúa, 2012, p. 36), que van más allá de lo que la noción de lo racional pueda abarcar, y que esa misma imaginación a través del instituir de lo social, le da lugar y que por ende, y en el estadio de nuestra propia autocrítica y autorreflexión, “implicaría poner como fundamento del pensamiento (y la razón) a la imaginación (con las connotaciones de ilusión y engaño que carga)” (Anzaldúa, 2012, p. 38).

La imaginación es esa capacidad que posibilita y por ende hace permisible la existencia, no sólo de los elementos que configuran y sustentan lo que hemos connotado como un común significado y sentido, sino principalmente le dan cabida al sentido de nuestra existencia, tanto a singulares como a comunidades, sociedades y colectivos; la imaginación y las nociones de fantasía, error, equivocación y sin-sentido que compromete, forman parte, pues son parte y resultado, de la misma capacidad que ha dado lugar a lo que creemos la mayor cualidad y capacidad de lo que es ser humanidad: la racionalidad y sus valores instituidos; pero es la imaginación y sus posibilidades, en su derivación a los imaginarios singulares, sociales y colectivos lo que en esa facultad, que como conjunto ha instituido, que le ha dado a la capacidad del análisis y del raciocinio, el lugar de ser la principal y fundamental, y que a través de éstos también le ha atribuido esa negativa denotación a la capacidad y potencia de la imaginación.

Es decir, como sociedad (occidental) creemos, nos relacionamos y vivimos por las nociones y determinaciones de la institución de una institución que ha ordenado y por ende estipulado la formación de sus sujetos en ese contexto relacionado: La Institución de la Razón y sus dispositivos se han tomado como la capacidad elemental que le hace ser y hacer al sujeto, y a su sociedad, pero es esa, la imaginación y no la institución que ha instituido, la elemental y fundamental capacidad de la humanidad para crear, construir y expresar lo que son, sienten, viven y experimentan como singulares y como sociedad, ya que la imaginación es “el acto a través del cual se *crean las formas* que el intelecto emplea en pensar” (Anzaldúa, 2012, p. 37).

Así a partir de las capacidades imaginantes de sus singulares sujetos y de sus disposiciones y concesos en relación y construcción de ese vínculo que han generado para la cimentación de las necesidades y determinaciones funcionales y simbólicas que les hagan ser y hacer como conjunto social, es que éstos plantearán y se sumarán para la creación, estipulación y valor de sus propios imaginarios, que en ese proceso específico que relaciona la propia experiencia temporal y espacial, dará paso a la construcción de ese particular imaginario social que compartirán y que les darán sentido y significado en el vivir y la práctica en comunidad; y que estos imaginarios se verán concatenar y realizar a través de esa facultad de la sociedad del hacer institución para la formación, en función de un orden y en relación a la otorgación de y en servicio de las necesidades que han estipulado en sus consensos con anterioridad.

Así “Cada sociedad crea[rá] un magma de significaciones imaginarias sociales, irreductibles a la funcionalidad o a la “racionalidad”, encarnadas en y por sus instituciones y que constituyen en cada caso un mundo propio (“natural” y “social”)” (Castoriadis citado por Anzaldúa, 2012, p. 31), y en donde sólo esas *significaciones imaginarias* tendrán lugar, pues éstas serán “creadoras de objetos, discursos, prácticas e instituciones, a partir de las cuales el sujeto se construye un mundo psíquico y socio-histórico *para sí*, en el que encuentra sentido su existencia y sus acciones” (Anzaldúa, 2012, p. 35) y que en el conjunto y tejido social existirán siempre y cuando éstas se hallen ya “instituidas y siendo objeto de participación de un ente colectivo impersonal y anónimo” (Castoriadis citado por Anzaldúa, 2012, p. 49); es decir, las significaciones que se implantarán en el imaginario social existirán cuando sus sujetos lleven esa imaginación instituida a la práctica y en esa práctica se haga vínculo con el sentido

singular y social a partir de la labor funcional primaria de la institución de las instituciones, pues las instituciones-organismo funcionarán siempre y cuando respondan a la necesidad que desde el imaginario social se impere y que si, tanto significaciones e instituciones-organismo no se practiquen y que por ende no generen sentido, será la facultad instituyente de la sociedad la que le haga cambiar o les erradicará en la búsqueda de la institución de otras instituciones, significaciones y sentidos que haga ser lo que el imaginario social quiere o desea ser y hacer, haciendo de ésto un proceso interminable, mutable y adaptable de la facultad de hacer institución de la sociedad y de los sujetos que como nodos le constituyen y a partir de los cuales su facultad de instituir se instituirá y que por medio de ésta vislumbrará su particular cualidad e identidad, y que por ende ésta “no [será] otra cosa que “ese sistema de interpretación”, ese mundo que ella crea ([su] imaginario social)” (Castoriadis citado por Anzaldúa, 2012, p. 49).

La sociedad así será sus propias preguntas y en derivación sus propias respuestas como ese eco que nunca termina pues siempre se contesta, pero que en diferencia, las preguntas y sus respuestas no serán siempre las mismas, pues los sujetos serán siempre diferentes, irán cambiando (falleciendo y naciendo), pero sobretodo hablarán, plantearán y defenderán desde su particular imaginación radical esa “capacidad creativa [...] de la invención y del desplazamiento de sentido para crear nuevas significaciones” (Anzaldúa, 2012, p. 50).

Como Anzaldúa (2012, p. 51) menciona, cada sociedad creará sus significaciones centrales que posicionarán como eje rector y exterior de su quehacer social y que por ende se valdrán de su determinable relación de *absoluta y constante*

referencia que crearán y organizarán con carácter total el mundo social y que a partir de esas significaciones funcionará y en las cuales sustentará la creación e institución de específicas pero complejas instituciones; y será a partir de estas significaciones centrales y de sus instituciones que derivarán significaciones secundarias que serán tales, pues siempre estarán en relación y sentido de las anteriores, exponiendo así que:

Las significaciones son haz de remisiones que producen una suerte de “representaciones” o “figuraciones” en los sujetos, en su doble dimensión: como *imaginación radical*, representación psíquica ligada a deseos y afectos, pero también como *imaginarios sociales* que se plasman en organizaciones simbólicas, creencias y valores compartidos por grupos culturales. (Anzaldúa 2012, p. 56)

Así las significaciones sociales centrales se estipularán como determinables, determinadas y determinantes, que en su carácter de total centralidad, y aunque en cierta medida fungen como poste estructural y fundamental, se harán ver como necesariamente inquebrantables, pues fortifican el sentido en la concatenación de su *significancia*, pues éstas son “aquello a partir de lo cual (y por medio de lo cual) los individuos se constituyen, se representan, piensan, dicen y hacen en una sociedad determinada” (Anzaldúa, 2012, p. 56), haciéndolas parecer eternas e imperecederas ya que responden al sentido y a las significaciones mismas, argumentando además que éstas

están en y por las cosas –objetos e individuos- que los presentifiquen y los figuren, directa o indirectamente, mediata o inmediateamente. Sólo pueden tener existencia mediante su “encarnación”, su “inscripción”, su

presentación y figuración en y por una red de individuos y objetos que ellas “informan” [...], que en general sólo son lo que son a través de estas significaciones [...] presentificadas y figuradas en y por la efectividad de los individuos, de actos y de objetos que ellas “informan”. (Castoriadis citado por Anzaldúa, 2012, p. 56)

Pero éstas, las significaciones centrales y sus derivadas, gozarán de esa determinación sólo en una puntualizada temporalidad a la cual responderán, pues como se ha mencionado, siempre corresponderán y por ende se transformarán según a las necesidades, inquietudes, efectos y deseos de sus singulares sujetos que en las pequeñas lagunas del imaginario social (eso que por su limitación no puede por completo abarcar), y a través, de nueva cuenta, de la capacidad de imaginación radical, otras significaciones y por ende otro construir de ser y hacer sentido se darán y que sólo en su nueva institución derivada de la instauración y hacer colaborativo del imaginario social, serán, ya que “no puede haber sentido para un sujeto o una colectividad, si no es a condición de que haya sentido social, en función de las significaciones instituidas como formas de decir-pensar y hacer-construir social” (Anzaldúa, 2012, p. 57).

Así las significaciones tanto centrales como derivadas que estipula la posibilidad del ser y del hacer viabilizado a través de los imaginarios sociales se convertirán en la mayor horma que planteará esa sociedad que ha hecho valer su facultad instituyente y su cualidad imaginativa, así ellos estipularán y creerán, con fidelidad y afecto, en lo que han construido, pues lo estipularán y lo vivirán como su real realidad que infaliblemente “es social, pero [que] sólo puede existir en la medida en que hay un colectivo de sujetos

que la han incorporado en su psique e instituyen *para sí* lo que se ha instituido por y para el colectivo” (Anzaldúa, 2012, p. 57), derivando en que la realidad que vivimos, la experimentamos por el sentido que se ha hecho en el vivir colectivo, a través de la formación o en su caso, deformación de los sujetos por esa horma derivada, viabilizada y materializada por y en el imaginario, no sólo en el social, sino también en los imaginarios singulares y colectivos, y que con ello ordenan y limitan la identidad de la sociedad instituida que responderá y vivirá en correspondencia a esa misma realidad instituida que como Anzaldúa (2012, p. 57) recalca, no es más que un entramado demasiado [in]-tenso de todas esas figuraciones, que se mezclan con esos deseos, afectos y aspiraciones, que crean y cimientan específicas formas y figuraciones, que se valen de la infinidad de tipos de la imagen y que viven y hablan desde la metáfora ese mundo que han hecho ser para sí y desde sí y que fundamenta su ilusoria identidad, su particularidad, que le da sentido y permisibilidad a lo que son en ese constante juego que se entabla en la imaginación de la psique y de lo social:

Lo real vendría así a no ser más que –ni menos que– aquella fantasía que ha adquirido poder para imponerse a otras, esa corriente que, de todo un flujo de posibilidades, se ha singularizado, estancado y congelado. [...] con-solidada, hecha sólida por la acción conjunta de todos. (Lizcano en Anzaldúa, 2012, p. 65)

Así es como, y a través del consenso, que establecemos al estar de acuerdo, al aceptar la institución de la sociedad que todos los sujetos de ésta hacemos real, esa específica realidad social, muchas veces en detrimento de las otras posibles realidades, declarándola como La Realidad y validándola como tal en la creación e

imaginación de nuestra psique proyectada y relacionada (expresada) en el común vivir, en la espera y búsqueda del vínculo significativo, del sentido que nos porta de pertenencia a “Este universo de significaciones [que] establece lo que “es” y “debe ser” cada sujeto y su mundo en esa sociedad” (Anzaldúa, 2012, p. 58), derivando en la fiel creencia (connotándola como esencia) de ser lo que somos porque relacionamos nuestro propio sentido del hacer y del ser, al sentido que instituye la sociedad como tal, pero que al igual que su realidad, que nuestra realidad, nuestra identidad es una ilusión, una fantasía, un equívoco más, derivado de la capacidad imaginativa de todos los que colaboramos en la con-solidación de esa realidad como la única que puede ser validada y por ende, que está posicionada, que tiene lugar, voz y *tangibilidad* en el convivir social.

Este proceso de la creación e institución de las significaciones derivada de la imaginación y el planteamiento del querer ser y hacer social se definirá partiendo, principalmente de

las “respuestas” a estas “preguntas” (¿quiénes somos?, ¿qué somos los unos para los otros?, ¿dónde estamos?, ¿qué deseamos?, ¿qué nos hace falta?), [y que] sin estas “definiciones”, no hay un mundo humano, ni sociedad, ni cultura [...]. El papel de las significaciones imaginarias es proporcionar a estas preguntas una respuesta. (Castoriadis citado por Anzaldúa, 2012, p. 58)

Y que en este proceso generemos como conjunto, como sociedad, el sentido de lo que es ser y hacer humanidad, invariablemente desde la humanidad misma, respondiendo a sus necesidades espaciales, temporales y simbólicas que permitirán vislumbrarse los

unos a los otros como comunes, pues comparten y son parte de un mismo vínculo, donde compartirán lo que anteriores le han dejado ya, pero que éstos desde éstos y desde sus nuevas disposiciones podrán, si en su formación está, imaginar y en determinadas cuentas instituir nuevas significaciones que les porte de ese nuevo sentido que su expresión y capacidad de imaginación radical siempre creará, pues ninguna sociedad por más determinada que se pueda expresar y experimentar, erradicará ese flujo incesante de figuraciones, significantes y significados, que la mente que vive generará: “Nuestras palabras [...] son el testimonio de nuestra imaginación creadora que hace lo posible para reconocer y expresar nuestra alteridad” (Ramírez en Anzaldúa, 2012, p. 102).

