

“To luc a” ¿Quién, cuándo y dónde?

Loreto Alonso

[1]

1. Cuerpos, tiempos y espacios sin fundar del todo

Siempre es necesario mirar desde algún sitio, en un cuerpo, y hacerlo en un tiempo compartido con otros. Sin embargo, estos tres puntos de partida podrían ser considerados no tanto como hitos estáticos, sino como procesos inestables en reformulación continua.

En primer lugar, me gustaría plantear que el espacio constituye un modo de producción en sí mismo. Considerar el espacio como proceso nos empuja mucho más lejos que si lo entendemos desde su mera configuración geométrica. Se trata de visualizar una magnitud hecha de tensiones, de fuerzas y de movimientos en la que relaciones intersubjetivas y órdenes de tiempo juegan un papel fundamental. El espacio constituye en sí mismo una producción; tal y como escribe Henri Lefebvre, “las fuerzas productivas no pueden definirse únicamente por la producción de bienes o de cosas en el espacio, se definen como la producción de espacio” (1984:226).

Desde la noción de no-lugar introducida por Michel de Certeau (2000) [2], hasta los espacios heterotópicos que indica Michel Foucault, la discusión sobre lo espacial conlleva una visibilización de las condiciones del poder, tanto del sistema hegemónico como de posibles actitudes antagónicas.

Para entender la producción de espacio desde estas dimensiones, conviene reubicar la idea de que, más que de una ciudad, un pueblo, una colonia, etc., de lo que se trata es de determinar procesos colectivos de distinta índole que podemos definir como ‘lo urbano’.

Como propone Manuel Delgado (2007) existe una diferencia entre ‘la ciudad’, que remite a una cosa, y ‘lo urbano’, que define unas prácticas. Lo contrario de la ciudad es el campo; sin embargo, lo contrario de lo urbano no es lo rural, sino una forma premoderna de organización, basada en un orden de rutinas y una distribución estructurada, a la que lo urbano moderno respondió con lo aleatorio, lo fluctuante y lo fortuito. Lo urbano es también entendido por Delgado como oposición a lo comunal. Lo urbano no conforma una colectividad autoorganizada, un *Gemeinschaft* [3], sino un proceso de negociación capaz de facilitar una cierta vertebración, pero que nunca se da por concluida, en el que los habitantes son transeúntes “de quien solo se sabe en realidad que ya ha salido, pero que todavía no ha llegado” (Delgado, 2007:52).

Los espacios urbanos parecen haber renunciado, según Delgado, a una dimensión como lugar, pero no a una dimensión

ejecutiva o efectiva de espacio 'practicado'. Se configura entonces la idea de un espacio que no se ocupa, sino que se practica. No acaba de ser nombrado ni asignado y siempre "queda por fundar del todo" (1999: 45).

En segundo lugar, tratar al sujeto como un proceso de subjetivación, en el que se despliegan tiempos y espacios, implica aceptar el desbordamiento del cuerpo que parece expandirse y encogerse cuando se le pregunta como unidad y no llega a crearse un contorno de forma definitiva.

El cuerpo hecho proceso parece atravesado por líneas provisionales que, más allá de constituir una amenaza, pueden tomarse como una oportunidad. Bien es cierto que esta apertura e inconclusión nos hace vulnerables, pero, al mismo tiempo, nos puede estar ofreciendo otras posibilidades de estar vivos, de estar con otros y de imaginarnos en el futuro.



Fig. 3 El ser como pregunta

Siguiendo a Rolnik [4], junto al sujeto centrado que habitualmente consideramos por su capacidad de percepción, de razonamiento y voluntad o justamente antes que él, hay otra presencia: la de una interrogación para la que no parece haber un término preciso, pero se refiere a la potencia de lo vivo, a la capacidad de los sentidos para ser afectados. Más allá de las sensaciones, implica un recordatorio de que somos seres entramados en dispositivos colectivos de agenciamiento y de enunciación. No se refiere al afuera, porque se incorpora al proceso de subjetivación y lo hace como pregunta y no como solución ni como contraposición; no hay más afuera y adentro del sujeto y, en su lugar, ya solo nos espera una relación paradójica (?-ser).

