

IMAGEN DE LA POSESIÓN – POSESIÓN DE LA IMAGEN ENSAYO SOBRE LA LOCURA Y LA VISUALIZACIÓN

Pablo Hernández Hernández
Universidad de Costa Rica

El concepto de locura, desde la antigüedad, ha vinculado el registro visual de nuestra experiencia a su definición y su capacidad descriptiva de la conducta humana. Dicho registro ha tenido la función de centrar las explicaciones del fenómeno de la locura no en relación con diagnósticos y procedimientos médicos, sino en relación con su significado en sentido cultural, esto es, como condición del sujeto en situación de sujeción y posesión por una fuerza externa que se le impone. En este ensayo se expone la relación fundamental entre imagen y posesión para desprender de ella una definición cultural de la locura. Con dicha revisión del concepto de locura se obtiene una nueva perspectiva para el estudio de la cultura y de las producciones simbólicas, centrada más en la poíesis [ποίησις] y en la méthexis [μέθεξις] que en la aísthesis [αἴσθησις] y en la mimesis [μίμησις].

El presente ensayo explorará el concepto de locura en la medida en que este nos permite entender mejor algunos de los rasgos contemporáneos de la visualización.¹ El recorrido que lo compone pasa por las siguientes estaciones: a) el sentido restringido del concepto de locura, desde una aproximación filosófica, como mera herramienta de descripción de la conducta humana y no como dictamen o diagnóstico médico; b) las definiciones de individuo y de conducta que se desprenden de una tradición filosófica de pensamiento de la locura como posesión; c) las manifestaciones de locura como el delirio, el furor, el éxtasis y la melancolía, y la diferencia entre el “estar loco” y el “volverse loco”; d) análisis del marco básico de la locura; e) el interrogante ¿puede poseernos una imagen?; f)

algunos ejemplos de la historia del pensamiento filosófico occidental que nos presentan la relación entre visualización y locura como especialmente relevante; g) la respuesta a esa misma pregunta enfocada en la importancia de la visualización dentro del estudio contemporáneo de la producción cultural, esto es, del proceso de *hacer visible* a través de la fabricación de imágenes.²

En las más diversas comunidades humanas se puede encontrar registro de personas que hablan, ven y actúan en formas distintas de las usuales, o de las formas estimadas como usuales, en formas extra-ordinarias. En este sentido es que se suele decir que la persona que padece de locura mira, ve, habla, escribe y lee de modo extraño; así como se suele decir de quien mira, ve, habla, escribe y lee de modo extraño que padece, en algún grado o forma, de locura. El concepto de locura ha servido de muy diversos modos para describir estas formas de hablar, de ver, de actuar.

Por un lado, la locura ha sido entendida como una enfermedad del cuerpo que se manifiesta en la mente, o en el alma, en la ψυχή. Es en esta dirección que se han ido desarrollando la mayor parte de las aproximaciones médicas, clínicas y cognitivas a la locura. Incluso dentro de la filosofía hay desarrollos del estudio médico o proto-médico de la locura como enfermedad, desde Hipócrates y Aristóteles. De hecho, es con ellos que se inaugura esta línea de estudio en el pensamiento occidental, que dará lugar posteriormente a la medicina y al estudio médico de la psicología. A propósito del debate contemporáneo sobre los criterios de diferencia y separación entre la salud y la enfermedad mental, entre cordura y locura, en el contexto de las técnicas y procedimientos médicos, la discusión al respecto actualmente no sólo se concentra en los resultados médicos de las diferentes vertientes de clínica y tratamiento, en términos de salud pública, ni en los diferentes aparatos categoriales y teóricos que sustentan los diagnósticos y procedimientos médicos de curación, tratamiento o asistencia, sino sobre la base antropológica social que ha ido modificando el lugar del “enfermo mental” en las sociedades contemporáneas. Al vivir en una sociedad que cada vez cuenta con menos espacio para el detalle y el valor singular de las vidas individuales, la enfermedad mental se ha visto transformada en un fenómeno estadístico y farmacológico que responde más a cifras y porcentajes masivos y despersonalizados que a una atención que refiere a una vida, una narrativa personal y una experiencia singular de un individuo. Los procedimientos médicos aplicados a las enfermedades mentales se han adaptado, junto con sus propias metas, a este contexto

despersonalizado, farmacológico, estadístico y masificador. La definición dominante de salud mental dentro de esta tendencia la concibe como la ausencia de conflicto con nuestro entorno, por lo que el problema y toda la atención médica se ha desplazado del “estar loco” al “volverse loco”.³

Por otro lado, la locura también ha sido entendida como una posesión de la mente, o del alma, por parte de un agente externo (un hacedor, un interventor, o en términos griegos antiguos, un δαίμων, un demonio), que nos lleva a comportarnos de manera diferente de como suponemos que realmente somos o diferente de cómo se espera que seamos. Es en esta dirección que se ha desarrollado una aproximación cultural al fenómeno de la locura. Es decir, no sólo se ha pensado la locura desde aquel ámbito médico, psiquiátrico, psicológico, neurológico y cognitivo, sino también, por otro lado, la locura se ha pensado desde los ámbitos de las relaciones interpersonales, de la creación artística, de la experiencia religiosa, del negocio de lo político, de la vida institucional y colectiva, y de sus correspondientes dimensiones afectivas.