Pero el lenguaje, esa lengua que rige y que se halla ya institucionalizada en nuestra sociedad, será otro límite más, ya que como Lizcano (*cfr.* Anzaldúa, 2012) puntualiza, nuestra lengua nos impondrá, como dispositivo de la sociedad, una específica forma de experimentar, señalar, y situar la realidad como esa realidad social y en cuyo lenguaje las significaciones se harán presentes, además de que se comunicarán en la práctica social y que por su cualidad inmediata el lenguaje, como práctica performativa que sólo vive en el tiempo y a través de él, no permitirá, en el mismo momento, su reflexividad, pues pensamos lo que decimos cuando lo hemos dicho ya, y que ésto generará la concatenación de la funcionalidad de las “*significaciones imaginarias sociales*” (Cabrera, s.f.), es decir, que éstas instituirán y crearán, mantendrán y justificarán a través de la legitimación, la integración y el consenso (*cfr.* Cabrera, s.f.) lo que estipulen y comuniquen por medio del lenguaje como la posibilidad o permisibilidad de lo que se hará.

Pero si pensamos que “El lenguaje, el inconsciente y lo imaginario son tres condiciones inherentes a la acción humana y están implicadas en la comprensión de su mundo” (Ramírez en Anzaldúa, 2012, p. 108) a pesar de ser ellos mismos sus principales obstáculos en búsqueda de un objetivo, debemos de llevar más allá las estructuras que se han cimentado en nuestra práctica y comprensión de lo que es y pretende ser el lenguaje, lo que proponen y disponen los imaginarios tanto sociales como colectivos, y lo que el inconsciente expresa y produce, pudiéndonos llevar a lo que Cabrera (s.f.) puntualiza como una más de las funcionalidades de las significaciones sociales: el cuestionamiento y la crítica del orden social y que llevará a ese planteamiento, que se realizará en búsqueda de una autonomía de las diferentes comunidades y colectividades que se han implicado ya, pero que poco se ha visualizado, o en su caso se ha violentamente frenado, pues como Castoriadis exalta, es necesaria, pues ha sido realmente carente, esa “suerte de voluntad y bravura psíquica e intelectual” (citado por García en Anzaldúa, 2012, p. 229) que en primera instancia nos cuestione a nosotros mismos, con esos particulares o universales atavismos que como sujetos nos han formado e identificado, y que hemos creído y hecho propios en nuestra práctica y relación del vínculo social, y que en plena consciencia, responsabilidad y ética seamos capaces de seleccionar de todo ese acumulado que nos conforma, a partir de la propia reflexividad, la cual vislumbrará que tanto nosotros como lo que construimos, es creado desde y por la imaginación, y que la objetividad, la neutralidad, la veracidad y demás elementos que configuran la noción conceptual de nuestra realidad está igualmente plagada de fantasía, falsedad, ficcionalidad, equivocidad, afectividad, etcétera, como nuestras instituciones, nuestras

significaciones y nuestros sentidos, pero que son y pertenecen a nosotros y que por ende podremos ser capaces de ponerlos en tela de juicio, increpando en nuestras propias estabilidades como conjuntos, es decir, como sociedad.

En este mismo hilo de ideas y estipulando que “El inconsciente y lo imaginario encuentran lugar y/o expresión en el ámbito simbólico: en el lenguaje que decanta, que revela, que nomina, que clasifica, que da identidad, que crea, que obliga a tomar lugar a los sujetos” (Ramírez en Anzaldúa, 2012, p. 108), se posicionará a éste, el lenguaje, como el primer lugar (materialmente social) desde el cual generemos y potencialmente comuniquemos esos nuevos sentidos que crearemos, que para ser tales sólo se estipularán desde la reflexividad de la experiencia que se apuntalará desde y por la capacidad de la imaginación radical; imaginación que, como menciona Ramírez (Anzaldúa, 2012, p. 105), será dispuesta para lograr una coherencia y unidad que haga síntesis significativa de nuestra historia, de nuestra vivencia y de nuestra experiencia compartida en el ciclo de lo temporal y espacial, de la cual somos nosotros responsables, pues somos vehículos de su comunicación y por ende de su reafirmación, ya que somos responsables de comunicar una ficción, esa ficción que las palabras materializan y que la mayoría de las veces se encuentra ya “in-tenso, tensado hacia dentro, [y que si somos capaces de descubrirla] se ex-tiende, despliega su tensión y se presenta a la vista a del público: [recordándonos que] la cosa tenía truco” (Lizcano en Anzaldúa, 2012, p. 89) que como sujetos intérpretes, somos y hacemos ser desde nuestra infalible capacidad: la de imaginar.

Retomando, si las significaciones sociales cumplen su funcionalidad de máxima autoridad que permite el acatamiento de los sujetos a través de esa facultad de

creación de sus instituciones-organismo y de sus dispositivos centrales que parecieran venir de otro espacio y temporalidad, pues se perciben desde y dentro de la historicidad, y que a través de

sus instituciones constituyen una colectividad, [donde] sus obras son el espejo en el que puede[n] mirarse, reconocerse, interrogarse [pues] Son el vínculo entre su pasado y su porvenir, son un depósito de memoria inagotable al mismo tiempo que el apoyo de su creación venidera; (Castoriadis, s.f., p. 4)

es porque apalearán al sentido por y a través de la fortaleza, o en el caso menos considerado, de la existencia del vínculo dentro de la relación social y que igualmente, debido al cual las significaciones sociales también cumplirán con esa cualidad de examinar las instituciones que ha instituido la sociedad “a través de la *crítica*, la *reforma*, y el *cambio* de una sociedad determinada. [Vislumbrando también que] Tal cuestionamiento proviene de “otro lugar” o de “ningún lugar” como espacio de la esperanza y la utopía” (Cabrera, s.f., p. 4) que pareciera radicar en nuestros deseos y fantasías.

Esa imaginación singular radical que será ese indefinido lugar, tendrá sentido desde y por esa relación que el vínculo social estableció o establecerá: el “*Vínculo* es toda aquella relación intersubjetiva, consciente y/o inconsciente entre un sujeto y sus diferentes *objetos*” (Pérez en Anzaldúa, 2012, p. 175) y que constará de “Tres modalidades incomparables [...]: la interacción, el intercambio, así como la solidaridad” (Mier citado por Pérez en Anzaldúa, 2012, p. 185) y por el cual, la humanidad sujeto será, y que por ende su vida como singular en sociedad, sentido y significado tendrá, y

ya que la “condición del vínculo es haber sido uno mismo objeto de vínculo para los otros, es decir, *invertido, pulsado, catectizado, afectivizado*” (Pérez en Anzaldúa, 2012, p. 177), sólo a través de la vivencia de éste, podremos entendernos como entes partes y accionantes de esas significaciones sociales, de manera que “la experiencia del vínculo no es nunca derivada, sino originaria, aparece como el deseo y se expresa en el reconocimiento de sí como potencia, como capacidad de acción” (Mier citado por Murga en Anzaldúa, 2012, p. 153); sólo a través del vínculo que ejerzamos y ejerzan en nosotros, seremos capaces de visualizar nuestras propias e inherentes capacidades como singulares y como partes de la sociedad participante por medio de sus formas, rituales, lugares y temporalidades. Haciendo de “esta experiencia de encuentro en la que es posible la creación de sentidos diversos, que en su convergencia hacen también posible la creación [...] de los sujetos, de sus condiciones de vida y de sus potencias de acción” (Murga en Anzaldúa, 2012, p. 146) una parte fundamental del vivir, del ser y del hacer social.

Si como reflexiona Sandoval (*cf.* Anzaldúa, 2012), en nuestra capacidad de imaginación, los diferentes tipos del hacer imagen son un proceso de y en nuestro interior, ya que su figuración estará siempre ligada a la experiencia, al afecto y al deseo del que le acciona, y que por ende se relaciona desde su corporalidad y su hacer y ser temporal, y en la cual intervendrá el azar, su punto de origen, si así le podremos llamar, será el pensamiento en acción, es decir, que éste se valdrá del movimiento, de su propio movimiento, para hacer entramados que configuren la imagen de la experiencia y que estará ligada a la capacidad de sus olvidos o de sus memorias, a la capacidad de sus innovaciones o de sus semejanzas o copias y que en definitiva se hallará ligada al

deseo, al anhelo de lo que pareciera faltante, más aún “La imaginación [hará] posible lo no deseado, genera[rá] la materia misma del deseo, [que conducirá] a los sujetos a estados inéditos” (Sandoval en Anzaldúa, 2012, p. 207) y que siguiendo a Mier (*cfr.* Anzaldúa, 2012), la imaginación se considerará como esa capacidad del ser desde su voluntad y desde su particularidad, mientras que lo imaginario se considerará desde la circunstancia que les estimule el vínculo social, y que en esa sociedad le dará sentido y que en cierta medida retroalimentará su imaginación y su voluntad, así el imaginario será “no [...] “imagen”, sino condición de posibilidad y existencia para que una imagen sea “imagen de” (Cabrera, s.f., p. 7) en el ámbito social.

Imaginación e imaginarios se volverán una maraña de elementos en donde sus límites se fusionarán y muchas veces la imaginación del singular hablará desde y por la voz y construcción de los imaginarios que comparte con su sociedad, pero muchas será su imaginación y su voluntad la que hable para y por los imaginarios en ese flujo incesante que en la imaginación estimulará la materialidad de la realidad, tergiversándola, manipulándola, dislocándola y que factiblemente instituirá y al instituirse esa imaginación en imaginarios y sentido social, se convertirá y aparecerá para otros como ese “contexto socio-histórico o soporte de las representaciones sociales [,] [...] [y que en cierto sentido hará] que un grupo rechace y valore prácticas realizadas por grupos diferentes a ellos o entre ellos” (Velázquez, 2013, p. 7) en afirmación de su particular e ilusoria identidad.

Y así podemos recordar que:

Lo imaginario no se refiere a algo, es decir [que] no “representa”; [que] su presencia se reconoce a partir de sus “efectos”, por su peso en la vida

cotidiana social; [y que] es centro o núcleo organizador /organizado que constituye una atmósfera o una “personalidad de una época [...]”. (Vergara citado por Velázquez, 2013, p. 9)

Y que por ende fungirá como guías del ser y del hacer del individuo para su sociedad y de su sociedad, para el individuo que a través de sus instituciones le responderá y que la imaginación como imaginario, estipulará dispositivos jerárquicos de poder y de saber si continuamos dejando que sólo sea la voz de algunos los que expresen los resultados o los procesos de sus capacidades imaginantes o ya sea concatenando con la representatividad y la nula reflexividad a sus instituciones, o también dejando de ser nodo participativo y estimulante de las acciones, de las facultades y de las capacidades que nos implican como sujetos de una sociedad.

Si acordamos que como conjuntos nos hayamos en un estadio de insignificancia, es necesario, junto a la expresión de nuestra imaginación, la “resignificación [que] también es desarticulación de una trama simbólica instaurada como régimen de certeza, [...] [que propondrá] el juego de la metáfora” (Mier en Anzaldúa, 2012, p. 137) a partir de esa capacidad de creación de la imaginación que así entiende Castoriadis:

lo esencial de la creación no es “descubrimiento”, sino constitución de lo nuevo: el arte no descubre, constituye; y la relación de lo que constituye con lo “real”, relación con seguridad muy compleja, no es en todo caso una relación de verificación. Y, en el plano social, que es aquí nuestro interés central, la emergencia de nuevas instituciones y de nuevas maneras de vivir, tampoco es un “descubrimiento”, es una constitución activa. (Citado por Murga en Anzaldúa, 2012, p. 152)

Constitución que se dará a través del tiempo, no de ese tiempo que pasa sin saber porque, sino de ese tiempo que transcurre mientras accionamos y seleccionamos lo que tomaremos como decisiones: el tiempo propio de hacer nuestro ese diferente mundo y que constituirá el tiempo de nuestro mundo, otra noción de tiempo que le dará sentido al hacer y transcurrir de nuestras nuevas prácticas en el plano social y por ende también en el plano individual, “Así, pues, el imaginario [estará] relacionado con el deseo de proyectar, representar y significar: [de] construir y dar sentido por medios simbólicos” (Velázquez, 2013, p. 13) que irán más allá de la noción de representación como reflejo de lo que estipulamos en nuestra experiencia para significar, para que en esa constitución del imaginario podamos plantar ese tiempo que no sólo será lo que ahora entendemos como presente, sino que a su vez propondrá una forma de valorar, de visualizar y de significar los tiempos que ahora estipulamos como pasados y aquellos que estipulamos como futuros y que definirá otros niveles espacio-temporales de esas nuevas y diferentes realidades que se darán y que estipularán su experimentación para cada uno de sus diferentes sentidos, ya sean biológicos o simbólicos, que le darán a su cultura esas “formas particulares de construir y experimentar multi-sensorialmente la experiencia” (Gutiérrez, 2012, p. 104).

La sociedad será sociedad desde su facultad instituyente, desde su “acción de instituir [que] supone que existe el poder de imaginar algo distinto a lo dado para poder desear y querer, y hay que desear y querer algo distinto a lo que está, para liberar la imaginación” (Cabrera, s.f., p. 13) y que ello hace y visualiza viable –utópica (no en la noción de lo no realizable) ya que se halla en proceso de ser operable– de la cualidad de autonomía que haría ser y hacer a esa sociedad; así “La *autonomía* apunta al

proyecto de una sociedad que es capaz de dotarse de sus propias leyes y para ello requiere de sujetos también autónomos, conscientes de las significaciones imaginarias que instituyen” (Anzaldúa, 2012, p. 27) y de las capacidades y por ende disposiciones que efectuará para sí, para sus semejantes y/o para sus alteridades y la autonomía que derivará y le será parte de sí, se medirá en la capacidad de su auto-reflexividad, de su auto-crítica y de su auto-constitucionalidad y que relacionará, accionará y compartirá en esa cualidad que en anteriores páginas se mencionaba, en la capacidad de su acción y posición política como parte participativa y decisiva de las cuestiones y circunstancias que implicarán desde y a su sociedad, siempre partiendo de la ética y de la responsabilidad para sí y para las otredades.