Esta relación paradójica es analizada por Suely Rolnik a partir de dos procesos: una tendencia a conformar un contorno sobre ese ser que, en su inestabilidad, siempre resulta siempre 'incontornable' y otra tendencia al deshielo, al derretimiento, que conlleva el designio de una plenitud inalcanzable. Esta última tendencia presenta a ese ser en un permanente estado de germinación.

El sujeto se conforma entonces como un verdadero campo de lucha, lleno de ambivalencias: produce y es producido, media entre mundos, espacios y cosas, pero también es ser vivo mediatizado, tiene su extraordinaria aptitud para representar y, sin embargo, no puede escapar de su condición eterna de representado.

Por último, al igual que las nociones de sujeto y de espacio, la concepción normalizada del 'tiempo' debe ser problematizada. Considerar el tiempo como un proceso productivo nos lleva a abordar distintos condicionantes de experiencia y de memoria y desarma el concepto universal, neutro e infinito, para el que (valga la redundancia) no pasa el tiempo.

El dominio del tiempo es, probablemente, el poder más grande al que podamos aspirar. Podemos sospechar que, en la actualidad, este poder está plenamente controlado por el sistema hegemónico en el que vivimos. Problematizar la falta de control sobre nuestros tiempos implica preguntarse sobre el alcance de la coaptación capitalista del tiempo del cuerpo vivo y las posibilidades de emancipación.

Las relaciones que mantenemos con el tiempo, así como las formas en las que lo concebimos, responden a muy distintas sensibilidades y nos llevan a considerar no solo distintas historiografías [5], sino también procesos individuales, difíciles de clasificar, por los cuales asumimos una cierta distribución de los tiempos y, por tanto, un determinado orden de memoria.

Las concepciones personales y provisionales del tiempo de nuestro cuerpo, así como los espacios de nuestra memoria, están profundamente afectadas por una multitud de dislocaciones que han tenido lugar, a muy distintos niveles, en los sistemas receptivos. Resulta significativo el impacto del desarrollo de las tecnologías en la era digital que potencia las experiencias rápidas y efímeras y, en muchos casos, simultáneas, que conforman nuestra vida cotidiana.

Las relaciones que establecemos con los espacios, cuerpos y tiempos resultan tan significativas como las que no establecemos y como las que establecemos sin darnos cuenta. Sin embargo, esto no significa que todo se decida al margen de nosotros. Conviene no olvidar que el mismo Foucault ya destacó que los dispositivos del poder dejan líneas abiertas, líneas de actualización y creatividad individual y colectivas que deben ser exploradas: “Si nunca hablo de lo que debería hacerse, no lo hago porque tema que no hay nada que hacer; más bien es justo lo contrario: lo hago así porque creo que hay miles de cosas que pueden inventarse y producirse por parte de quienes, reconociendo las relaciones de poder en las que están involucrados, han decidido resistir o escapar de ellas” (Foucault, 1981:92).

Es posible pensar que cualquier forma de reacción ha sido controlada, globalizada y expropiada, que no hay ninguna línea de fuga en este presente posterior a la posmodernidad, pero los procesos de subjetivación y desterritorialización parecen compartir la misma sustancia inestable que el tiempo, el cuerpo y el espacio, lo que hace posible formas de agenciamiento impredecibles.