De todo esto, lo que interesa resaltar para los propósitos de este ensayo es que el concepto de locura, desde la antigüedad, ha sido utilizado, también, con fines diferentes de los técnico-médicos, más bien como una herramienta cultural de descripción de la conducta humana. Es desde allí que podría interesar a diversos campos de estudio de la cultura y sus producciones simbólicas cómo el concepto de locura se ha vinculado con los registros visuales de nuestra experiencia del mundo; y cómo la visualización, la producción de imágenes o el hacer visible a través de imágenes, se ha incorporado a las definiciones de la locura para determinar su capacidad descriptiva de la conducta humana.

Pero antes de eso, hay que delimitar una posición con respecto al concepto de locura más profundamente y en relación con el desarrollo histórico de este concepto dentro de la filosofía. En la base de la apreciación cultural de la locura se encuentra la idea de que cada individuo resuelve lo que es, lo que cada uno es, en una tensión entre interioridad y exterioridad. Esta tensión entre interioridad y exterioridad del individuo lo define como una unidad permeable, expuesta a ser poseída por fuerzas o entidades ajenas a lo que ella misma de por sí es. Se trata de una unidad abierta al ser con otros y, por lo tanto, abierta a ser otros, abierta a no reconocerse y abierta a no ser reconocida. Así, a la hora de explicar la locura, de lo que se trata, es de llevar a cabo un intento de explicar el proceso por el que algo llega a uno para apoderarse durante un tiempo de él.

Quizás hace mucho tiempo que se ha dejado de hablar de espíritus, fantasmas, demonios, dioses, musas o ninfas que nos poseen para hacernos delirar. En su lugar, se habla hoy de represión, de alienación o enajenación, se habla de ideología y falsa conciencia, se habla de intoxicación o de adicción, de empoderamiento o de hegemonía, se habla de mediaciones, de colonizaciones o de invasiones. A la base de ambos lenguajes, el antiguo lenguaje del demonio y el contemporáneo lenguaje, digamos, de la sujeción, se encuentra la misma representación del individuo, a partir de la tensión y la transacción entre interioridad y exterioridad, como unidad permeable, invasiva pero también abierta a ser invadida y poseída.

Como consecuencia de esta manera de entender el individuo como un ente fundamentalmente abierto es que debemos plantearnos la pregunta de ¿cómo definir la conducta humana para su descripción y estudio? En primer lugar es necesario reconocer que las conductas tienen un origen externo a la persona, dada esta condición de apertura, en el intersticio de las relaciones con lo otro. Nuestra conducta tiene lugar dentro de un amplio conjunto de modos de negociar nuestra exposición y nuestra permeabilidad, el hecho de que somos en un constante contacto con lo otro y que no lograremos ser nunca una unidad cerrada, impermeable, totalmente inmanente y absolutamente coherente. En otras palabras, la conducta humana es el resultado de una negociación de nuestras capacidades agentes, de nuestra potencia de actuar, al encontrarnos enfrentados continuamente a fuerzas, entidades y otros individuos con similares, inferiores o superiores capacidades agentes.

¿Qué nos indica esto sobre la locura? Básicamente que la descripción de una conducta como locura depende de la notoriedad que tiene en el contexto de la negociación de la potencia de actuar. Esa notoriedad se da en función de intensidades no usuales que causan desproporciones en el orden de las fuerzas y disociaciones en el sistema de las razones, que determinan lo que es estimado como usual o normal. La cadena de hechos que van de la negociación a las intensidades no usuales o alteraciones de lo normal, pasando por la notoriedad, es lo que llamamos habitualmente manifestaciones de la locura.