2.4 Los *dispositivos de creación visual* en relación y repercusión a los imaginarios

*“moverán cielo y tierra por encontrar mundos
que todavía no conozco, que expandirán y
enriquecerán el horizonte de mi fantasía”
(Zielinski en La Ferla, 1999, p. 117).*

La plasticidad y/o materialidad de la imagen, como receptáculo que viene de la imaginación, ha formado parte de los procesos de las sociedades en expresión de sus procesos humanos. La imagen, en cualquiera de sus tipos ha sido esa materialidad comunicante que le ha dado vida y práctica a su cultura, cuya sociedad ha posicionado en diferentes espacios para su *lectura*, desde los imaginarios, desde las metáforas del lenguaje, desde la infraestructura y sus edificaciones, desde las superficies de sus cuerpos, desde sus utopías, sueños y fantasías, desde el arte (en el sentido más amplio desde el cual se pueda entender este concepto), y por el cual como diría Brecht (2004) la realidad se transformaría para reconocer que ésta puede ser cambiada y reiterar que ésta es manipulable y manipulada.

La imagen, derivada de los particulares sentidos de sus realizadores, en términos biológicos y simbólicos, experimenta, responde y cuestiona la experiencia de la sociedad, que en la acción de su pensamiento le da lugar, pues cimienta los elementos tangibles de su práctica cultural desde los cuales se relacionará, entendiendo a la cultura como “la construcción de vínculos sociales y con ello de la vida social, de sus formas y lo más importante de su multiplicidad extraordinaria de formas nuevas” (Sandoval en Anzaldúa, 2012, p. 201), relacionada a la capacidad de su imaginación, donde ésta y la cultura se encontrarán en constante retroalimentación.

La imaginación, como esa facultad de dar lógica y coherencia a lo que abstraemos de lo que experimentamos como realidad física y social, resulta en la creación de las imágenes, como esas formas concretas e inteligibles que en un proceso del pensamiento dan lugar al conocimiento; las imágenes siempre han tenido un lugar importante en la sociedad, pero en específicas sociedades unos tipos de imágenes han sido más valiosas en detrimento de otras, y ésto también relaciona a las disposiciones que su ideología implementa, de esos lugares espacio-temporales que le otorga a la expresión de las imágenes y las instituciones-organismo que dispondrá en esa búsqueda del cumplimiento y de la funcionalidad.

Las imágenes como resultado de esa lógica de nuestro pensamiento no son un mero reflejo del mundo exterior, una huella impresa, estática y anclada en la mente; no es una reproducción pasiva del exterior en el interior. [...] [Pero es a través de la representación que se] condensan imágenes con un sinnúmero de significados; sistemas interpretativos que dan sentido a lo inesperado; categorías para clasificar circunstancias, fenómenos e individuos; teorías que explican la realidad cotidiana; (Velázquez, 2013, p. 6)

haciendo de la representación, siguiendo a Velázquez (2013), un proceso posterior de intercambio organizado en la integración y comunicación del sentido y los posibles significados de la sociedad, que da lugar a lo que realizará como su disposición y su institución, pues será en las representaciones donde como sociedad constituirán su realidad social que se apoyarán en la percepción de fenómenos recurrentes, que construirán y harán común y general, posicionándolos y por ende, considerándolos

como colectivamente dados, hechos, reales y practicados en su hacer cultural (*cfr.* Velázquez, 2013).

En la contemporaneidad y en la sociedad que construimos, llevada y derivada del pensamiento de la Modernidad Occidental, como Gutiérrez (2013) puntualiza, se le ha otorgado un valor superior y privilegiado a los sentidos biológicos de la visión y de la audición, pues en ese proceso de su imaginación, los ha dispuesto en su abstracción como los más aptos en los procesos de saber y conocer, instituyéndoles valores, cualidades y características que fundamentarían el porqué del ser y hacer de esa disposición que ha efectuado en los sentidos de la visión y de la audición en detrimento de otros; aun teniendo en cuenta que la experiencia humana y cultural es un proceso multi-sensorial, se les ha privilegiado argumentando su neutralidad, cuando todos los sentidos son procesos producidos también desde y en relación con la construcción y práctica cultural. Las imágenes asociadas a estos sentidos de la percepción del ambiente han cimentado su mundo y éstas han sido y construido sus fines y objetivos, que han llevado lo estadios de su historia y que han posicionado a sus diferentes dispositivos para la funcionalidad de sus tableros de juego instituidos, en donde sus sujetos, nosotros, nos hemos formado y convivido aún y por los sinsentidos o sentidos que en colectividad hemos concatenado o reconstruido.

En la contemporaneidad, se ha dado una revolución, ese movimiento desde y para lo cultural, derivada de los procesos y sucesos de la historia, pero que como Flusser (2011) aclara, ésta no es un movimiento tectónico de lo ideológico, sino simple pero distinguidamente, son vueltas y giros de los procesos y descubrimientos constantes de la técnica, de esa “técnica [que] transforma las relaciones entre los

hombres [...] y el mundo; [que] objetiva, [que] racionaliza, [que] despersonaliza” (Morin, 1966, p. 210), ésta es una revolución técnica, más aún, ahora, tecnológica, y que nos ha llevado, y también traído, confines y dispositivos que más, aún, nos han alienado del mundo, nos han sujeto a ellos para experimentar, preponderando, privilegiando y aislando a estos sentidos, a esas dos capacidades perceptivas, no sólo para lo que se posiciona como ese campo de exploración, su mundo, sino, y sobre todo en el proceso y práctica de lo cultural, en la experimentación del sujeto como el sujeto mismo; la revolución técnica-industrial portó de máquinas y mecanismos que le dieron sentido a ese mundo en construcción y construido, y que ahora como dispositivos se han unido, se han entablado en los nodos de una red de comunicación, en donde emisor y receptor (espectador) son los únicos roles que parecen ser, en ese juego instituido.

Privilegio a la objetividad de la visión, por el proceso de distanciamiento, privilegio a la audición, por la relación estática de su recepción, se han puesto como base de esas máquinas que nos hacen vivir y entender el mundo, de la manera y desde el sentido que como sociedad, Occidente, ha instituido; dispositivos de creación visual acompañados con un receptor auditivo, han forjado las figuraciones, esas imágenes, que como receptáculo han contenido todas esas aspiraciones, deseos, sueños y anhelos, pero también esos valores eternos, esos límites y esos estancamientos que han retroalimentado y han sido retroalimentados por los imaginarios, por las metáforas, por las instituciones, por cada uno de los sujetos y por el insignificante mundo lleno de significados en el que hemos vivido, edificado, construido.

Así, los dispositivos de creación visual son, han sido, siguen siendo los forjadores de esas imágenes, de *imágenes técnicas* (Flusser, 2011) a través de las cuales y por las cuales nos hemos relacionado con y entre nosotros mismos y con ese mundo, *imágenes técnicas* que nos han mostrado una parte de nosotros inalcanzable, *imágenes técnicas* que han materializado lo intangible de nuestros procesos humanos, que han congelado tiempo, espacio y pensamiento en la bidimensionalidad de una diminuta superficie, que han puesto límite, que han concretado ese marco que pretendemos, podemos y queremos controlar, al que nos hemos de sujetar y que de cierta manera, no en plenitud y aun en menoscabo de su cualidad sensorial, pero que ha otorgado tangibilidad al proceso abstracto de hacer conocimiento, aunque de alguna manera lo quiera invisibilizar, desde esa, su capacidad de imaginación radical.

La acción manipulante abstrae al sujeto con respecto al mundo de lo vivo aislándolo de éste, y lo que queda después de tal separación es el universo tridimensional de los objetos aprehensibles, de los problemas resolubles. Este universo objetivo puede en adelante ser transformado por el sujeto, “informado”. El resultado es la cultura” (Flusser, 2011, p. 14).

Las imágenes técnicas han creado un mundo, y nosotras/nosotros en la contemporaneidad vivimos de y por ese mundo, ya sea con sentido y sin éste, como producto de la sociedad, las imágenes técnicas han sido parte de ese cúmulo de imágenes, de representaciones que nos han dado una práctica y una relación cultural y social, las imágenes técnicas como las demás imágenes que podamos o no realizar y crear, serán la referencia de nuestro pensamiento y los límites de nuestra imaginación, éstas, como cualquier imagen y retomando a Flusser (2011) mostrarán, no las cosas

como el dispositivo de creación visual y su maraña de saber y poder quisieran pretender, sino un deseo, un estado, una específica forma de ser de esa, la cosa, la imagen, y que por específica se valdrá de un código social, colectivo o comunitariamente instituido para que su desciframiento genere un significado, porte de un sentido.

Es por ello, y así como a las demás imágenes, materialidad de la fantasía y de la imaginación, que hay que comprender las imágenes técnicas, visualizar sus capacidades y cualidades, visibilizar sus positivas o negativas potencialidades, pues como imagen en el plano social y cultural siempre tendrán relación y referencia al sentido imaginal y dispositivo de la sociedad. Las imágenes técnicas, como cualquier otro tipo de imagen, no sólo tendrán una funcionalidad, más aún ésta, en su funcionalidad, tendrá un objetivo por alcanzar y que al posicionarse como parte de los imaginarios de las colectividades, también la imagen técnica generará procesos de institucionalización del ser y del hacer social que han tenido y tendrán repercusión en la formación y ordenación de los sujetos y de su realidad; las imágenes técnicas provenientes de dispositivos de creación visual mantendrán esa relación de poder y saber según la conveniencia, que es necesario entrañar, para comprender y adaptar las necesidades imaginales, materiales, espaciales, temporales y sociales de cada sujeto en su comunidad. Pero que también es necesario apuntalar, como medios, su utilización como potencia, no sólo de éstas sino de cualquier imagen, en el habla, en la escucha, en el dar lugar a cada sociedad que siempre tiene algo que aporta al convivir y compartir social y mundial.

Las imágenes técnicas son conformación, son colocación, son esa determinada disposición de elementos que “ha[n] conformado la imagen [...] no como ésta es realmente, sino como debe ser. [...] la ha inventado [...] no son imágenes reproductivas, sino productivas” (Flusser, 2011, p. 43). Son imágenes que, siguiendo a Flusser (2011), más que representar, proyectan, pidiendo encontrar su sentido volteando nuestra mirada al lugar *hacia donde muestran*, visibilizando que su significado es un significado programado, proveniente de un programa que impera programar, que simple y llanamente hace, desde ese su programa “Lo que para nosotros es difícilmente representable [...] [y que] es para el aparato sólo una simple posibilidad funcional. [...] esto es la imagen técnica: una posibilidad que concretiza ciegamente, un hacer ciegamente que lo invisible se torne visible” (Flusser, 2011, p. 22).

Es definitivamente, la disposición de un dispositivo, de una maraña sin fin, sin inicio, pero con mucho conveniente beneficio, que sólo a algunos les porta ese específico y aparente único sentido, pero que a todos nos ha de alguna manera constituido; las imágenes técnicas son tal cual, el juego de hacer tangible, visible, la imaginación colectiva, son esa lucha entre el programador y el usuario que pretende en su uso desprogramar lo programado, y que ello es lo que en muchas veces, constituye y genera sentido en las comunidades, en las colectividades, en las sociedades, en sus vidas y prácticas culturales, el sentido que desde la imagen, su potencia <<visibilizante>>, en su creación de lo improbable, constituye su mundo, un particular y singular mundo, pues aporta como imagen a las posibilidades de su imaginario, de sus potencialidades y respuestas o necesidades del conjunto, de ese colectivo; pero que

también como disposición de un dispositivo, moldean nuestros significados, diseñan nuestros sentidos, disponen nuestras posibilidades imaginales y materiales, programan el hacer y el ser de nuestras posibilidades y facultades como sociedad, como conjunto de singulares y de nuestra práctica social y cultural, de nuestras relaciones, del vínculo que establezcamos y potenciemos para la creación o destrucción de un mundo compartido.

Las imágenes como imágenes tienen muy poco que contar, y las imágenes técnicas, como tal, su historia se limitaría aún más, son en su relación y derivación social donde las imágenes responderán, donde las imágenes un lugar importante tendrán, donde las imágenes técnicas se convertirán “en un reflejo del poder ya que posee la capacidad de congelar el tiempo en representación y generar universos e imaginarios que logran imprimirse en la mente del espectador de manera casi directa, modificando así sus competencias y sus realidades” (Flugelman en La Ferla, 2008, p. 411), son en la sociedad donde el dispositivo de creación visual, un lugar preponderante tendrá, su disposición será tal que toda una realidad imaginaria creará, las imágenes técnicas tiene muy poco que contar, porque la historia, lo que les hace ser y estar en esa cualidad espacial y temporal, será el dispositivo de creación visual, que también como técnica una historia tendrá, pero que es en su relación y derivación social donde su mayor importancia tendrá, pues en ella y por ella actuará y accionará las propias disposiciones que le hacen ser un dispositivo preponderante en la contemporaneidad.