Fig 1. El espacio palimpsesto

2. De la producción en el espacio a la producción de espacio en el cruce de la calle Guerrero

“La acción caminante se vuelve a las organizaciones espaciales, por más panópticas que sean: no le resulta ni extraña ni conforme. Ahí crea una sombra y algo equívoco en ellas. Ahí insinúa la multitud de sus referencias y citas.” (De Certeau, 2000:113)

La palabra ‘palimpsesto’ [6] proviene etimológicamente del griego ‘palin’, que significa ‘otra vez’, y ‘psao’, que quiere decir ‘raspar’, define a los papiros y pergaminos que, una vez escritos, eran raspados para ser reciclados como soporte de un nuevo escrito. Implica, pues, no solo la superposición de capas, más o menos legibles según su actualidad, sino también la acción de intentar borrar lo anterior. Esta acción no siempre es exitosa, no solo porque no se rasparan en profundidad sino también porque, gracias a medios y tecnologías contemporáneos como los rayos X, algunos de estos textos borrados pueden ser fácilmente descifrados.

Justo enfrente de la entrada principal de la ciudad universitaria de Toluca, hay un cruce de dos grandes avenidas que conectan el núcleo urbano con los pueblos y colonias residenciales que rodean a esta joven ciudad industrial. El cruce constituye una de las entradas principales por las que discurre gran cantidad de tráfico. Allí se ha instalado una gran pantalla electrónica de LED (responde al acrónimo de Diodos Emisores de Luz), una de las más grandes de Toluca, soporte publicitario e informativo para muy variadas empresas e instituciones.

Esta pantalla electrónica no es el único elemento de propaganda de este cruce, en el que podemos ver otras ocho vallas publicitarias analógicas (llamadas espectaculares en México), otra pantalla más pequeña de LED, instalada en la azotea de un edificio privado y multitud de señalética circulatoria que indica las direcciones, las reglas de velocidad y las prohibiciones. Se puede decir que se crea en este espacio una selva de signos imposibles de percibir a la velocidad de un coche en marcha, pero bastante entretenidos en los atascos que frecuentemente se forman en el semáforo del cruce.

No vamos a detenernos a analizar las informaciones que aparecen en esta pantalla electrónica; sirva saber que son fundamentalmente de carácter institucional, anuncios de eventos de empresas públicas y privadas, noticias informativas y propaganda de un grupo de comunicación, etc. La pantalla tiene una gama de colores bastante amplia y nítida aunque el sol la ilumine. Evidentemente, en la oscuridad de la noche aumenta su definición.

La información que se muestra en la pantalla se controla con una computadora, ya se trate de texto, imagen o imagen en movimiento; lo relevante es que es un contenido que puede actualizarse al momento, por lo que el cambio y el gasto de reemplazar una publicidad por otra, una información por otra, deja de ser un condicionante como lo era en los soportes de tela o papel convencionales. La esencia de esta forma de comunicación es el cambio constante de lo que se emite, un cambio controlado desde un solo punto, que nos remite justamente a ese procedimiento de raspado y reescritura, solo que aquí, los bytes que se van, las luces que se apagan, ya no dejan ningún rastro.

Nuestras experiencia y nuestra memoria se encuentran en un proceso fluctuante entre la concentración y la distracción, dos conceptos cuyas barreras son inestables y caprichosas. Estamos en un espacio de flujos, nada es permanente, no hay prácticamente puntos de referencia respecto a los que orientarnos. Estas pantallas electrónicas gigantes parecen representar una producción paradigmática del capitalismo simbólico; su espectacularidad las emparenta directamente con aquella alienación que denunciaba Debord en “La sociedad del espectáculo” o Hardt y Negri en la idea del sujeto

mediatizado [7].

Se puede considerar este fenómeno como un paso hacia la esfera pública de ese medio de control tan eficaz que ha sido el televisor en los salones de las casas y luego en los dormitorios y en las cocinas y, más tarde, en los asientos de los aviones, de los autobuses y de los coches particulares.

Las tecnologías del tiempo o de la memoria, como las llama Maurizio Lazzarato (2006:151) refiriéndose a la radio, la televisión y la Red de Internet, son máquinas de comunicación y también de expresión que reconfiguran el uso y las funciones del tiempo. Son “dispositivos de acción a distancia de un cerebro sobre otro cerebro en las sociedades de control [...] movilizar la atención y la memoria significa movilizar lo vivo” (2006:158). Estos dispositivos actúan en los tiempos particulares, sobre las duraciones que podríamos considerar naturales de la memoria y lo mezclan todo, lo propio y lo ajeno, lo pasado, lo presente, lo que ocurre y lo que se imagina; se mezclan en el mismo recipiente que podríamos llamar tiempo y en su apropiación personal, que podríamos llamar memoria.