El concepto de locura ha servido entonces, tradicionalmente, para describir los más diversos modos por los que un individuo puede ser poseído, pero sobre todo, los más diversos modos en que un individuo poseído se manifiesta. La locura se despliega a través de una enorme diversidad de manifestaciones.⁴ Visto desde la filosofía antigua, por

ejemplo, las manifestaciones de la locura se han determinado por la forma en que la relación interioridad-exterioridad se puede ver alterada por un exceso o *hybris* (ὑβρις) (Doods 2004).⁵ Las manifestaciones clásicas serían: el delirio (*de-lirare*, un salirse del surco al labrar la tierra), el furor (*furore*, una exaltación de gran movimiento o agitación del alma por extremada emoción y actividad), el éxtasis (ἔκστασις, un estar fuera de sí, salirse de sí) y la melancolía (μελαγχολία un aumento de la pesadez de ánimo, del dolor, de la tristeza o del estado de reflexión de la mente) (Simon 1978).⁶

Todas estas manifestaciones de la locura indican una diferencia de grado y no de naturaleza entre el poseso y el no poseso. Previo a la posesión no hay un individuo idéntico a sí mismo, cerrado y completo en su esencia singular, no en términos de su conducta. El poseso no es un ente desplazado por lo que lo posee, que se retira para ser poseído. El poseso es la posesión, la constante posibilidad y realidad de posesión. La conducta normal o natural, propia o esencial de un individuo no está en él sino en lo que se espera de él, está en la determinación colectiva de lo que se estima usual o normal. Por ejemplo, la deliberación y la razón, así como la templanza y el buen ánimo, no son el punto de partida, al estilo de una esencia universal de lo humano que lo define y predetermina. Por el contrario, lo que define y predetermina al ser humano es su exposición a lo otro de cuyo ejercicio y devenir provienen la deliberación y la razón, la templanza y el buen ánimo. El orden de las fuerzas y el sistema de las razones son un resultado de la negociación de las capacidades agentes de los individuos y no una premisa universal que define a todo ser humano.⁷

Cuerdos o locos, todos nos encontramos en algún grado poseídos por los modos en que el determinado orden de fuerzas y el determinado sistema de razones, dentro de los que nos desarrollamos, nos exigen que seamos, nos hacen conducirnos. Pero, en medio de ellos también tiene lugar una negociación, como venimos diciendo, y en esa negociación puede darse el correspondiente exceso o *hybris*, por sobrepresión del poseedor o por intolerancia del poseído. Es en este sentido, pero con otro lenguaje, que la psicología contemporánea, principalmente de orientación psicoanalítica, hace una distinción entre el “estar loco” y el “volverse loco”, dado que innumerables personas llevan vidas relativamente normales dentro de lo que se estima usual a pesar de que, cuando se explora cada caso individual, comprobamos que individuos aparentemente “sanos” pueden tener delirios o síntomas que no generan conflictos en su vida y que, consecuentemente, no

llaman la atención. A propósito dice el psicoanalista británico Darian Leader: “Si aceptamos que existe una diferencia fundamental entre estar loco –que es perfectamente compatible con la vida cotidiana– y volverse loco –que ocurrirá a raíz de determinadas situaciones–, podemos aprender a respetar las distintas prácticas que los individuos intentan para estabilizar sus vidas. A veces, encajan bien con las prácticas sociales aceptadas y, a veces, no.” (Leader 2013: 403) Al haber ausencia de conflicto con el entorno, algunos casos de locura quedan fuera del radar y desaparecen. Es por eso mismo que hoy se afirma que la mayor parte de las manifestaciones de locura son en realidad intentos de encontrar una solución ante experiencias fundamentales de terror, fragmentación e invasión; experiencias resultado de la negociación por exposición de la que venimos hablando.

Recapitulando lo que tenemos hasta ahora sobre el concepto de locura, tendríamos entonces a cada individuo en medio de cuatro elementos:

- lo que suponemos que cada uno es (y que refiere al mismo tiempo a lo que se espera o se estima que cada uno sea según las formas pretendidamente usuales de la conducta, el orden de las fuerzas y el sistema de las razones);
- aquello que posee o puede llegar a poseer al alma (y que refiere a una relación de capacidades agentes que se negocian en un contexto de contacto con fuerzas, entidades y cuerpos otros);
- las manifestaciones de la posesión, los singulares delirios, furores, manías y éxtasis de la persona que padece locura (y que refieren a ritmos, intensidades, composiciones o descomposiciones apreciadas como desviaciones de las formas pretendidamente usuales de la conducta);
- Y las series heterogéneas de señales, indicios y efectos de dichas manifestaciones (que refieren al impacto de la locura en el entorno, en la materia, en el mundo, en el tejido intersubjetivo y en otras personas).⁸

Con este esquema tenemos los elementos mínimos necesarios para poder analizar el fenómeno cultural de la locura en diferentes épocas y grupos humanos, para estudiar los marcos explicativos que se desarrollan para su comprensión, para vincular la vida simbólica y expresiva de las colectividades con el lugar social de la locura en relación, por ejemplo, con las artes, con la literatura, la pintura, el teatro o la danza, pero también con los medios o técnicas culturales más importantes como lo son el número, la palabra y la imagen.