El dispositivo de creación visual, en su disposición social se presentará como aparato y herramienta con una específica y neutra funcionalidad, la cual, según lo

pretendido e implementado en el imaginario social, sólo operará, éste imágenes técnicas creará, automatizado, el aparato acelerará “la sucesión de coincidencias [...] [al] prescribirle (“programarlo” para) que se detenga en [esa,] la coincidencia deseada” (Flusser, 2011, p. 69); pero el aparato, como aparato, no sólo imágenes técnicas dará, no sólo coincidencias deseadas perpetrará, sino como dispositivo y como una de sus principales disposiciones funcionales le dará a la sociedad, como menciona Brecht (2004) aquello que necesita para auto-reproducirse, para auto-materializarse, derivando ésto desde su programación, y que por ende en su auto-construcción, la sociedad a través del aparato sólo aspirará a la innovación, mejor dicho, a su renovación, mas no a la radical transformación, pues desde y por el aparato en relación a lo que creemos en el imaginario como la totalidad de sus posibilidades, no tenderemos a su deconstrucción, a esa profanación del dispositivo, como dispositivo técnico y como dispositivo y disposición social, pues como usuarios sólo haremos funcionar lo que el aparato ha programado ya: “las teclas nos libran de la obligación de cambiar el mundo, de supervisararlo y explicarlo, y por tanto nos libran de la tarea de otorgar un sentido al mundo y a la vida” (Flusser, 2011, p. 32).

Será así el dispositivo de creación visual generador de imágenes técnicas, el que un sentido al vivir y a nuestro mundo dará, es el que procurará y en nuestra práctica concatenará esa estructura social de la contemporaneidad:

La estructura social que está emergiendo es una sincronización entre las imágenes irradiadas y lo seres humanos sentados, dispersos, solos y masificados en el otro extremo de esos rayos. [...] [¿Podremos] sustituir esta estructura por otra, de tal modo que las imágenes ayuden a las

nuevas relaciones entre los seres humanos y así conduzcan a nuevos grupos sociales inicialmente anónimos. [...] trato entre persona y persona mediante imágenes [?] (Flusser, 2011, p. 62).

La sociedad desde su imaginación, sociedad instituirán, y si de aparatos (instituciones-organismo) automatizados se va a tratar, la sociedad en su conjunto podrá [re-]programar, no sólo desde la técnica del aparato, sino desde la estructura social que ha implantado, desde la re-disposición que efectuará, desde los nuevos lugares, posiciones que hará desarrollar; los aparatos, los dispositivos de creación visual, nuevas y diferentes figuraciones harán, nuevas y diferentes disposiciones efectuarán que responderán a ese diferente construir de la estructura social, discurso, significaciones e informaciones darán, pero como propone Flusser (2011), diálogos, también gestarán; entendiendo al discurso como el método por el cual las informaciones y significaciones se transmitirán, y al diálogo como el método por el cual las informaciones y significaciones se producirán, y que a través de éstos se propicie la reflexividad. Pero esto conlleva a puntualizar que, continuando con Flusser (2011), una recepción crítica se requerirá, y ésta vendrá de una conciencia ahora visiblemente presente solo en la producción de esas imágenes técnicas, y que por ende plantea la reflexión de nuestra capacidad y condición como sociedad de nuestra conciencia autocrítica y reflexiva de lo que somos, fuimos y seremos en lo que concatenamos como nuestro mundo y nuestra realidad.

Entrever que los dispositivos desde el discurso, en su cualidad de transmisión, siempre promoverán lo que como disposición quieran instaurar, nos hará visibilizar que los dispositivos de creación visual promueven desde su automatización programada, un

discurso sobre la realidad, sobre el conocimiento, exploración y acercamiento a una realidad, pero como todo discurso programado, el discurso del dispositivo de creación visual “carece” de un autor a quien cuestionamientos se le puedan realizar (*cfr.* Flusser, 2011) y que por ende la autoridad que ejerce, la ejerce sin responsabilidad, sin la ética de los efectos o consecuencias que en la sociedad puedan derivar; el dispositivo de creación visual ha excesivamente potenciado la ilusión, la simulación y la representación que nos ha hecho creer, con hilarante fe, en lo verdadero del suceso, de esa imagen que se presenta como simple reflejo, en su noción de representación, y que frente a ella, por ser tan verdadera “ya no podemos intervenir con la razón, con la fantasía o con las reacciones, y nos sometemos, somos meros espectadores” (Brecht, 2004, p. 31), receptáculos, más bien acumuladores acrílicos de imágenes técnicas, de sus dispositivos y consecuentes de sus disposiciones.

Pero si como con anterioridad hemos visto, el dispositivo de creación visual, cambios ha tenido y la creación y metodologías, en lo general, del hacer imagen se han expandido, y son esos mismos cambios los que de alguna manera nos han permitido el organizarnos

desde perspectivas diversas, particulares e incongruentes, apareciendo la necesidad de reformular la relación del sujeto con la mirada, y en definitiva, con el campo del Otro, como si por primera vez se hicieran notorias las estrechas dimensiones de nuestra pecera y la parcialidad de nuestros puntos de vista, (Alonso en La Ferla, 1999, p. 160)

los primeros discursos provenientes del dispositivo en diálogos, tienen que ser reflexionados y re-producidos en donde el uso del dispositivo, generador de imágenes

técnicas, sea re-programado, y en su práctica y uso sea re-constituido, que desde el dispositivo y por el dispositivo seamos actores y espectadores, singulares con cualidades, capacidades y sentidos, que en la transmisión, en la comunicación, en el diálogo y en la publicación de imágenes, ya sea en los roles de productores, de actores, de espectadores, seamos eso que Comolli define como “las expresiones más poderosas de lo vivo” (La Ferla, 1999, p. 310): una mirada inquietante, un habla mordaz, un oído actuante y perspicaz, un gusto sensacional, un tacto y contacto diverso y empático sin igual, la acción de su consciencia, de su creatividad y de su libertad, de su poder hacer y ser humanidad, proclamar que “De todo lo que veo, de todo lo que oigo, soy ahora responsable” (Slick citado por Ascott en La Ferla, 2007, p. 59), y que en esa responsabilidad cabe y actúa mi actividad política en la sociedad.

Las imágenes técnicas existen, y sería ingenuo creer que en algún momento claudicarán, pues éstas son también productos de nuestra capacidad imaginante como sociedad, y que como existen en ellas hay que entablar o hacer actuar su potencialidad como medios *dialógicos* por los cuales “uno se vuelve visible para el rostro de los demás” (Flusser, 2011, p. 143); pero que esa compartida visibilidad será crítica y fomentará la reflexividad de la sociedad cuando todos los sujetos sean sus practicantes, sean practicantes concedores del dispositivo de creación visual, que lo deconstruyan, que lo profanen con su curiosidad, que ejerzan sobre él su libertad, ese “tal derecho de veto, tal derecho de decir “no” [...] Somos libres porque decimos “no” [...] [porque poseemos] la posibilidad permanente de negar” (Flusser, 2011, p. 111).

Desde la práctica de los singulares de una localidad espacial y temporal, un universo de imágenes generarán, ejerciendo selecciones, asumiendo

responsabilidades, accionando negaciones, a todo ello un sentido le darán, y siempre en comunicación, transmisión y diálogo lo mantendrán, lo re-formarán pues “el universo de las imágenes [que] emerge de la imaginación, de una especie de intelecto, representa algo y quiere ser descifrado” (Flusser, 2011, p. 149), y por ende será siempre sociabilizado, buscará su lugar, esa posición dentro del vínculo social.

REALIDAD SOCIAL

en el **INTERIOR**
de un
VIDEO

estaran
los

miedos

cuanta Ficción esta impregnada en nuestra



CAPÍTULO 3. Un equívoco a la imaginación

*¿para poder ser libre se debe
primeramente desear ser libre?
(Flusser, 2011, p. 104).*

Todo el tiempo deseamos ser, hacer y tener, pareciera que algo siempre es faltante, desde esta vida y práctica cultural parecemos más insaciables, más deseosos, pero también pareciera que siempre hay una limitante, y el límite es el que nos recuerda, en las penurias de nuestro ennegrecido olvido, que “Hay momentos en la historia en que todo lo que se puede hacer en lo inmediato es un lento y largo trabajo de preparación” (Castoriadis, s.f., p. 8). Vivimos en y por un mundo, en y por una historia, cercanos o lejanos esos relatos se convierten en el sentido de nuestra propia existencia, pues nos han conformado como parte de ellas. En la contemporaneidad somos la acumulación de pareciera un casi todo, somos unas de las más imperfectas memorias, casi un imperfecto dispositivo, dispuesto inconvenientemente para el funcionar de ésta la sociedad: dispositivo porque accionamos conscientemente el hacer posicionamiento de ciertos y distinguidos elementos, inconvenientemente imperfecto porque aún nuestros resquicios no son controlables, porque en cierta medida aún es factible el accionar equívoco de nuestra imaginación.

Todo el tiempo, también, somos esa capacidad imaginante que muchas de la veces improbablemente dialoga con las otras, somos esas diferentes alteridades que también en la expresión de su imaginación explotan la manifestación de su propio deseo, que crean desde su anhelo utopías que generalmente parecieran inalcanzables, pero que, como Zielinski (La Ferla, 2008) las observa, éstas son más bien “desafíos al

pensamiento, [a] la acción y los sentimientos” (p. 305) de cada una de las alteridades que en la manifestación y publicación de su deseo dialogan, que re-imaginan su mundo, que crean la utopía porque buscan la vivencia del sentido, del significado propio del existir, del significado de su alteridad, de la posición que ocuparán en éste su propio mundo.

Muchos hemos dejado de lado la ilusión y la utopía, aunque paradójicamente nos adentramos en esa búsqueda del sentido, de un sentido singular que pareciera comunicarse discursivamente, y no dialógicamente, con el sentido social; buscamos un lugar en el mundo, en ese mundo que ha olvidado y nos ha hecho desconocer que ellos, nosotros, todos somos los que hemos construido y concatenado este mundo sin sentido, y que a pesar de ello podemos observar nuestra propiedad, esa noción de pertenencia que nos dice que este mundo es mío, tuyo, que irrevocablemente es nuestro, y que como la famosa frase de Wittgenstein dijera, no sé dónde, citado no sé por quién (ya que el tiempo y el olvido han pasado su factura), que esa propiedad de la pertenencia es demostrable en “los límites del lenguaje [que] reflejan los límites de mi mundo” y por ende, también exhiben los límites de nuestra imaginación, de una imaginación, capacidad de hacer imagen, que se ha vuelto, desde hace tiempo (*cfr.* Flusser, 2011) en una especie de alucinación, en el paradójicamente engaño que nos re-demuestra lo que debemos aceptar como nuestro compartido mundo.

Así las imágenes de la imaginación se han puesto al servicio de nuestra propia seducción, del éxtasis de nuestra alucinación, creamos imágenes como alimento de nuestro propio deslumbramiento de lo que hemos construido como realidad y que en este acto la reafirmamos como esa exorbitante realidad dotada de verdad. Alucinación

porque nos ha hecho olvidar (o en su caso lo hemos aceptado) que esa realidad es construcción, fue utopía, es imaginación y fantasía como esa “habilidad de [...] pensar imágenes [y] crearlas [en donde], el soporte físico sólo es un medio que las reproduce de modo empobrecido e imperfecto” (Chiesa y Téramo en La Ferla, 2007, p. 270); alucinación porque nuestras imágenes han invalidado lo que potenciamos como su propósito: pasando desde su información, que es “lo que se pierde; el sujeto, lo que se ignora; el referente, lo que se olvida; y el sentido, lo que se fabrica entre dos, entre [...] [la imagen] y [el] espectador (transformación)” (Comolli en La Ferla, 1999, p. 256).

Vivimos y hablamos desde la ciudad, no sé si realmente somos el mal logrado resultado de la utopía de la urbanidad o el insignificante desarrollo para llegar a ella, esa mancha que marca el expediente de la historia del desarrollo y del progreso, y que además geográficamente nos ha colocado en una escala de valores, según esas metas inalcanzables, esas metas que sí se asemejan a lo quimérico, al proceso onírico más descabellado, pues no concuerdan con lo que en sociedad se ha concatenado como la realidad ¿o sí? ...

Somos sobre población en la búsqueda de la supervivencia, en donde se nos ha demostrado que la ley del más fuerte es la que impera, en donde con mayor relevancia hacemos visible nuestra capacidad de construcción, de amontonamiento y de acumulación: ese hacer artificial, la materialización de nuestra imaginación de un mundo, en donde todos los aquí hallados indiscutiblemente buscamos un lugar que habitar, una posición por la cual y desde la cual accionar y hablar, en donde se colocan nuestros diferentes imaginarios...