Hasta ahora hemos intentado reflejar la recepción desde el punto de vista de las personas que se trasladan en un vehículo. Sin embargo, esta pantalla de LED está lejos de ser una imagen virtual que aparece en el espacio; es un artefacto gigantesco que está instalado en una de las aceras del cruce, en una configuración en la que coincide con un kiosco-heladería y varias paradas informales de autobús, por lo que el tráfico peatonal es muy intenso: personas que esperan, compran, venden, se encuentran, se cruzan debajo de esta pantalla gigante, casi ajenas a la misma, y que producen un espacio muy diferente al que se da unos metros más arriba.

Esta superposición de estratos no puede ser sintetizada en una sola solución. Los públicos, viandantes, conductores, consumidores, deportistas, ciudadanos, criminales, transportistas, estudiantes, vendedores, familias, barrenderos, amantes, amas de casa, viajeros, etc., se acumulan en capas que no necesariamente se oponen ni se complementan, sino que atraviesan y construyen el espacio, mostrando en sí una forma de producción singular y compleja.

Es interesante recordar que ya Ángel Rama (2009) introdujo, con respecto a la ciudad latinoamericana barroca, la idea de que la forma de una ciudad corresponde a la de su orden social. El orden social jerárquico del Imperio colonial fue traspuesto a un orden distributivo geométrico en la fundación de la que denomina ‘ciudad letrada’. La cuestión de que esté definida a partir de la letra, y específicamente de la escritura, condena a la ciudad colonial del Nuevo Mundo a una diglosia que, para el autor, continúa en la época moderna. En el mismo espacio físico, los signos escritos se enfrentan a otros procesos de vida, que el autor ejemplifica en la forma de la palabra hablada. Frente a la rigidez, la autonomía y la permanencia de la palabra del rey y de sus escribanos, existen unas palabras que no dan fe, pero que llenan la ciudad; palabras líquidas que no están dirigidas al otro lado del Atlántico sino que se quedan en las esquinas y plazas de ese mismo territorio.

Así que tenemos, desde el principio, la paradoja de que es a partir de esa ciudad ilustrada, ‘ciudad letrada’ de calles ortogonales y numeradas, desde donde se aplica el orden con la función de subordinar todos los otros posibles espacios, cuerpos y tiempos; o, desde otra perspectiva, a través de una insubordinación a ese orden podemos dar cabida a otras formas de experiencia. La cuestión desde ese tiempo hasta el nuestro parece centrada en la misma familia de fenómenos: ordenación, subordinación, insubordinación [8].

Al mismo tiempo, hay que considerar que ya desde la época barroca existe una voluntad de ideologización de las muchedumbres que apela a formas masivas para transmitir el mensaje. Según Rama, el discurso barroco no se limita a las palabras sino “que las integra con los emblemas, jeroglíficos, empresas, apólogos, cifras e inserta este enunciado complejo dentro de un despliegue teatral que apela a la pintura, escultura, música, bailes y colores” (2009:65).

Entonces parece que se nos presenta el espacio en dos funciones simultáneas, como teatro de las operaciones estratégicas del poder, pero también de multitud de operaciones tácticas que en él se dimensionan y que constituyen procesos inseparables de la producción de ese espacio específico.

La pantalla electrónica de LED y su consumo y la circulación cotidiana de personas a pie y en automóvil producen un espacio simultáneo pero múltiple y, aunque no remiten a las mismas realidades e intensidades, tampoco podemos considerarlos opuestos en una relación dialéctica.