Durante lo que resta de este ensayo nos mantendremos dentro de este esquema, a pesar de que se sobrentiende que son muchos otros los posibles elementos que involucra el fenómeno de la locura además de los mencionados. Por ejemplo, los elementos que se encuentran en relación con la nomenclatura, la notación, el registro o la documentación de sus episodios y sus formas; o los que se encuentran en relación con las técnicas de intervenir la conducta en su redirección hacia lo que se estima normal, sano o usual; o en relación con la química de la locura.

De acuerdo con este esquema y de acuerdo con aquellas premisas filosóficas que se han expuesto arriba, es posible plantear la pregunta: ¿Puede una imagen poseernos? Veamos, en primer lugar, cinco ejemplos de respuesta a esta pregunta dentro de la historia del pensamiento filosófico occidental, para ilustrar cómo se podría ubicar allí una respuesta propia.

El carácter de posesión de la locura, que los antiguos griegos referían con el término *manía* (μανία), les servía para explicar los efectos de una fuerza agente capaz de producir en el poseso extraordinarios talentos, principalmente para la creación de poemas, la exhalación de profecías y de adivinaciones, así como para inspirar el amor, el impulso hacia la belleza y, en general, hacia lo superior (Doods 2004). Esta especie de endiosamiento (ἐνθουσιασμός), *entusiasmo*, vinculado con una nueva sabiduría o una sabiduría verdadera reconoce en lo anormal, o no usual, no una limitación sino más bien la negativa a verse limitado por convenciones o por el régimen de lo ordinario. De este modo lo expresa en repetidas ocasiones Platón, por ejemplo, al indicar que la locura puede ser fuente de los mayores beneficios produciéndose en el individuo el encuentro entre algo que viene de fuera y lo que hay más adentro del alma, como lo explica en su diálogo Fedro (244 a) o en el Ión (533 d – 534 e). En la dirección contraria se desarrollaba la *moria* (μωρία), la estulticia, una fuerza igualmente agente que volvía estúpido e idiota, que degradaba al poseso hasta hacerlo objeto de desprecio y discriminación, de horror y repulsión. La locura, para Platón, por ejemplo, involucraba un ver más de lo que normalmente era visible. Del mismo modo que saber más y hacerse más sabio se relacionaba con un proceso de aprendizaje vinculado con lo visual, con ver mejor, como se puede claramente entender a través de la alegoría de la caverna. La posesión de la manía tenía un sentido pedagógico y didáctico central, al dar a la locura la función de hacer ver o dejar ver aspectos ocultos de la realidad a través de la alteración del estado ordinario del individuo y de las cosas en el mundo. Es por eso, quizás,

que el mismo Platón utilizó sistemáticamente las imágenes, las alegorías, los mitos para explicar sus posiciones filosóficas más relevantes. Pero, así como hay buenas visualizaciones las hay también malas, la *moria*, que puede llevar al individuo a una bajeza moral y cognitiva reprobable. Para Platón, las artes imitativas, cierta poesía, cierto teatro y sobre todo la producción de imágenes, son los vehículos tradicionales de esta otra “mala” visualización. Las artes imitativas transmiten imágenes que se regocijan y se ejercitan en el puro efecto de crear ilusiones y de su puro disfrute sensible. Al hacer esto desvinculan al individuo de su proceso de formación moral y cognitiva llevándolo a una enajenación con lo irreal, lo falso, lo vicioso. Las imágenes imitativas serán entonces uno de esos demonios capaces de penetrar y poseer al individuo, ya sea para elevarlo a lo mejor o para rebajarlo a lo peor. Lo que queda claro es que para Platón no hay demonio más poderoso al que se enfrente el ciudadano que la imagen imitativa, no hay peligro político, moral y cognitivo más grande que la manipulación por las imágenes, no hay poder mayor que el de dominar la imitación por la imagen. Tal y como queda claro en la Politeia, el duelo social por el poder se encuentra en determinar quiénes van a tener derecho de poseer y por lo tanto guiar y criar al ciudadano del futuro: ¿los filósofos o los creadores de imágenes miméticas? (Platón 1986).