Hablamos desde uno de los más conflictivos dispositivos de la sociedad, hablamos desde las trincheras que definen y determinan el juego de las territorialidades, el hasta dónde y cómo podemos movernos a través de ellas, por qué y con quién, hablamos desde el lugar donde se hacen permisibles las más duras fronteras, las más duras intolerancias, las más duras peleas, que siempre se harán por debajo del agua y de una forma civilizada, pues el código moral (referente del imaginario social) nunca se romperá, hablamos y exigimos hablar desde y por las instituciones, por su representatividad, somos centros y periferias que conviven pero que aparentemente no dialogarán jamás...

¿Eso somos?, ¿eso es lo que decimos? ¿qué es lo que regurgitamos y lo que regurgita nuestra ciudad?

La ciudad no sólo son las edificaciones, esa parte infraestructural y artificial de la ciudad, su materialidad, esa contraposición del habitar un diminuto lugar, sino en un mismo nivel de importancia, la ciudad es la capacidad imaginante de sus habitantes, de esos singulares que gritan y exigen la manifestación de su expresión, de esos que se relacionan con sus posibilidades, tanto físicas y simbólicas, de su auto-construcción, la ciudad somos nosotros, somos quienes les habitamos y la forma en cómo nos relacionamos, somos desde donde venimos, los que cada día nos levantamos, lo que desechamos, somos lo que talamos o quitamos, somos lo que decimos, lo que en cada rinconcito imploramos, lo que odiamos y a veces somos lo que deseamos y también somos lo que callamos, somos la continua invención del enfrentamiento diario, somos la respuesta de la pregunta del otro, de ese que se halla demasiado cerca cuando transitamos calles, somos el producto de sus imaginarios, de la construcción de

imágenes que parecen repetirse en la realidad cotidiana... Repetir que somos esa ciudad que roba y que mata por un pequeño lugar, que somos esa ciudad que vive de música de fiestas tradicionales y modernas, que somos esa lata de sardinas en donde la falta de oxígeno nos asfixia, que somos el miedo, la impotencia, somos la angustia, y también somos la ambición, la adrenalina, somos adicción, que somos críticos espectadores de un mundo que se esconden detrás del telón, pues tenemos una opinión, pero sólo la gritamos para unos cuantos, sin permitir retroalimentación. La ciudad, nuestra ciudad, es apropiación, es adaptación, es el sueño irrealizable de aquellos que la vivimos y que la imaginamos y que en colectividad la transformamos o la dejamos.

La ciudad es gigantesca porque hemos hecho de la ciudad una institución, una institución-acción-organismo que no nos porta de sentido, y que cuando la adaptamos y nos la apropiamos en las prácticas culturales, como institución-organismo, ésta, la ciudad y sus civilizados habitantes reprimen esa expresión que sólo busca sentido; la ciudad es ese pequeño eco de la sociedad mundial, es el dispositivo del dispositivo, es la institución de la institución, es la formación y orden de algo deformado y desordenado, es una forma de control de la sociedad y del ser humano, ahora un ser civilizado, que ha perdido a favor de privilegios, no sé si sólo materiales, sus principales capacidades de ser un ente sociable, que aún sigue llevando a cabo su capacidad imaginante, pero sólo en favor de lo ya instaurado, en favor de una renovación, de una reformatión, más no de una transformación, donde la imaginación se ha puesto al servicio de la institución de lo instituido; más con una diferente fachada, somos

diferentes aun siendo los mismos, pero aún no creo que seamos completamente un equívoco.

Si la imaginación de la sociedad se ha dispuesto para darle nuevas portadas a esas instituciones rancias, aún pienso que hay muchos procesos que han errado el objetivo de este proceso imaginante de la sociedad y su población, y ante todo, han puesto en marcha esa capacidad deliberada de la imaginación, “Es decir, [...] la capacidad del sujeto para escindirse y oponerse internamente a sí mismo. [...] [Así como de] reflexionar porque la imaginación es desbocada, [pues si no,] de otra forma, se limitaría a calcular” (Cabrera en Anzaldúa, 2012, p. 244); pero se han propuesto imaginar para crear, construir y re-edificar, así también apropiar y adaptar a un mundo que les llene de sentido, desde su deliberada imaginación en colectividad, procesos han manifestado y construido, por ese choque que a su particularidad se les ha imprimido, han puesto en sus imaginarios sociales, singulares, comunitarios y colectivos diferentes propuestas que respondan de alguna manera a sus expresiones, derivando en una aportación a la imaginación, mundial y local, derivada de sus prácticas culturales que nos y les han ofrecido más significado y sentido que lo que como sociedad hemos concatenado y ofrecido. Pero más aún, muchos somos parte de esas pequeñas localidades que necesitan más de lo ofrecido, pues no encontramos nuestro propio sentido. Pocos hemos determinado una nueva forma de vivir el y en el tiempo, o una nueva forma de relacionarse entre estos y aquellos, pero aún con ello esto ha sido por entablar un proceso practicante de la elucidación, por otorgarle un equívoco a su imaginación, por hacer esa generación y/o creación de nuevos símbolos

y de nuevos referentes, que a la vez comparten y no significados y sentidos para las otredades y estos mismos.

Anzaldúa (2012) desde Castoriadis entiende a la elucidación como ese “esfuerzo de problematización y análisis” (p. 18) que “permite abrir una vía para *pensar de otro modo* lo “que se sabe” y quebrar de esta manera los “sentidos comunes”: sociales, disciplinarios o teóricos, para ir construyendo campos problemáticos de investigación y de reflexión” (p. 19) y que por medio de ésta se llegue a esa propuesta de la sociedad autónoma en la cual podremos “mirarnos, reconocernos, interrogarnos en y por nuestras obras” (Castoriadis, s.f., p. 4), en donde hacer practica la elucidación conllevaría observarnos como su autor, socialmente responsable, pues comunicaremos y llevaremos a la experiencia los dispositivos dialógicos de la sociedad, y que a través de ellos podremos como comunidad y colectividad aportar de un particular y equívoco sentido, que reiteradamente ofrecerá efectos y consecuencias, que son buscadas, pues se espera que sean en sociedad retroalimentadas, ¿acaso ésta no es la utopía deseada?

Recalcar que somos imaginación y practicar la elucidación “implica volver a pensarnos a nosotros mismos, y volver a pensarnos implica volver a producirnos y a reproducirnos” (Chiesa y Téramo en La Ferla, 2007, p. 271), pues esa es la capacidad y la potencia de la imaginación, aunque ahora se halle coaccionada... Somos imaginación e imaginarios instituidos e instituyentes que construyen y cimientan nuestro vínculo como sociedad, somos afectos, somos emociones, somos metáforas, somos errores, fantasías y equívocos, somos desperfectos móviles, que viven y construyen desde y por la sociedad a la que sujetan y por la que se sujetan, que hacen

y crean disposiciones y dispositivos, somos imaginales, entes que viven y crean imágenes, singulares que crean y usan dispositivos para darles materialidad, para hacer tangibles esas imágenes, imágenes técnicas, imágenes que practicamos para hacer más tangible el sentido de nuestra realidad. Aquí en esta localidad ¿somos equívocos o errores de la sociedad occidental? Pienso más bien que somos uno de sus mayores delirios, pesadilla, sueño y excitación en la que sustentan su mundo, mas no el mío.

La Tlacotal, Iztacalco, CDMX. 2018

3.1 Equívoco: Un lugar para la *ficción ficcionada*

“Para el artista la conciencia es algo más para ser explorado que explicado, algo para ser transformado más que entendido, algo para ser re-enfocado más que expuesto”
(Ascott en La Ferla, 2007, p. 72)

Como seres sociales, que para hacernos tal dependemos de la relación y creación del vínculo que ejerzamos y se nos sea ejercido (el cual estará impregnado de emociones, sentimientos, anhelos, etcétera) y que establecemos con las otredades a través de las acciones comunicantes, desde el cuerpo, pasando por el habla, hasta nuestra creaciones, todas al ser acción y accionante de la comunicación se valen de la interpretación:

De Certeau [...] afirma que no existen interpretaciones falsas o verdaderas, sino ilusorias y la construcción de ilusión está permeada por lo que uno quiere, eso es lo que impulsa y lo que lleva a actuar. Las construcciones ilusorias son las que van haciendo que las prácticas se configuren. (Ramírez en Anzaldúa, 2012, p. 104)

Ya sea como discursos o en las acciones de los diálogos, la interpretación al igual que la construcción o creación de lo que se posiciona para la interpretación, se verá impregnada por la ilusión y por ende será y mantendrá el halo de la ficción, de la falsedad y de la equivocación, mas no por ello, no serán para su específico contexto vividas como verdaderas, pues la impresión de verdad será parte de ellas, de las creaciones y de sus interpretaciones, pues ambas serán dispuestas y propuestas en la

o por la creación del sentido social que impregnará de significado al que le comunica y al que se le comunicará, y por lo cual el vínculo social llevado a cabo será.

Como sociedad occidental en búsqueda del conocimiento y de la verdad se nos ha portado como herencia nuestro repudio al error, el cual más fácilmente lo visualizamos en la interpretación de lo comunicado en las prácticas culturales y sociales; somos malos intérpretes de lo que es comunicable, pues nos dejamos llevar por nuestros sentidos y significados singulares (nuestras perturbaciones y delirios psicológicos individuales, como si no fueran derivados sociales), mas no por las sociales instituidas verdades, por esos sentidos comunes, por esos significados sociales que buscan su justificación en las circunstancias en donde es practicable, concatenable y que lo hace irrefutable, innegable de esa construida realidad, de esa realidad social que se ha sustentado en “las percepciones [que] son a la vez traducciones y reconstrucciones cerebrales, a partir de estímulos o signos captados y codificados por los sentidos” (Morin, 2000, p. 24), pero que en ese proceso de traducción, re-construcción, entendimiento o si así se quiere razonamiento, nuestros procesos empíricos y cognoscitivos singulares, derivados no sólo de nuestras capacidades, sino también de nuestras incapacidades y/o carencias en donde se hacen presentes la imaginación, los imaginarios y los encuadramientos del lenguaje, que siguiendo a Morin (2000), llevarán del error de la percepción por los sentidos, fisiológicos y simbólicos, al error del intelecto, de la reflexión, del conocimiento.

En nuestra conciencia de la existencia del error, que como sociedad hemos posicionado como lo deplorable en nuestra capacidad de interpretación y acción, hemos creado disposiciones y dispositivos que contrarresten y que finalmente

erradiquen, si es posible, esa posibilidad y existencia de la equivocación, que como objetivo en su funcionalidad tendrá, aunque la posibilidad de falla en la disposición y en los dispositivos aún es factible, se “tiende [...] a depositar su confianza en el útil. Esta característica tan humana se torna peligrosa en la medida en la que se la combina con un lenguaje que intenta totalizar el sentido” (Agra en La Ferla, 2008, p. 84) y que es vivenciable en las prácticas de los dispositivos, derivado de discursos en los que se busca, como forma de poder, el control de sus posibilidades y de sus capacidades materiales, conceptuales, cognoscitivas; pero que como Agra (La Ferla, 2008) menciona “Si se reducen las alternativas de equivocación, en la misma medida se reduce la capacidad de comprender el entorno” (p. 91), pues si los discursos se vuelven reiterantes, las posibilidades de nuevas informaciones derivadas de la imaginación que dialoga en y con la equivocación, de lo que ha sido instituido en los *útiles [entendidos socialmente sólo como herramientas e instrumentos]*, las probabilidades no podrán ser experimentables, y por ende nada nuevo, original o diferente será atendido en la impresión de las creaciones de significantes, significados y sentidos.

El dispositivo de creación visual en su disposición también fundamenta su cualidad de no-equivocación, su funcionalidad se mantendrá a menos que una falla o perturbación del mecanismo, como útil, limite o perjudique su operación, en ese momento la anterior funcionalidad ya no podrá ser llevada a la acción y se pedirá su desecho, el reemplazo por un artefacto que en su novedad continúe la funcionalidad y si es posible otras cualidades técnicas más, pero que siguiendo a Ascott (La Ferla, 2007) ese nuevo dispositivo, que buscará continuar con la funcionalidad de creación

visual, como el anterior, sólo una pequeña cantidad de información contendrá, definidas como tal para particularidades prácticas específicas que le hagan ser y hacer la funcionalidad encomendada que se le ha pretendido como dada: la traducción de los impulsos fotoelectrónicos a ceros y unos para que puedan ser leídos por el receptor, pero que aun en ésta, la existencia de posibilidad del cambio de las relaciones que se le han sido programadas o impuestas tendrán cabida, su pretendida funcionalidad se encontrara de nuevo con la capacidad y cualidad estética y cognoscitiva del error. El dispositivo de creación visual a pesar de su pretendida rentabilidad de no-equivocación, tenderá al error de su dada funcionalidad por esas cantidades mínimas de información que le es posible proveer, derivada de los propios límites de su programación y por qué no, de su programador.