Como escribió Kracauer en 1927: “Traspasada de rayos, la masa humana se revuelca siempre nueva en la zona ardiente. Pero ni es manejada por los ornamentos, ni se demora en el reluciente absurdo del fuego de artificio cautivo. Sin perturbarse, sigue su camino. Mientras que provista de relojes, bastones, corbatas, se empuja hacia delante, sus propiedades chispean sobre ella, en signos y escritos que surgen ante un cielo extraño para finalmente desaparecer en él” (2006:255).

No se trata aquí de abordar ninguna dicotomía simplificadora de lo público y lo privado ni de enfrentar la vida popular, la vida social que se construye en cualquier espacio, por más de paso que sea, con la ilusión proyectada desde algún lugar oculto de los mensajes de un control todopoderoso.

No se trata tampoco de denunciar un peligro de desarraigo ni de hacer un diagnóstico de los horrores que nos avanza la economía cognitiva en su forma más pedestre que es la publicidad, porque esto significaría un entendimiento cerrado de las posibilidades de la producción espacial. Ante el pesimismo y los anuncios apocalípticos de la ruptura social que hemos venido escuchando durante todo el siglo XX, especialmente en su modalidad posmoderna, todavía es posible defender el territorio, produciéndolo.

Todas las realidades conjuntas, simultáneas, contemporáneas, incrustadas, entramadas, conforman un panorama espacial en conflicto que nos recuerda que nada está perdido, que ningún signo deja de ser contestado, reensamblado, recontextualizado, por las múltiples líneas de producción -subjetiva, temporal y espacial- que nos atraviesan, que a veces elegimos y que siempre podemos reinterpretar.



Fig 2. Lo inaudito

3. Lo inaudito desde mi azotea [9]

Los acontecimientos se efectúan en nosotros, nos esperan y nos aspiran, nos hacen señas.

Deleuze (1989:157)

Cuando llegué a vivir a mi casa de Toluca, nada me resultaba cotidiano y muy poco me era conocido. La primera tarde oí una voz; yo no sabía de dónde venía y desde mi ventana tampoco podía ver; todos los días ocurre lo mismo: alguien parece avisar de la llegada de un tren, totalmente inexistente.

Cada día vienen las mismas dos personas y realizan la misma operación, prácticamente los mismos coches se ponen en movimiento y los mismos habitantes rondan el lugar. Esta regularidad y repetición genera en mí una especie de afuera, que yo he esperado pacientemente todos los días desde su descubrimiento. Octubre es un mes donde parece que los días van haciéndose cada vez más cortos. En los primeros días, la puesta de sol, el final de mi jornada laboral y la llegada de los pregoneros del pan coincidían, marcando una referencia muy propia y muy inestable; ya a finales del mes, la noche llegaba antes que el pan.

Desconocer el sentido de una voz, en este caso de toda una situación contextual, constituye un extrañamiento, una oportunidad de suspender la configuración normativizada heredada o controlada y una invitación a ser afectados que conduce a reformular hasta la más naturalizada de nuestras experiencias cotidianas: posibles acontecimientos que nos afectan de una forma inesperada y que nos permiten inventar-conocer.

Pero ¿qué modos de conocimiento puedo desarrollar como habitante extranjera de un espacio que he transitado unos meses pero que no puedo decir haya recorrido?

Habitualmente proyectamos sobre las percepciones sensibles que nos proporcionan los sentidos, los conocimientos y las representaciones de las que disponemos, para luego atribuirles un cierto sentido. Estas operaciones, de orden sensorial, perceptivo y racional, nos procuran un sustrato mínimamente estable frente a la inconstancia e indeterminación inseparable de 'ser afectado'.

Sin embargo, como destaca Suely Rolnik [10], la "vibratibilidad" que impone este "ser afectado", es uno de los factores

importantes a la hora de movilizar la potencia del pensamiento-creación. Los órganos sensoriales deben ser considerados, siguiendo esta teoría, en sus dos capacidades: la de aprehender el mundo en sus formas (preceptos) y la de aprehenderlo como campo de fuerzas (afectos). La realidad que aprehende este cuerpo afectado no es la misma que la percepción del mundo en sus formas, ni la aplicación de nuestros conocimientos y representaciones a ese mundo percibido, y el mundo no se aparece aquí escindido de un sujeto posicionado.