Justamente, siguiendo esta especie de dialéctica inestable al interior del concepto de locura, es que Erasmo de Rotterdam utiliza este último término, *moria*, en su *Elogio a la locura (Morias Enkomion)* de 1511. Esta necedad, insensatez o estupidez a la que se refiere Erasmo no es del todo negativa y señala un regreso a la simplicidad necesaria para vivir y pensar lejos de la pedantería de los sabios o de los falsos sabios; se trata de un impulso humano hacia aquello que sólo su deseo le impone, sin temor a, pero en tensión con, la autoridad, el error, la censura, el ridículo o el juicio de los otros. En este caso, la locura no refiere al hecho de estar poseído, como en la *manía* de la antigüedad, sino, por el contrario, la *moria* de Erasmo resulta ser una especie de escudo, una práctica de resistencia, frente a la posibilidad de ser pasivamente convencidos, dominados, sujetados o manipulados, poseídos, por los que se presentan ante nosotros como autoridades religiosas, políticas, morales o intelectuales (de Rotterdam 2011). Pero, ¿por qué medios estas autoridades o estas falsas autoridades lograban poseer a los individuos? Uno de los más efectivos, según Erasmo, era el uso y tratamiento de imágenes. Erasmo se opuso a la veneración supersticiosa de las imágenes y propuso en la veneración de las efigies materiales un

estricto culto no de los “signos” sino del “propio Dios”. Al igual que Platón, Erasmo reconoce un poder especialmente importante a la imagen y a la visualización, tanto es así que le dedica especial atención al modo en que son utilizadas para desviar la atención de las escrituras hacia el arte mismo de las imágenes y hacia la autoridad de quien las produce, las manda a producir, las expone o las interpreta (Panofsky 1969). La locura que Erasmo propone en su encomio es una locura iconoclasta, es una locura que purifica la mirada al enseñar a dirigirla hacia lo verdaderamente signo o símbolo de Dios, en el mundo de la vida y no en el mundo de la representación.

La locura, tanto en Platón como en Erasmo, resulta una categoría central, fundamental, para comprender el fenómeno cognitivo, afectivo y moral de las ilusiones, pero sobre todo su papel político y social. Las ilusiones de la locura se encuentran con las ilusiones de las artes y las imágenes, en una disputa por la formación, por el modelado, del ciudadano, del creyente o del individuo del futuro. La locura se juega en este escenario, no el de la salud mental individual, sino en el de la salud política, social y cultural de las ilusiones que mueven al ser humano hacia el futuro (Macho 2011; Sloterdijk 2012).

También en un autor que no esperaríamos ver en este grupo, como lo es Karl Marx, encontramos esta apreciación de la locura ahora como un componente cultural e histórico que se define por la capacidad de dominación sobre los individuos que un determinado sistema de producción ejercita bajo la forma de mentalidad, visión de mundo, conciencia o ideología. En el texto *La Sagrada Familia*, de 1844, escrito con Engels, Marx define la locura consustancial al sistema capitalista a partir de tres momentos: el aislamiento con respecto al mundo exterior material y sensible, la reducción de este mundo a simples ideas y finalmente la transformación de las ideas en seres sensibles, pero desprovistos de materialidad, en fantasmas (Marx y Engels 2013). Locos serían, entonces, al mismo tiempo, el idealista que ha sucumbido, que se encuentra enajenado o alienado ante la mentalidad dominante propia del capitalismo, y el calculador y estratega ideólogo capitalista, en la medida en que ambos reemplazan el mundo material por abstracciones formales al imaginar tasas de ganancia e índices de crecimiento ahí en donde sólo hay cosas tan materiales como la vida, el trabajo, la explotación, la frustración y el sufrimiento. Habría, sin embargo, para Marx una locura radical, emancipatoria, transformadora, revolucionaria ante el orden dominante. Porque las alucinaciones, los delirios y las ilusiones, incluso la ideología, no son negativas por sí mismas, sino en razón del sistema en el que se inscriben, si se trata

de un sistema de dominación y explotación o de un sistema de emancipación y autoconstitución de sujetos. Dos nociones son fundamentales para entender el lugar de la imagen y de la visualización dentro de esta teoría marxista de la posesión: el fetichismo y la cosificación. En el apartado cuarto del primer capítulo del primer tomo de *El Capital*, Marx desarrolla su teoría sobre el fetichismo de la mercancía, no pensando en una metáfora, sino en una conducta religiosa delirante que permite que las mercancías posean a los individuos y no al contrario, que los individuos posean mercancías. El fetichismo funciona fantasmagóricamente como una imagen que se desprende de su causa material concreta para presentarse como independiente de su causa, la explotación, y para que las cosas tomen el papel subjetivo de las personas. En el caso de la cosificación sucede un proceso similar pues la situación de un sujeto en un lugar social lo define como si él fuera encarnación de ese lugar social, como si estuviera poseído por ese lugar social y no a la inversa. Por así decirlo, quien es socialmente ese sujeto se limita a una de sus características vitales. El sistema lo considera sólo en tanto que función en la economía. Tal vez podría decirse que la economía capitalista “lo posee”, independientemente de su voluntad o consciencia. Pero el asunto engañoso está en que esa “posesión” no desplaza a una esencia positiva dada, sino que limita las posibilidades prácticas del sujeto, “encerrándolo” dentro de ciertas condiciones que sigue reproduciendo. El mundo del capitalismo es un mundo de fantasmas, fetiches, imágenes que pretenden ser autónomas y presentarse como idealizaciones realizadas, y no como realidades materiales (Marx 2008).