Somos seres sociales instituidos e instituyes, constituidos y constituyentes (*cfr.* Anzaldúa, 2012), tanto de sí como de nuestras relaciones y dispositivos, tenderemos todos a la imaginación y a su, más que nada, probable equivocación; más que ello, tenderemos a la ambigüedad de nuestra interpretación, de nuestra propia ilusión, y en este proceso, más que a la equivocación como esa falla imperdonable frente a lo que le sea presentable, tenderemos al equívoco de nuestra propia imaginación. Todo es y será una continua construcción, creación y vivencia de la ilusión, de la ficción, de esos cuentos, de esas imágenes, de esas formas que en conceso les daremos la cualidad de verdades, de realidades, tangibles equívocos de nuestros procesos mentales, imaginales, tanto nosotros como nuestro mundo será ese equívoco que “es sólo una palabra, que significa conceptos diversos” (Derisi, s.f., p.2), ese “accidente gramatical: [que hace] *que en un idioma un determinado vocablo signifique dos o más conceptos*”

(Derisi, s.f., p. 2) siempre relacionado según a un contexto. Nosotros y nuestro mundo es realidad y es verdadero porque responde equívocamente a un específico contexto, en los marcos de nuestro propio lenguaje, que crea y tiene sentido siempre en relación con esos otros conceptos, le hacen tener coherencia dentro de lo que estipula razonable, es entendido por las relaciones que crea, pero que sin esas relaciones y fuera de ese contexto, su sentido y significado se convierte, pero no por ello se pierde, se adapta a las relaciones que le son planteadas; nosotros y nuestro mundo son procesos que se funden con lo inmediato, pero que siempre dejan un rastro, nosotros y nuestro mundo son equívocas fantasmagorías que se superponen a los anteriores equívocos imaginarios e imaginaciones, pues se relacionan a ellos, más nunca podrán ser ellos (otros); en la superficie los equívocos como conjunto de algo (lingüísticamente hablando serían letras) son una única cosa, aparentemente, en su superficie, no cambian, los elementos del conjunto son *siempre* los mismos, su cambio y más que cambio, su adaptación se da por la relación que entablará con otros conjuntos y que en relación a un contexto les dará a cada uno el significado que le otorgue de sentido, ahí es cuando el equívoco no puede ser siempre el mismo, parece ser la ficcionalidad de su propia y construida ficción, de su propio equívoco a su imaginación.

3.2 UN EQUÍVOCO A LA IMAGINACIÓN.

3.2.1 Proyecto de video-ensayo

“se dio cuenta de que una transformación genuina y progresiva de las condiciones sociales podría darse solo si los sujetos tenían injerencia en el proceso de producción”

(Nora M. Alter en Fortes & Gómez, 2013, p. 61)

“... como arma con la cual reequilibrar poder y contrapoder. Es la misma lógica, quizás, con la que Joseph Beuys haría [...] la ecuación “cada hombre un artista”, según la cual la creatividad individual que permite la aparición del pensamiento crítico, es la clave para la revolución colectiva “
(Peydró en Fortes & Gómez, 2013, p. 106)

En los haceres cotidianos, desde que las herramientas fueron destinadas a las masas, a las necesidades de la expresión y manifestación popular, el video se volvió, pareciera, en un arma de introspección y auto-referencia-ción (sic.), en esa actividad analítica y/o reflexiva, definitivamente también, performativa, que aun más se volvía en esa, la entablada relación de un sujeto grabando y su cámara; actividades y actitudes en gerundio, en ese, el presente continuo del tiempo referido que se guardaba para posteriores aproximaciones, ya sea en el magnetoscopio o en la posterior tarjeta de memoria, esa memoria quisquillosa que no se limitaba a contemplar, pues con frialdad captaba todo lo que a veces una en su inconsciente consciencia quiere olvidar.

Esta cualidad que pareciera es propia del video –que constantemente viaja deformando las limitantes de su conceptual espectro (cuyos puntos delimitantes marcaré ahora como video-casero / video-arte), y que de alguna manera se <<contaminó>> con las otras técnicas de lo audiovisual (derivado de esos sujetos [cineastas] que otras posibilidades buscaban/buscarán) –, cimento y/o reforzó otras cualidades y posibilidades de su narrativa (en general de la narrativa audiovisual), no

solo en su función temporal, sino más aun en su función estructural, en la relación dialógica de la imagen sonora, la imagen visual y la sutil presencia de la subjetividad; de esa subjetividad que se transforma en el tiempo, que al cuestionarse y responderse, reflexiona en ese preciso momento, que equivoca y a veces no corrobora, que siente y que aborda lo que la futilidad del hacer y su instante elabora...

El video [auto-biográfico/auto-referencial] abría el espacio y el tiempo del hacer ensayo, ensayando la subjetividad del sujeto grabando su contexto y su disposición, el lugar que quería, podía o debía habitar y con el cual, con imágenes o sonidos se relacionaba para hablar. El video era el medio que viabilizaba la expresión del hacer del ensayo, esa característica, mejor dicho, cualidad literaria que permite a la singularidad de la subjetividad expresar[se], decir[se] o contradecir[se], errar[se] y poder borrar[se], en donde la mayoría de las veces se in-visibiliza lo que hubo detrás, esa construcción meditativa que se da en el tiempo, en un tiempo que transcurre, que no para de ser y de hacer mientras una disposición se efectúa en su conciencia de hacer enfrentamiento al objetivo momento de un[os] sujeto[s] grabando con su[s] cámara[s], dando como resultado, esa simbiosis del hacer video y del hacer ensayo –conceptualizado por los cánones cinematográficos europeos por ahí de los años 50´s– (cfr. Fortes y Gómez, 2013) ligada por una misma subjetividad que en la temporalidad ensayística transforma la perspectiva que en su disposición expresará.

Un dispositivo de creación visual no hace más que enfrentar (o tal vez eso es lo que hemos aprendido a considerar), si es que observa... ¿o seré yo quien le observa con frialdad?, es éste una posibilidad de comunicar, de explorar y de experimentar, pero ante todo, en el ahora, es mi forma de visualizar, de poder, de saber y de conocer

lo que es también la imposibilidad de lo posible, el alcance del límite, mi propia capacidad de *deconstruir* la imagen que me otorgue otra cualidad de lo real, de *tangibilizar* (sic.) mi imaginación de una utópica diferente verdad, también de ser la contraposición de la alteridad a la ya trastornada ilusión, a la pérdida del sueño, a la pérdida de la emoción y de la creación. Es de alguna forma también, el deterioro de mi memoria, es el oído atento que aunque no convulsiona, sí atesora (a menos que un tecleo perdido le borra), es el medio que hace sociable la intencionalidad de esta actuante, esos sueños guajiros que como polvo de plástica diamantina Melquiades pusiera como reflexión del arte; es la permisibilidad de crear, o posiblemente mejor dicho facturar, un video, un proceso audiovisual, un conjunto de elementos que me hacen no sólo preguntar sino, anhelado ésta, responder y actuar, mínimamente concientizar, reflexionar y criticar, alzar la voz, el nudo que en mi garganta está, es plasmar mí no tan propia inconformidad y la alteridad de una opinión encontrar.

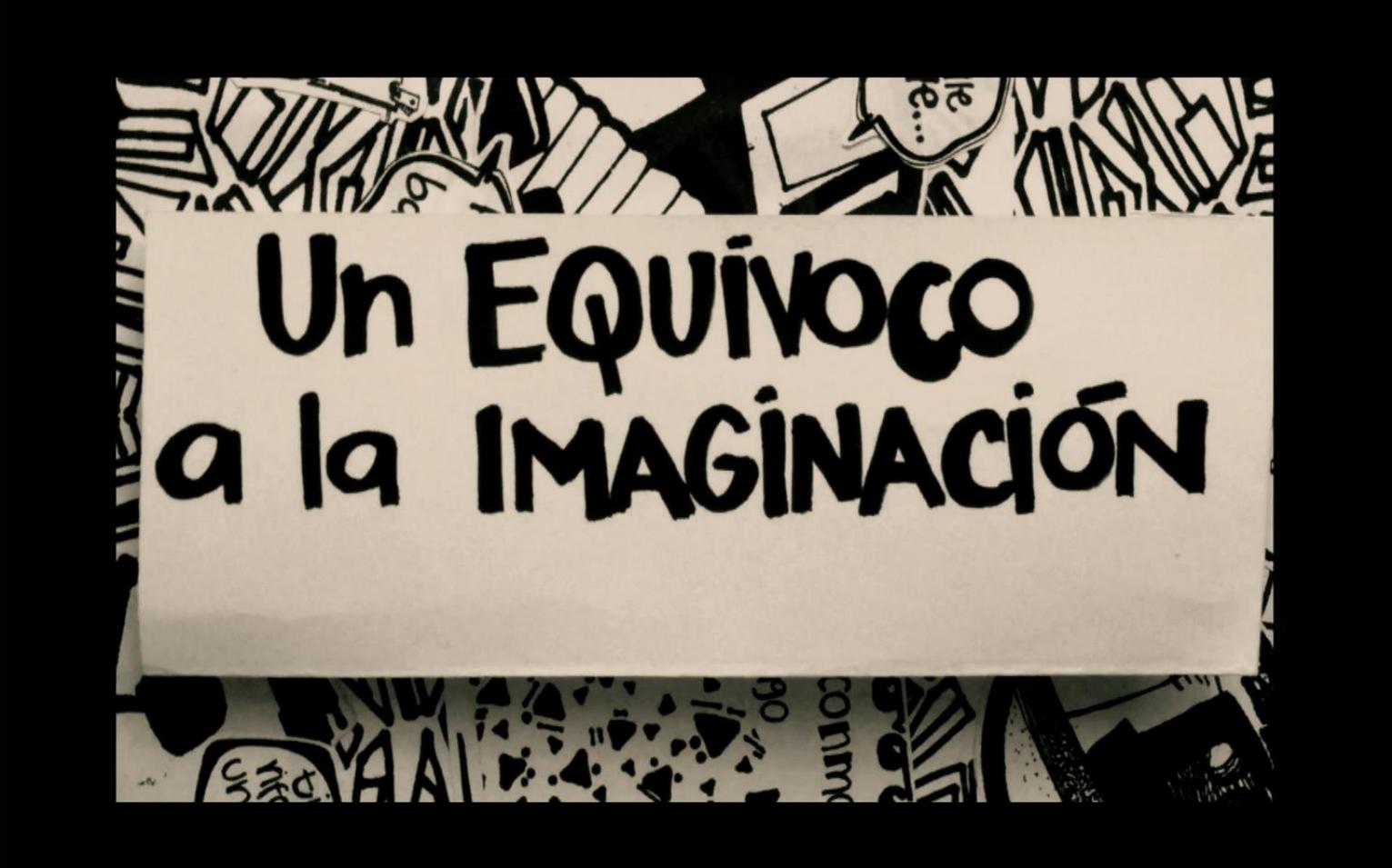
Un equívoco a la imaginación es una meditación de un enfrentamiento constante –posiblemente anterior y reiteradamente dispuesta a ser ensayada– que particularmente se ha limitado por la perspectiva de la disposición social de su ensayista, en donde las imágenes, sonoras y visuales, no sólo muestran la referencia o la presencia de cualidades plásticas y *matéricas* de la realidad social que expresa, sino que muestra, en casi un proceso de exhibición, la sensibilidad de esa[s] singularidad[es] de la[s] subjetividad[es] que se expresa[n] amontonadas en la delimitación de un tiempo –[00:04:20]– sobre, nuevamente, ésa su realidad social, la disposición que les toco habitar. Un video-ensayo que en su pensar reflexiona y equivoca, planteando su lectura como un bucle, que asemeja a ese círculo <<vicioso>>

que pareciera no corromperse, en el cual cada elemento forma parte, sin ser inicio, o fin, sino como eslabón imprescindible del sostén de esa fragilidad que es su <<verdadera realidad>>; un video-ensayo que se presenta como *loop* en infinito retorno, también para posibilitar, en la capacidad del tiempo, diversas lecturas, predisponiendo principalmente tres, esas que en algún momento se podrían aislar para su aprehensión y atención: una de ellas, las referencias de la imagen sonora; otra las referencias de la imagen visual en su conjunto; y otra, las referencias de la imagen texto, ubicada en la parte inferior del espacio de reproducción.

Un equívoco a la imaginación es el temporal inicio y también culminación de un proceso temporal, espacial y relacional de largo y corto alcance, es la condensación de la vivencia, de la experiencia de una aproximación a lo que en un primer momento se presentaba ajeno y lejano, es la presentación de una disposición, el ensayo de un juego de reconocimiento y planteamiento, es la postura de una subjetividad en reflejo de su colectividad, que continúa en proceso, un proceso que permitió hacer cuestionamientos, entrevistas con preguntas que increpaban al miedo pero también a los sueños, a las ilusiones de la colectividad de *La Tlacotal*, esas utopías que hasta ahora no han podido llegar, nuestras historias de vida han increpado en nuestra posibilidad de un futuro imaginar, por ahora las vivencias, relaciones y opciones en esta colectividad y su realidad social en una específica dirección pareciera estar, un imaginario social referido está. Más no concluido se dispondrá...

Link para visualización del video-ensayo ***UN EQUIVOCO A LA IMAGINACIÓN***

<https://vimeo.com/293470254>



Un EQUÍVOCO
a la IMAGINACIÓN

Fotogramas de video-ensayo *UN EQUÍVOCO A LA IMAGINACIÓN*

Podremos ser ese equivoco de la imaginación occidental, cambiar el significado que se nos ha planteado ejecutar, solo ser y habitar...



