





















se forja una mirada. El espectador emancipado es el correlato de esa mirada que, sin perder su receptividad, ve restituida su iniciativa: mirada que no contempla sin proyectar, que no es afectada sin proponer hipótesis, sin establecer conexiones, sin contar historias. Y eso siempre a conciencia de que ninguna mirada agota una imagen, porque siempre hay otras hipótesis por proponer, otras conexiones por establecer, otras historias por contar<sup>42</sup>.

Después de todo, cada imagen es una trama de innumerables capas de sentido, que en cuanto espectadores buscamos remover para tener acceso a ella en nuestros propios términos (incluso si nunca estamos solos y la emancipación es, por definición, un proceso, una tarea infinita)<sup>43</sup>.

Hoy las imágenes constituyen una pieza esencial de los dispositivos a través de los cuales se articulan las sociedades en las cuales vivimos; se encuentran en el centro de nuestras prácticas existenciales, culturales y políticas, ocupan nuestro tiempo, conforman nuestro deseo, dan forma al mundo. No se puede decir lo mismo del ejercicio crítico de la mirada. Esto último constituye el verdadero problema.

No sé si las imágenes son la materia de la que estamos hechos<sup>44</sup>, pero ciertamente somos seres visibles y videntes, seres para los cuales el mundo (humano) aparece, de forma total e irrestricta, con cada imagen, sin otras limitaciones que las de nuestras competencias para ver y apreciar, para sentir e interpretar. Ni la celebración entusiasta ni el rechazo iconoclasta de una hipotética civilización de la imagen pueden ahorrarnos el trabajo, necesariamente singular, de ver y dar a ver. Trabajo que, cuando orientado en el sentido de un devenir-activo de la visión, puede conducirnos a deshacer las viejas oposiciones que permean el pensamiento de las imágenes desde Platón, restituyendo al libre juego de nuestras facultades su espontaneidad rebelde.

\* El presente artículo tuvo origen en un seminario dedicado a los problemas levantados por la pintura a la mirada crítica, ofrecido en la Universidad Federal do Rio Grande do Norte en 2013, y guarda una deuda difícil de acertar con los alumnos, que colaboraron intensamente en la construcción de cada clase. En la medida de lo posible, intenté dejar registro de algunas de esas colaboraciones en las notas a pie.

<sup>1</sup> Hombres que sólo ven sombran o que, incluso liberándose de sus cadenas, confunden el fuego con el principio de la realidad, cuando sólo es el principio de las sombras.

<sup>2</sup> PLATÃO. *A República*. Trad. de Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 10ª edição, 2007, 605c.

<sup>3</sup> Sobre la crítica platónica de las artes miméticas, remito para un trabajo introductorio que fue publicado recientemente: Pellejero, E., “O desterro dos poetas - A crítica platónica das artes miméticas”, en: *Revista Exagium*, v. 11, p. 6-28, 2013.

<sup>4</sup> La afirmación de una pluralidad de regímenes de lo visible es fundamental para plantear el problema de las imágenes y de la mirada; tal es el caso de Rancière, que apela a repensar el propio régimen de las espectacular, y también el de Régis Debray, que coloca el problema al nivel de lo visual, donde el espectador parece disolverse completamente en la sucesión indefinida de las imágenes.

<sup>5</sup> Cf. MERLEAU-PONTY, Maurice. O olho e o espírito. In: Merleau-Ponty. Textos seleccionados por Marilena Chauí. São Paulo: Abril Cultural (Coleção Os Pensadores), 1980, p. 281.

<sup>6</sup> La pintura es una imagen de tipo particular, que se caracteriza por una plusvalía: por un lado, da a ver, por otro, produce un efecto de placer específico – ambas cosas la distinguen de la imagen corriente. Cf.