Justo unas décadas antes de que Marx hiciera estas reflexiones, tenía lugar el nacimiento de la psiquiatría, entre la segunda mitad del siglo XVIII y la primera mitad del XIX, que se sella cuando se empieza a relacionar la locura con dos diferentes tipos de estados mentales: la neurosis⁹ y la psicosis¹⁰. Justamente, la apropiación, por parte de la psiquiatría, del fenómeno de la locura, como un fenómeno médico y clínico, es lo que Michel Foucault, nuestro cuarto ejemplo filosófico, va a analizar en sus estudios de las décadas de 1960 y 1970. Para Foucault, durante la época que marca el nacimiento de la psiquiatría, la locura se revela como un problema epistemológico. Esto quiere decir, un problema de cómo y con referencia a qué fenómenos, a qué saberes y a qué discursos, una época construye un sistema de límites entre lo normal y lo anormal. Es así que el ver de los locos y el decir de los locos no son lo radicalmente otro del ver y del decir usuales o estimados como usuales, sino su complemento y contraparte en un sistema de límites que

operan en la formación de orden, tanto si lo pensamos en términos de un cosmos, de un universo de sentido y con sentido, como si lo pensamos en términos de control por la vigilancia y el castigo (Foucault 1976a, 1976b, 1976c, 2000).¹¹ Entonces, no existiría algo así como la locura, sino regímenes de locura y cordura determinados históricamente por la *episteme* que define los límites entre lo normal y lo anormal. Del mismo modo, no existiría algo así como lo visual o la imagen, sino regímenes de visualidad o regímenes de la imagen, regímenes escópicos al decir de Christian Metz (Metz 1982, 2001) y Martin Jay (Jay 1988), determinados históricamente por su correspondiente *episteme* que define los límites entre lo visible y lo invisible, entre lo que se puede, debe o está permitido ver y lo que no. Ambas estructuras de límites entre lo normal y lo anormal, entre lo visible y lo invisible, se entrecruzan, se interfieren y se alinean en razón de una distribución social del saber y del poder sobre las representaciones, sobre los cuerpos y sobre los discursos. La combinación en Foucault del interés por la representación visual y la institucionalización moderna del poder lo llevó a desarrollar una teoría de la centralización de la visión y de la visualización en la constitución de categorías culturales como la de la insania y la locura. Las imágenes de la locura, privadas de valor escatológico en la modernidad, hacían de la locura un puro espectáculo, un teatro de la sinrazón que termina institucionalizándose en el régimen de observación y clasificación del asilo y el hospital psiquiátricos (Jay 2007: 296). De este modo las imágenes que tenemos de la locura se convierten en categorías culturales que se institucionalizan y así nos poseen mientras ejercemos los procedimientos y dispositivos epistemológicos con los que comprendemos la misma locura.

Es este último aspecto el que lleva a nuestro último ejemplo, Georges Didi-Huberman, a investigar el modo en que, en la clínica de La Salpêtrière, Charcot redescubre la histeria a través de la creación de una iconografía fotográfica que “cristalizaba idealmente los vínculos entre el fantasma de la histeria y el fantasma del saber” (Didi-Huberman 2007a). Basado en la idea seminal de que las imágenes tocan lo real, este autor insiste en investigar los modos en que las imágenes se encarnan, otra forma de decir, que las imágenes pueden llegar a poseernos. En la búsqueda terca por encontrar la causa y la esencia de la histeria, Charcot produjo una enorme iconografía. Aún cuando esta empresa médica fracasó, la iconografía fotográfica quedó para encarnarse como imagen de la locura entendida como mórbido proceso de los cuerpos y de las mentes enfermas. La reflexión de Didi-Huberman nos hace asumir críticamente los modos en que, a través de la presunción

de una visión objetiva, se lleva a cabo una escenificación tiránica de lo real tan compleja como una iconografía médica pero tan superficial como cualquier cliché (Didi-Huberman 1997, 2007b, 2009). En esas imágenes la disección tradicional de los cuerpos para ser apropiados por la anatomía médica, es sustituida por la disección visual que busca poseerlos y abrirlos iconográficamente, porque aún en la suposición del cuerpo del enfermo mental como un cuerpo cerrado al conocimiento, la imagen viene a ser ese gesto violento de abrirlo para su apropiación, aunque sea a la fuerza y con un enorme grado de crueldad. Es esta la imagen que se impuso de la locura como un proceso mórbido, como demencia, como un fenómeno escandaloso, retorcido y amenazante, y que podemos observar en las representaciones cinematográficas y algunas representaciones artísticas y literarias, pero difícilmente en un hospital psiquiátrico o en la locura cotidiana de quienes aún no se “han vuelto locos”.

