

**Sobre “Latencia” de Mafe García
Galería de la Alianza Francesa de Miraflores - Lima, Perú, 2018**

Autor: Alejandro León Cannock

*

Todo está preparado mucho antes de que abramos los ojos. Los códigos están ahí operando sobre nosotros, operando sobre las cosas. Esperándonos sin que lo sepamos. Su función es hacer que todo lo visto sea siempre un ya-visto. Esta operación pre-subjetiva de normalización de la visión es nuestro *autofocus*. Gracias a ella, la realidad aparece ante nosotros con suficiente nitidez o, como decía Nietzsche, cualificada verídicamente, es decir, cargada de sentido y de valor. Inteligible. El objetivo de los códigos es disminuir al mínimo tolerable la cantidad de novedad que podría aparecer en nuestro campo de visión. Si llegasen a fallar no seríamos capaces de soportarlo: la emergencia de imágenes salvajes haría estallar nuestros ojos fuera de sus órbitas. La línea que separa a la visión de la ceguera es muy delgada, lo sabemos... pero también aquella que nos aleja de la videncia.

**

La episteme que estría nuestro territorio existencial formando eso que llamamos “la realidad” constituye nuestro mayor punto ciego: ¿por qué y bajo qué criterios distinguimos lo femenino de lo masculino, lo homosexual de lo heterosexual, la izquierda de la derecha, el norte del sur, lo sano de lo patológico, el arte de la artesanía? El problema no está en que nuestro mundo esté categorizado. No podríamos vivir de otra manera. El problema radica en nosotros, en nuestra ignorancia y en nuestra complacencia: no sabemos que nos producimos como sujetos en dicha episteme, mucho menos por qué está ahí, para qué sirve, a qué intereses responde o de qué historia procede.

En este sentido, cuando hacemos la experiencia de observar una imagen fotográfica –en un diario, en una galería de arte, en un panel publicitario, en una ficha médica, en una red social– rara vez somos conscientes de la multiplicidad de condicionamientos que están operando virtualmente sobre la forma en que la miramos (la visión), sobre la forma en que aparece ante nosotros (lo visible) y sobre el campo de visibilidad que precede y preside tanto a la visión como a lo visible.

Este caso de “inconsciencia epistémica” se torna más extremo debido a la naturaleza industrial (su óptica –fidelidad icónica–, su química –atestiguamiento indicial– y su maquínica –objetividad no-humana–) de las imágenes técnicas, lo que nos ha empujado a ver en ellas, como sostenía Barthes, un “*análogon* perfecto de la realidad”, es decir, una copia fiel capaz de traer a la presencia un hecho ausente. Así, nació la ilusión largamente defendida que sostiene que las imágenes fotográficas son “naturales”, “neutras”, “universales” y “objetivas”. De tal forma, la reducción de la imagen fotográfica a su *ser-como-representación* terminó por ocultar *todo lo demás*: el proceso de producción histórico, material y simbólico gracias al cual cada imagen particular existe.

Este “olvido” es de singular relevancia porque las imágenes actualmente son uno de los espacios privilegiados de producción y de (re)producción de la cultura. Como señalan los teóricos del giro icónico, las imágenes se han convertido en el *mediatizador* absoluto de nuestras experiencias. Por ello, si no conocemos bajo qué condiciones se origina nuestro orden de visibilidades

tampoco conoceremos bajo qué condiciones se crea el mundo que habitamos. Esta ficción ha cumplido un rol conservador: hacernos creer que la realidad que habitamos –(re)producida en el orden de visibilidades fotográfico hegemónico– expresa cómo es la realidad en sí misma. De tal forma, se niega que las imágenes sean un lugar ideológicamente determinado de producción de realidad.

Por ello, cada vez que observamos una imagen deberíamos preguntarnos “¿qué veo en lo que veo?”. E, inmediatamente, “¿por qué veo lo que veo –y no otra(s) cosa(s)–”? Para responder esta pregunta es necesario evidenciar las determinaciones que permiten que dicha imagen sea visible. En principio, es necesario considerar las siguientes condiciones: i. la forma de la representación y ii. el contexto histórico. Estas son las dos variables (texto y contexto) que comúnmente tomamos en cuenta. Sin embargo, existen otros condicionamientos que debemos considerar: iii. el espacio discursivo específico por el que circula la imagen. La determinación del sentido global que nuestra mirada/pensamiento le atribuye a una imagen depende en gran medida del espacio discursivo al que pertenezca (¿es el espacio del arte? ¿el de la publicidad? ¿el del periodismo?). Asimismo, iv. es necesario establecer a qué público está dirigida la imagen, quién es su interlocutor ideal. Finalmente, vi. la dimensión que olvidamos con más frecuencia es la materialidad en que la imagen está encarnada. No existe la imagen como pura representación. Toda imagen es siempre objetual. Y el cuerpo en el que ella esté actualizada influye decididamente en la forma en que aparece ante nuestros ojos y en la forma en que nuestros ojos se posan sobre ella. Las expectativas y atribuciones no son las mismas frente a un monitor que ante una fotografía en gran formato en un museo.

¿Qué vemos, pues, cuándo vemos una imagen? La I+C, es decir, la imagen más sus condiciones. Estas, bien entendido, no son necesariamente visuales. La investigación fotográfica “Latencia” de Mafe García es una exploración de dichas condiciones. En un acto riesgoso, Mafe García decide producir un proyecto expositivo en torno a una sola imagen. O al menos eso es lo que parece. O nos quiere dar a entender. ¿Tiene algún sentido hacer una exhibición con una imagen que se repite varias veces? En “Latencia” Mafe García usa una imagen cualquiera, una especie de “fotografía sin cualidades”, parafraseando a XXXX, que no carga con ningún sentido especial que dirija nuestra mirada e interpretación en una u otra dirección. Es, simplemente, la fotografía de una represa. Ni estéticamente impresionante, ni cognitivamente inquietante, ni psicológicamente evocadora. Simplemente, una imagen. Esta neutralidad de la imagen nos empuja, sutilmente, a olvidarnos de sus condicionamientos históricos de producción y nos invita a tomarla, verla, por el contrario, como simple representación angelical de un referente ausente. Pura. Es justamente esta ilusión la que Mafe García quiere deconstruir. Por ello, el conjunto de piezas que conforman “Latencia” son declinaciones de una misma imagen generada por diferentes procesos operatorios de producción de visualidad. De tal forma, Mafe García nos invita a olvidarnos de la imagen concreta de la represa y a focalizarnos en todo lo que gira alrededor de ella cada vez que hace su aparición bajo una cierta forma, o mejor, siendo parte de un particular agenciamiento, en el que aparece como siendo siempre la misma, pero al mismo tiempo completamente otra. Así, la represa aparece bajo la forma tradicional de la imagen artística, enmarcada y colgada; pero también en un video reproduciendo la experiencia del

“scroleo” en un Smartphone; asimismo como panel publicitario; también cropeada y recortada. De tal forma, la exhibición “Latencia” no es una exposición de fotografía, sino sobre fotografía.