Fragments de las colonias de las periferias, la colonia Tlacotal, vistas desde un automóvil en marcha pues las calles ya no se pueden habitar, solo por arriba, parece la única posibilidad de relacionarnos como sociedad, desde esa disposición social. Imágenes que concatenan las imposibilidades ilusorias del imaginario colectivo y social.



Fotogramas de video-ensayo **UN EQUÍVOCO A LA IMAGINACIÓN**

Solo imaginar desde la soledad de un techo, de una ventana para entablar una relación, como medio, la punta de un plumón, que nos muestren no sólo el recuerdo de una memoria colectiva, su imaginario, sino su capacidad de creación.



Fotogramas de video-ensayo **UN EQUÍVOCO A LA IMAGINACIÓN**



Ese imaginario desde el singular, al comunitario y colectivo que a lo largo de las vivencias nos dice, quienes somos, o quienes debemos ser, como actuar, que decir, que pensar o en quien creer para mantener la deseada estabilidad institucional, que al formarnos también nos otorga identidad, mecanismos de reconocimiento y autoconocimiento que nos hacen entablar la materialidad de una <<REALIDAD SOCIAL>>.



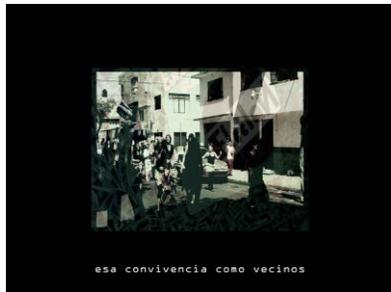
Fotogramas de video-ensayo **UN EQUÍVOCO A LA IMAGINACIÓN**



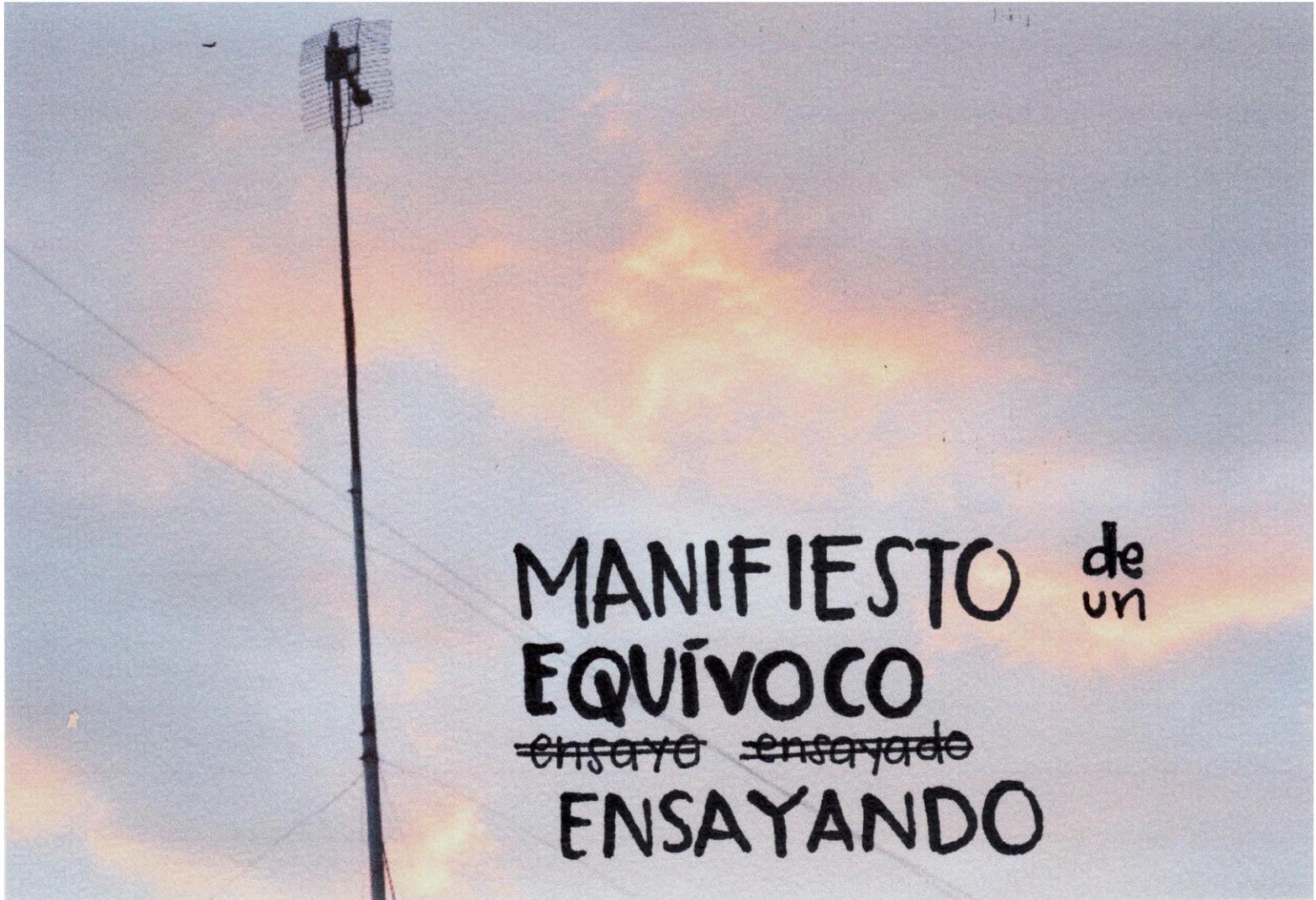
El lenguaje y la noción del tiempo son de las principales instituciones reguladoras y formativas del imaginario y de su sociedad, pero al igual que otras, las posibilidades [re] instituyentes de la comunidad/colectividad, permiten manipular y [re] construir las posibilidades de sus anteriores y propias instituciones.

Fotogramas de video-ensayo **UN EQUÍVOCO A LA IMAGINACIÓN**

Girar al equívoco de la misma institución instituyente, flexibilizando su misma posibilidad y así crear, imaginar, adaptar, disponer desde el conceso de la visibilidad y viabilidad de existencia de otra posibilidad y por ende de otra realidad, que constituya la vivencia de la <<REALIDAD SOCIAL>>, en donde la ficción y la equivocación, el error son parte preponderantemente importante.



3.2.2 Manifiesto de un equívoco ensayando



Que o quien es, **¿Qué hacemos?**

Solo es lo que queremos

Sin temor, equivocarse plantea una construcción

Y aquí **ESTOY...**

En el lugar equivocado o soy yo la equivocación

Equivocada en esperarlo

ENSAYO, BORRO, RAYO, CORTO, ROMPO

Destruyo... una cuenta regresiva que nos abrumba

Liberándome de mis propias ataduras

¿Cómo despertar cuando despertar es necesario?

Cuando tengo miedo de no sentirme a salvo

[¿] Acaso nadie lo siente [?]
En el interior de un video estarán los miedos
Revelador de una **EPÍFANIA**, de una **POSIBILIDAD**
Eso que ya somos en otra dimensión

Cuantos gramos de ficción, sobre todo en

Lo social tiene la potencia en sí de permutar

Proclamar la reconstrucción

Ser ontológicamente _ _ _ _ _ ¿Qué?

Curar nuestra alma de lo agobiante

Del estar pegados acriticamente

Como error un dispositivo

¿Qué ~~acase~~ eso es lo que ~~me~~ nos espera?

SI INSERTAMOS COMO TEXTO UN SUEÑO,

Las imágenes mentales que se tienen de un lugar

Que ~~me~~ nos muestren que la vida es **ABSURDA**

Donde del techo colgaran los sueños

Que se hacen presente en lo que fui...mos

[RE °] INVESTIGAR es encontrar lo que somos

Capaces de [RE °] CONOCER

Cuanta **FICCIÓN** está impregnada en nuestra REALIDAD SOCIAL

No quedar en la DESTRUCCIÓN

Es el equívoco a la imaginación

A las veces que olvidamos lo OLVIDADO

Lo que hemos olvidado, no queremos recordarlo

Para la descripción de un mundo

[¿] **QUE ENSAYAMOS** [?]

3.2.3 Imágenes de registro

El video-ensayo ***Un equívoco a la imaginación*** fue presentado el día 25 de Agosto del 2018 dentro de las actividades del Cineclub Jarillas en la Casa de Cultura las Jarillas perteneciente a la colonia Tlacotal. La propuesta de video-ensayo fue proyectada, acompañada por un manifiesto escrito titulado ***Manifiesto de un equívoco ensayando***, proponiendo la actividad como una tertulia en la cual comentar las impresiones, acuerdos, desacuerdos de la vivencia de la colonia que concurrimos y/o habitamos en medio de la degustación de comida típica de la ciudad (y por ende la colonia) como son los esquites, la fruta, el café y el agua de sabor, en las añoranzas de las características anteriores de la colonia chinampera y ejidal que algunos habitantes vivieron y conocieron, aunque en la actualidad las características sean otras.



Presentación de
video-ensayo
**UN EQUIVOCO A
LA IMAGINACIÓN**

Fotografía Paola
Díaz

Tertulia y
degustación de comida

Fotografía Paola
Díaz



Tertulia y degustación de
comida

Fotografía Paola Díaz

Si insertamos
como

TEXTO

un sueño....

las imágenes
mentales
que se tienen
de un

LUGAR

que me
muestren
que

LA VIDA

ES

ABSURDA

Inconclusas e inconcluyentes conclusiones

*Quisiera sentir ese deseo de regresar,
De no moverme jamás, quiero habitar afuera
Y no sólo vivir viendo desde mi hogar,
Que al fin y al cabo no es más que
Un muro de seguridad*
(Garabatos en una libreta, fecha inexacta)

Esperar y confiar es la regla implícita de una sociedad que en la *des-ilusión* está, abrumada por lo que denomina realidad, una sociedad que se ha vuelto incapaz, pues se piensa incapaz, dejando su existencia en la representatividad. Pareciera un grado de irresponsabilidad, y tal vez no habría de descartar, que un poco de ella hay, pero sobre todo, de muchas maneras, visible en los archivos de nuestra historia, la incapacidad se vuelca en la creatividad, en la capacidad de imaginar, de una utopía crear. Se ha destinado en el dispositivo social a la especialidad de las necesidades funcionales y practicables de los sujetos en la sociedad –particularizando el quehacer creativo al arte en lo general– separando, cooptando, eliminando un pedazo, que muchos notan prescindible, hasta innecesario: el cuestionamiento de lo cotidiano y por ende de su línea original.

¿De dónde viene? ¿A dónde va? Son preguntas que, a las cuales no les damos espacio ni tiempo en nuestra contemporaneidad, para eso otros están, para eso otros se especializarán, pues cada quien tiene que cumplir el deber de su disposición profesional-laboral desde esa su determinada disposición social. No hay tiempo, ni espacio, ni afecto para esto o más. Pero si no hay tiempo, ni espacio, ni afecto para ello menos lo hay para reflexionar sobre la disposición que estamos ejerciendo, con quién, con quienes o con qué nos estamos relacionando cuando le ejecutamos, cuando

disponemos, cuando concatenamos accionando las jerarquías, las instituciones, las formaciones, las leyes que constituyen mi tiempo, tu tiempo, nuestro tiempo, cuando validamos esas imágenes como impresiones de verdad, sin averiguar, sin explorar que más hay detrás, a qué hilo conductor le puedo atar, de qué más hablar, cuando superficialmente aceptamos lo que nos da, siempre sin pedir más. ¿Dónde está esa insaciabilidad de la época post-industrial? Específicamente está donde el dispositivo social permite estar: En la mercancía y en el consumo voraz. Posiblemente también en la adquisición de capital.

Somos sujetos de una sociedad, que desde hace tiempo y desde otros espacios ha propuesto las reglas, las formas y las normas en cómo se debe de llevar, qué se debe de hacer, cómo se debe actuar, mucho de ello en los imaginarios está, mucho de ello en la instituciones se da, mucho de ello se vive día a día en la realidad social, pero mucho de ello también propicia dislocaciones en la imaginación de sujetos que responden a diferentes disposiciones –¿Qué relación tengo yo (o mejor dispuesto, los *iztocalquenses* [sic.]) con la maquiladora tijuanaense, con el sembrador guerrerense, con los mineros africanos, con la industria del banano¹?– esas disposiciones sociales que se relacionan a mí no sólo por una necesidad laboral de estabilidad y correspondencia social, se relacionan a mí por la misma necesidad por la que yo me relaciono a ellos, y no es la de la supervivencia sistemática y estructural, es por la necesidad de un vínculo social, por el afecto de su labor que me permite estar en donde estoy, posibilitando a

¹ En el léxico mexicano el término más usado para denominar la industria encargada de la comercialización de los frutos verdes de diversas variedades de la familia de las Musáceas es el de industria platanera y/o industria bananera; el término industria del banano es el término coloquial usado en el léxico de las regiones de Centroamérica y algunas de Suramérica, ambas refiriendo al cultivo agrícola industrial que incluye varias de las variedades comerciales de dicha familia para que estas lleguen a los diferentes mercados demandantes. En el caso de este texto, se utiliza el término de industria del banano debido a la estructura utilizada en la prosa de este ensayo.

veces, en donde quiero estar, en mi deseo más que en mi necesidad; posiblemente si yo no estoy, si yo no soy, si yo no cumplo mi disposición, éstas y éstos, no me necesitarían, otro vínculo social formaría, pero definitivamente, si ellos no están posiblemente mi disposición ni siquiera existirá, en otro lado estaría, otro entendimiento tendría y por ende otra lucha formaría. No la lucha de la ciudad que abrumba, de la periferia que castiga, que aterroriza, y que muchas veces banaliza. Mi incapacidad imaginal no me permite ahora vislumbrar que otra lucha sería; definitivamente correspondería a otra disposición institucional derivada de otro imaginario social.