Tenemos entonces acá cinco buenos ejemplos, podrían ser muchos más pero no alcanza el tiempo ni el espacio para hacer una lista exhaustiva, de cómo la filosofía ha entendido el concepto de locura vinculándolo con diversos roles de la imagen en la posesión de los individuos, no de un modo médico o clínico, sino como una categoría descriptiva de la conducta humana.¹² La locura es relevante en la descripción de la conducta humana en la medida en que no nos permite hablar de los individuos en relación con una esencia inalterable en ellos, sino con su condición fundamental de estar abiertos o de ser abiertos (Derrida 2013; Nancy 2006a, 2006b, 2013; Sontag 1981, 2004). El estudio de la locura, desde este punto de vista, tiene la tarea no de producir y analizar más estadísticas del éxito o del fracaso clínico o farmacológico de su tratamiento (a lo que se ha visto reducida la locura médicamente), sino la tarea de coordinar en el pensamiento de la conducta humana cuatro niveles fundamentales de reflexión antropológica: 1) el nivel de lo individual como narración y como imagen de una vivencia y una historia intensa y vitalmente singular, imposible de generalizar en un diagnóstico y menos en una receta de curación; 2) el nivel de lo colectivo como escenario de negociación de la capacidad agente y como dictado de modelos de conducta y de normalidad, como confrontación y relación de fuerzas; 3) el nivel de las reacciones e intensidades que determinan las formas en que se darán las manifestaciones, como una puesta en escena; 4) el nivel del impacto que inscribe en el mundo las señales y efectos de las manifestaciones en series heterogéneas de sentido y significación.

En todos estos niveles, tanto en lo que nos posee, como en lo que esperamos que sea el poseso, en las manifestaciones de la posesión como en sus señales y efectos, la imagen tiene una importancia central y una serie de roles diversos pero fundamentales, como los que pudimos ver ejemplificados en los pensadores citados.¹³

Las manifestaciones de locura deben ser diferenciadas entre aquellas manifestaciones que se encuentran dentro de la conducta estimada como usual, que no tienen notoriedad y cuya intensidad no altera el orden de lo usual, el “estar loco”; y las manifestaciones que se encuentran fuera de la conducta estimada como usual, que producen notoriedad gracias a una intensidad o exceso de intensidad que altera el orden de lo usual, el “volverse loco”. Como vimos, cada manifestación revela importancia en cuatro aspectos: la fuerza (orden de las fuerzas), la forma (notoriedad), el contenido (sistema de las razones), el medio (mecanismos de medida e interpretación de sus señales). Cuando nos preguntamos si una imagen puede poseernos, por lo tanto, habría que hacer una diferenciación también sobre las imágenes que nos poseen como parte del proceso de producción de normalidad y lo hacen justamente con normalidad; como parte de una locura que involucra un exceso de intensidad que rompe la normalidad; A su vez, hay imágenes que expresan uno u otro tipo de posesión, unas reproducen el orden de la normalidad otras lo alteran.

Pero lo realmente importante, según esta tradición filosófica que seguimos, es que el hacer visible a través de imágenes, la visualización, está a la mano, como una herramienta. Esto es, las imágenes son técnicas culturales, se instrumentalizan para intervenir en las negociaciones de las capacidades agentes, en tanto que regímenes escópicos, pueden poseer en diversos registros y con diversos intereses según el tipo de imagen que sean, generan manifestaciones más o menos notorias y se inscriben en el mundo como señales que pueden reforzar lo real o falsificarlo, las imágenes pueden estar fuera de sí también, y en todos los casos se disputan por estar a la mano, por ser instrumentalizables por diversas necesidades, fines e intereses.

Las imágenes nos poseen para sujetarnos, como dominación por la imagen. Colaboran en ese estar loco que se mantiene como normalidad y servidumbre, y de ese modo actúan frente y hasta contra la capacidad agente de los sujetos. Las imágenes nos poseen para volvernos locos, frente a la representación o la re-presencia del terror, la fragmentación y la invasión de experiencias pasadas de vida, y de ese modo actúan a favor

de una capacidad agente del sujeto como respuesta ante el trauma y la saturación, formando parte de los intentos de resolución de experiencias anteriores no tolerables. Pero, la imagen posee también, es capaz de poseer en contra de la dominación, a favor de la capacidad agente del sujeto, incluso de un exceso, capaz de modificar y de transformar, y de ese modo actúan por la capacidad agente del sujeto, por su colectivización y el aumento de su capacidad transformadora. Esta es una imagen que no actúa por ni para sí misma, sino como intervención o montaje en el mundo.