Cuando escucho desde mi azotea, en la espera de la puesta de sol, estos gritos y cuando estas nuevas sensaciones me resultan intransmisibles por medio de las representaciones de las que dispongo; se ponen en crisis las referencias que tenía ya ordenadas y así me veo obligada a emprender algunas líneas de creación y actualización.

Ante la voz, podemos plantear distintas formas receptivas. La voz se oye de una manera casual, porque tenemos un aparato habilitado para ello que es el oído. Cuando reconocemos la fuente de ese sonido y somos capaces de comprender su código, podemos decir que estamos atendiendo; eso pasa cuando nos hablan en un idioma que entendemos. En el caso de que la voz no remita a un significado conocido, se percibe como un mero significante, una sonoridad, una música que escuchamos. La falta de unos parámetros de representación regulados, impulsa a inventarnos maneras de incorporarnos y nuevas formas de expresarnos, interviniendo y afectando con ello al paisaje, tanto subjetivo como objetivo, desde el que nos situamos.

Cuando, día tras día, el fenómeno se repite, en un contexto en el que poco me sigue siendo reconocible, el efecto de esta repetición, funciona en mí casi como un calendario, un punto de referencia eficaz en el intento de construirme un tiempo propio.

Por eso, me gustaría proponer estos eventos repetidos, pero únicos, como un acontecimiento, pues ha sido capaz de engendrar en mí un tiempo propio. El acontecimiento es una ruptura en nosotros, una forma de señalar algo que puede que ocurriera siempre, pero carecía de sentido pues no nos afectaba. A partir de dejarnos afectar, el acontecimiento marca el final de este no-sentido y abre un nuevo plano.

Conviene tener en cuenta que, aunque el acontecimiento mantiene una relación íntima con el lenguaje, no está contenido ni limitado por él (Lazzarato, 2006:182). Los signos revelan un concepto a quien conoce el código y a todos los demás nos ofrecen una entonación, una configuración singular que podríamos considerar de índole más expresiva que comunicativa y que nos afecta movilizándolo o neutralizándonos.

El contacto con lo inaudito, lo que no se ha oído, obliga a replantear las experiencias ya registradas, archivadas, incorporadas; a proponer vías de fuga y de interpretación como caminos por los que ya andábamos pero que, al mismo tiempo, ya no son los mismos.

ILUSTRACIONES

Fig. 1. Dibujo de situación de la Pantalla de LED calle Guerrero, Toluca. Loreto. C

Fig. 2. Fotograma del vídeo *Lo inaudito* (4' 30"), realizado durante el mes de octubre de 2011. Presentado por primera

vez en el Centro de las Artes de San Luis de Potosí el 27 de octubre de 2011, en el contexto del *I Encuentro arte y significación*, organizado por el CENART. Loreto. C

Fig. 3. Esquema de la presentación de Suely Rolnik en la Facultad de Bellas Artes de UCM el 24 de junio de 2011 titulado: *Cuerpo, imagen y saber en la cultura global*, en el contexto del Proyecto de *Investigación Imágenes del arte y reescritura de las narrativas en la cultura visual global*. Loreto. C