El punto, más bien, es entablar que el lugar en donde estamos, lo que ahora, en el presente, decimos que habitamos, es una disposición que no abarca las necesidades, afectos y deseos de los que sujetos a ella estamos, que definitivamente no ha podido ofrecer ni entablar un vínculo social equitativo, empático e intersubjetivo que nos permita reconocer, a ese, a aquellas, a quién del otro lado se encuentra, a la distancia o cerca; la disposición actual sólo provee lo que sus dispositivos resultantes son capaces de ser y hacer –resultando como ejemplo las limitantes funcionales del dispositivo de creación visual como dispositivo de visualización y veracidad–; desde la misma sociedad, desde sus instituciones, desde su capacidad de identidad, desde sus dispositivos de producción y expresión material, sólo han podido recalcar, las diferencias, que más bien son inequidades de la disposición social dotada de simbolismo y significado –no sé para quién– que increpa de poder, muy pocas veces de saber a quienes en el círculo social estén.

Al ser tan reiterativo, pensar en la imposibilidad es la característica y hasta la personalidad de los que en esa disposición de acuerdo no están, o que aunque luchan,

su lucha simplemente resultados no da, pues se ha olvidado que a nivel social somos los que le posibilitamos, somos esa maraña inmensa y compleja los que le accionamos, y que por ende imposibilita también –por no decir que en muchos casos erradica– la capacidad de imaginar otra posibilidad de la realidad a la que sujetos están (y estamos, definitivamente); otra posibilidad de la realidad que irremediablemente chocará con la actual –esperando, utópicamente, que en algún momento puedan dialogar– y que por ende otras necesidades instituyentes, formativas y administrativas tendrá y que eventualmente una equivocación más será.

Sólo el tiempo, un largo tiempo, nos lo mostrará, pues de nueva cuenta sólo el transcurrir del tiempo lo construirá a través de esas diferentes acciones y disposiciones que conscientemente empecemos a ejecutar, en donde críticos y reflexivos, pero sobre todo éticamente, entablemos la responsabilidad de hacer sociedad, y de estar en sociedad, que una posición de elementos será. Definitivamente la autonomía social, ahorita en la utopía está, en ese futuro que vemos lejano, y que a veces se pierde en las necesidades de lo inmediato, pero eso no significa que como conjunto –grande o pequeño– no podremos irlo trabajando (a veces en la clandestinidad del espacio y del tiempo) como muchas alteridades ya lo han hecho, o están en el intento.

Ahora, en esa fragilidad que hemos estipulado del tiempo, el equívoco, en las líneas de este texto, es el sustento, eventualmente un comienzo, la posibilidad deconstructiva de un encuentro; quiero ser, ontológicamente, la palabra que refiere un significado diverso, que se equivoca en su contexto, que confunde el actual entendimiento, pues para aprehenderlo, ese ineludible entendimiento, es necesario desde otras perspectivas ver, otros contextos reconocer, en otra imaginación creer,

entablar otras posibilidades del poder, y no menospreciar otras formas del saber; ser el equívoco que se cuestiona a sí mismo, no sólo en qué contexto se posiciona, sino qué significados con éste relaciona, qué atavismos/obstáculos en su mente y en su cuerpo incorpora, qué potencias acciona, desde dónde habla, desde dónde posiciona, con qué discurso o con qué lengua dialoga, si es que dialoga, o sólo en monólogo se relaciona. Ser y hacer el equívoco de lo existente, de lo instituido y de lo instituyente, posibilitar, visibilizar y viabilizar que otros significados son necesarios ya, que no podemos justificarnos en el tiempo, en el espacio, en el momento, que no podemos aceptar las marañas del invento que ha fabricado la actual realidad social, que in-vivable e inhabitable se ha vuelto ya; que no podemos solapar, pues en esa complicidad una responsabilidad cívica y política –social– hay y de la cual no nos podemos deslindar.

Las preguntas siguen siendo las mismas: ¿Dónde estamos? ¿Qué queremos? ¿Qué hacer? ¿Cómo lo haremos? ¿Quiénes?; el punto de partida es estipular las posibles respuestas, consensar con quienes deseen consensar (ya que estipularemos que no todas ni todos pretendemos las mismas necesidades), y derivar en una posible práctica que ensaye lo que pretendemos como meta a alcanzar, en donde se viertan las capacidades de nuestra imaginación y en donde no tengamos temor a fallar, en donde posiblemente se deba asumir no sólo la participación relevante de nuestra imaginación sino la posibilidad fracturable de nuestra equivocación, dando ésta el espacio para la re-construcción, ese espacio de continuo trabajo, de continuo estar haciendo ese algo que vislumbra en sus horizontes que la utopía es realizable; que por ahora sólo vislumbramos ser capaces, tomando los dispositivos que se proponen en el ahora como actuantes, de ser los realizadores, los autores pero también los

espectadores, los vigilantes de las diferentes creaciones –muchas de éstas dadas por y desde los dispositivos de creación visual–, porque lo que se establezca en los tiempos posteriores será responsabilidad de la autoría consciente y social.

A photograph of a rocky surface, possibly a cave wall or a rock face, with a green tag attached. The tag contains a Spanish quote. The background is a mix of grey, white, and reddish-brown rocks and mineral deposits.

[Re:]
INVESTIGAR es
encontrar lo que
somos capaces
de
[Re:] CONOCER

Fuentes de consulta

- Agamben, Giorgio. (2015). *¿Qué es un dispositivo? Seguido de El amigo y de La Iglesia y el Reino*. Barcelona, España: Editorial Anagrama. 66 p.
- Anzaldúa Arce, Raúl E. (coordinador). (2012). *Imaginario social: creación de sentido*. México: Universidad Pedagógica Nacional. 291 p. Recuperado de <http://www.editorial.upnvirtual.edu.mx/index.php/component/phocadownload/category/1-pdf?download=37:imaginario-social-v2>
- Augé, Marc. (2000). *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona, España: Editorial Gedisa. 125 p.
- Batchen, Geoffrey. (2004). *Arder en deseos. La concepción de la fotografía*. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili. 256 p.
- Bender, Lionel. (2005). *Guías Visuales. Inventos*. Reino Unido – México: Dorling Kindersley Limited – Editorial Televisa. 64 p.
- Benjamin, Walter. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica [URTEXT]*. Distrito Federal, México: Editorial Ítaca. 127 p.
- Brecht, Bertolt. (2004). *Escritos sobre teatro*. Barcelona, España: Alba Ediciones. 345 p.
- Brecht, Bertolt. (1934). *Las cinco dificultades para decir la verdad*. 7 pp. Recuperado de <http://www.archivo.juventudes.org/textos/Bertold%20Brecht/Las%20cinco%20dificultades%20para%20decir%20la%20verdad.pdf>
- Brom, Juan. (2003). *Para comprender la historia*. Distrito Federal, México: Editorial Grijalbo. 220 p.
- Cabrera, Daniel H. (s.f.). *Imaginario social, comunicación e identidad colectiva*. 15 pp. Recuperado de http://www.portalcomunicacion.com/dialeg/paper/pdf/143_cabrera.pdf
- Castoriadis, Cornelius. (s.f.). *Tiempo e imaginación (Entrevista)*. 8 pp. Recuperado de <http://www.omegalfa.es/downloadfile.php?file=libros/tiempo-e-imaginacion.pdf>

- Deleuze, Gilles. (1995). ¿Qué es un dispositivo?. En *Michel Foucault, filósofo* (varios autores). Barcelona, España: Editorial Gedisa. (pp. 155-163)
- Derisi, Octavio. (s.f.). *El ser, su constitución, su expresión conceptual II. La analogía, expresión conceptual del ser.* 10 pp. Recuperado de <http://www.200.16.86.50/digital/DERISI/Derisi-articulos/derisi286-286.pdf>
- Flusser, Vilém. (2011). *Hacia el universo de las imágenes técnicas*. México: Escuela Nacional de Artes Plásticas, UNAM. 156 p.
- Foucault, Michel. (1991). *Saber y verdad*. Colección Genealogía del poder. Madrid, España: Ediciones de la Piqueta. 244 p.
- Fortes, Mara & Lorena Gómez Mostajo (compilación). (2013). *Chris Marker. Inmemoria*. Distrito Federal, México: Ambulante Ediciones. 255 p.
- González-Cano, Agustín. (2015). Alhacén: una revolución óptica. En *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura*. Vol. 191-775, Septiembre-October. España. Recuperado de <http://www.arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/viewFile/2065/2617>
- González Fulle, Beatriz & Alejandra Claro Eyzaguirre (Responsables). (2015). *El potencial educativo de la fotografía. Cuaderno pedagógico*. Santiago, Chile: Consejo Nacional de la Cultura y la Artes, CNCA. 129 p. Recuperado de <http://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2016/01/cuaderno-fotografia.pdf>
- Gutiérrez De Angelis, Marina. (2012). Antropología Visual y Medios Digitales: Nuevas perspectivas y experiencias metodológicas. En *Revista de Antropología Experimental*. (no. 12). España: Universidad de Jaén. (pp. 101-112). Recuperado de <http://www.filosofia.uaq.mx/diidxaza/fils/avmediosdiq.pdf>
- Karp, Lian. (1988). *El proceso de las formaciones ideológicas*. México: Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias. Universidad Autónoma de México. 29 p.
- La Ferla, Jorge (compilador). (1999). *Medios audiovisuales. Ontología, historia y praxis. CINE – TV – VIDEO – INSTALACIONES – MULTIMEDIA*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Universitaria de Buenos Aires. 329 p.

- La Ferla, Jorge (compilador). (2007). *Artes y medios audiovisuales: un estado de la situación. DOCUMENTAL / CINE / VIDEO / TV / TELEMÁTICA / NUEVOS MEDIOS*. Buenos Aires, Argentina: Aurelia Rivera: Nueva Librería. 400 p.
- La Ferla, Jorge (compilador). (2008). *Artes y medios audiovisuales: un estado de la situación II. Las prácticas mediáticas pre digitales y post analógicas*. Buenos Aires, Argentina: Aurelia Rivera: Nueva Librería. 460 p.
- Lynn Glynn, Gale, Corinna Rodrigo Enríquez & Arturo Rosales Ramírez. (2007). *Fotografía. Manual básico de blanco y negro*. Distrito Federal, México: Escuela Nacional de Artes Plásticas de la Universidad Autónoma de México. 170 p.
- Lynn Glynn, Gale, Corinna Rodrigo Enríquez & Arturo Rosales Ramírez. (2010). *Fotografía digital. Desarrollo y reflexiones*. Distrito Federal, México: Escuela Nacional de Artes Plásticas de la Universidad Autónoma de México. 63 p.
- Meyer, Pedro. (1995). *Verdades y ficciones. Un viaje de la fotografía documental a la digital*. México: Casa de las imágenes. 136 p.
- Morin, Edgar. (2000). *Los siete saberes necesarios para la educación del futuro*. Caracas, Venezuela: Facultad de Ciencias Económicas y Sociales de la Universidad Central de Venezuela y El Instituto de Educación Superior para América Latina y el Caribe IESALC/UNESCO. 124 p.
- Morin, Edgar. (1966). *El espíritu del tiempo. Ensayo sobre la cultura de masas*. Madrid, España: Taurus Ediciones. 246 p.
- Océano Uno Color. *Diccionario Enciclopédico*. (1996). Barcelona, España: Océano Grupo Editorial. 1784 p.
- Oxford Dictionaries. (2018). Consultado en <http://es.oxforddictionaries.com>
- s/a. (s.f.). *Tema 5: Procesos y medios de comunicación*. Madrid. Centro Documentación de Estudios y Oposiciones, CEDE. 53 p. Recuperado de https://www.serina.es/empresas/cede_muestra/219/TEMA%20MUESTRA.pdf

Velázquez Mejía, Osvaldo. (2013). Las representaciones sociales, los imaginarios sociales y urbanos: ventanas conceptuales para el abordaje de lo urbano. En *Tlatemoani Revista Académica de Investigación*. (no. 14). Diciembre. España. 24 pp. Recuperado de <http://www.eumed.net/rev/tlatemoani/14/imaginarios-sociales-urbanos.pdf>

Zetina M., Angel. (1978). *El Receptor de Televisión Intercarrier*. Distrito Federal, México: Compañía Editorial Continental S.A. 861 p.