BIBLIOGRAFÍA

- Benjamin, W. (1982), "Tesis sobre la filosofía de la Historia". En *Discursos interrumpidos I*, Madrid, Taurus.
- Benjamin, W. (1972), "Baudelaire: poesía y capitalismo" en W. Benjamin, *Iluminaciones II*, Madrid, Taurus.
- Castells, M. (2008), *La era de la información. Economía, sociedad y cultura*. Vol. I. La sociedad Red, México, Siglo XXI.
- Debord, G. (1999), *La sociedad del espectáculo*, Valencia, Pre-textos.
- Debord, G. (1990), *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo*, Barcelona, Anagrama.
- De Certeau, M. (2000), *La invención de lo cotidiano Vol. 1. Artes de hacer*, México, Universidad Iberoamericana.
- Delgado, M. (2007), *Sociedades movilizadas*, Barcelona, Anagrama.
- Delgado, M. (1999), *El animal público. Hacia una antropología de los espacios urbanos*, Barcelona, Anagrama.
- Deleuze, G. (1999), "¿Qué es un dispositivo?". En G. Deleuze (1991), *Michel Foucault, filósofo*, Barcelona, Gedisa.
- Deleuze, G. (1989), *Lógica del sentido*, Barcelona, Paidós Ibérica.
- Didi-Huberman, G. (2005), *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora.
- Foucault, M. (1981), entrevista con Duccio Trombadori. En R. James Goldstein y J. Cascaito (1991), Nueva York, Semiotext(e).
- Foucault, M. (1984), "De los espacios otros", *Architecture, Mouvement, Continuité*, nº 5, octubre. (Conferencia dictada en el Cercle des études architecturales, París, el 14 de marzo de 1967. No fue corregida para su publicación por Foucault y, por lo tanto, no forma parte del cuerpo oficial de su trabajo.)
- Hartog, F. (2007), *Regímenes de historicidad: presentismo y experiencias del tiempo*, México, Universidad Iberoamericana.
- Krakauer, S. (2006), *Estética sin territorio*, Murcia, Colección Arquitectura nº 51, Colegio oficial de aparejadores y arquitectos técnicos.
- Lazzarato, M. (2006), *Por una política menor. Empresa y neomonadología*, Madrid, Traficantes de sueños.
- Lefebvre, H. (1984), *La producción del espacio*, Barcelona, Antrophos.
- Rama, A. (2009), *La ciudad letrada*, Madrid, Fineo.
- Rancière, J. (2010), *El espectador emancipado*, Buenos Aires, Manantial.
- Rolnik, S. (2006), "Geopolítica del rufián", consultado el 2 de octubre 2011 http://www.traficantes.net/index.php/libreria/foro/geopolitica_del_rufian_suely_rolnik
- Tönnies, F. (1947), *Comunidad y sociedad*, Buenos Aires, Losada.
- Sassen, S. (2010), *Territorio, autoridad y derechos. De los ensamblajes medievales a los ensamblajes globales*, Madrid, Katz.

Notas

[1] “To luc a” hace referencia a Toluca, una ciudad, capital del estado de México, que se encuentra a una hora aproximadamente de la ciudad de México, y también a la traducción inglesa de ‘mirar a’, escrito tal como suena en inglés. He aprovechado esta coincidencia en consonancia con la idea de que ‘mirar a’ alguna cosa requiere siempre una toma de posición particular que resulta difícil de determinar.

[2] Podría decirse que las reflexiones sobre el ‘no lugar’, sus características y sus potencialidades, han centrado parte de la teoría urbanística de finales del siglo XX y principios del actual. La distinción entre ‘lugar’ y ‘no lugar’ fue introducida por Michel de Certeau y desarrollada ampliamente, entre otros autores, por Marc Augé. En este escrito no discutiremos esa distinción entre lugares o no lugares; haremos hincapié en otros aspectos.

[3] Podemos estructurar las distintas dimensiones del espacio en la distinción entre *Gemeinschaft* y *Gesellschaft* enunciada por Ferdinand Tönnies en 1887. Una *Gemeinschaft* constituye una comunidad que comparte una experiencia de pasado, unida en el sentimiento común de sus miembros. Un *Gesellschaft* es una asociación voluntaria y, en cierta medida, arbitraria, basada en la racionalidad, capaz de construir una estructura imaginaria y mecánica que denominamos sociedad. (Tönnies, 1947).

[4] Planteamientos que Suely Rolnik compartió con nosotros en el seminario celebrado en la Facultad de Bellas Artes de la UCM el 24 de junio de 2011 titulado *Cuerpo, imagen y saber en la cultura global*, dentro del marco del Proyecto I+D *Imágenes del arte y reescritura de las narrativas en la cultura visual global* (HAR2009-10768).

La concepción del sujeto presentada por Suely Rolnik se enmarca dentro de la filosofía de Deleuze, quien interpreta la noción de ‘dispositivo’ propuesta por Foucault como líneas enmarañadas de fuerza de poder, de saber, de fractura, de fisura, de objetivación, que forman una especie de madeja inestable en la que podemos distinguir dos tendencias: una que nos arrastra a la estratificación y sedimentación de lo que somos (aunque ya estamos dejando de ser) y otra tendencia que nos devuelve a lo actual del acontecer, lo que vamos siendo.

[5] Este tiempo como época se desarrolla en las reformulaciones de la idea de historia y alrededor de ella.

Recientemente, Francois Hartog (2007) ha introducido en las discusiones sobre el tiempo el concepto del ‘presentismo’, en el que las nociones de pasado, presente y futuro que parecen haber funcionado en la modernidad, son sustituidas por una idea de tiempos singulares que han sido atravesadas por un tiempo colonizador y globalizador. El presente se ha hecho dominante; Hartog señala este cambio en la década de los años 80. Ahora, ese tiempo eterno parece cubrirlo todo como un manto, un fenómeno global que, sin embargo, en cada contexto, se presentará con fenómenos diferentes y que apelará a la memoria y al testimonio como elementos fundamentales de conformación y resistencia de los pequeños tiempos propios singulares, destacando que se trata de un orden basado no tanto en los hechos culturales de la historia, sino en los acontecimientos de la memoria (2005).

[6] La metáfora del espacio como palimpsesto fue enunciada por Michel de Certeau (2000:221):

“El lugar es el palimpsesto. El análisis docto solo conoce su último texto; para el análisis no es sino un efecto de sus decisiones epistemológicas, de sus criterios y de sus objetivos. No deja de ser sorprendente que las operaciones concebidas en función de esta reconstitución tengan un carácter ficticio y deban menos su éxito a sus perspicacias que a su poder de aplastar la constitución de estos juegos entre fuerzas y tiempos dispares”.

[7] El sujeto mediatizado, antiguo alienado, una de las subjetividades que señalan Hardt y Negri, está produciendo el desarrollo actual del capitalismo, junto con el sujeto endeudado, asegurado y representado, según presentan en su libro *Commonwealth* (2011).

[8] Siguiendo el razonamiento empezado por Rama, este espacio en el fenómeno urbano, social, más que comunitario e históricamente acotado, no constituye “un reflejo de la sociedad, sino su expresión” (Castells, 2008:444). La nueva visión del espacio no limitado en lo tangible, que asume también los tránsitos de redes, de intercambios y presencias virtuales, es un tema recurrente de la actualidad al que tanto Manuel Castells como Saskia Sassen han dedicado gran parte de sus estudios. Para esta última se trata de visibilizar, desde una perspectiva crítica, nuevas fronteras y nuevos sujetos que, aunque presentes, parecen desaparecer en un contexto que, paradójicamente, se define como global.

[9] Este epígrafe hace referencia a un vídeo con el mismo título, *Lo inaudito* (2011), en el que se muestran las llegadas de la furgoneta del pan y el trabajo de los pregoneros, captadas desde la azotea de mi casa. El vídeo registra la repetición de esta acción durante todos los días del mes de octubre, disponiendo las distintas tomas en una pantalla múltiple, en la que las voces, los gritos de los dos pregoneros, forman un coro por superposición de días.

[10] Presentación de Suely Rolnik en la Facultad de Bellas Artes de la UCM el 24 de junio 2011, titulada *Cuerpo, imagen y saber en la cultura global*, dentro del marco del Proyecto I+D *Imágenes del arte y reescritura de las narrativas en la cultura visual global* (HAR2009-10768)