Así como veíamos que hay formas del saber que conciben el cuerpo como algo cerrado, que debe ser abierto violenta y cruelmente, como lo concibe la medicina o como lo concebía Charcot como cuerpo que debe ser abierto por la fotografía, cuerpo para ser visto, registrado y cuantificado y no escuchado; también hay, por otro lado, formas del saber que conciben el cuerpo como algo ya siempre abierto, que debe ser escuchado y atendido, como en el caso del psicoanálisis o algunas formas de la medicina alternativa. Hay un cuerpo que debe ser abierto por el bisturí e invadido por dispositivos visuales que buscan abrirlo, concibiéndolo como una materia pasiva ante su examen; y hay un cuerpo abierto ya en el lenguaje, la escucha y el habla, en el contacto mismo y en el intersticio de su ser en contacto con lo otro. Con las imágenes tenemos algo similar. Hay saberes que conciben y tratan las imágenes como un cuerpo cerrado que debe ser descifrado violenta y cruelmente, para ser utilizado en la mera ilustración, como documento de lo imitado, como cosa a contemplar o a leer, es la imagen reducida a almacenes de análisis de patrones formales o a catálogos de motivos de semejanza. Y hay, afortunadamente cada vez más, saberes que conciben y tratan la imagen como un cuerpo vivo, actuante y abierto, que nos hace participar de lo que ella hace visible, que nos invita a disputarnos con ellas nuestras capacidades agentes, que se propone como parte de nuestras intervenciones y montajes en la transformación de nuestras vidas y del mundo.

Las imágenes nos pueden poseer porque han sido producidas con ese propósito. Si nos preguntamos qué valor tiene culturalmente o antropológicamente la producción de imágenes, el hacer visible algo a través de ellas, la visualización, encontramos una respuesta constante en la filosofía de la imagen y en las diversas y multidisciplinarias teorías de la imagen: la visualización ha cumplido la función antropológica fundamental de dar lugar a una posesión del mundo por parte del ser humano. Pero, al mismo tiempo, y en la medida en que los otros seres humanos forman parte de ese mundo que se posee por la

visualización, tiene lugar la posesión del ser humano por parte del ser humano a través de las imágenes. ¿Qué es lo que poseemos de algo o de alguien si lo que tenemos es su imagen? ¿lo poseemos a eso o a ese al poseer su imagen? No estamos pensando en la representación de algo entendida esta como una duplicación o una mera imitación de su apariencia. La visualización no es ver de nuevo o presentar de nuevo lo que ya habíamos visto o lo que ya había estado o había sido presente. Lo representado en las imágenes no es el centro de su significación, de su sentido ni de su valor. Lo que está en el centro de la imagen es aquello que se ha hecho visible en ella, lo que sólo a través de ella se ha hecho visible. La visualización tiene en el centro aquello que sólo tiene presencia en imagen, aquello que se ha hecho imagen. La visualización es el proceso antropológico de hacer visible a través de la producción de imágenes. Y es por eso que su valor antropológico reside en ese incremento del ser que lleva a cabo la visualización y que es lo que permite conjurar, producir y transformar conductas y acontecimientos haciéndolos visibles. Todo esto podría estar resumido en la afirmación de que la imagen es una técnica cultural de apropiación y de posesión del mundo: “lo veo, por lo tanto lo conozco”, “lo veo, por lo tanto lo sé”, “lo veo, por lo tanto es así”, y fundamentalmente: “lo vemos, no vemos que es imagen” (Brea 2005; Mirzoeff 2003).

La visualización está sujeta, como la locura, a la lógica de la negociación de la capacidad agente que produce las diferentes conductas humanas. En ese sentido, su importancia no reside en la descripción de lo representado, ni en su apreciación pasiva para su contemplación. Frente al patrón de la *mimesis* y de la *aísthesis*, el intento de la reproducción y de la recepción sensible, la locura y la visualización se dan en un plano más fundamental, el de las fuerzas, el de la negociación de las fuerzas y la potencia de actuar por una disputa de intensidades, el de las series heterogéneas de señales, huellas y efectos por interpretar, cuyo sentido está por disputar. De este modo, al lado de la *mimesis* tiene lugar la *méthexis*, al lado de la *aísthesis* tiene lugar la *poíesis*. La imagen no sería ya la visualización de lo que en ella vemos, sino la visualización de aquello a lo que ella, y sólo ella, ha dado lugar. Frente a eso, o mejor aún, con eso, no somos meros testigos de una duplicación o una imitación aparental, una efigie, *mimesis*, sino que somos con eso y por lo tanto participamos de eso tanto como eso participa de nosotros, *méthexis*. Frente a eso, con eso, no somos meros perceptores o receptores sensibles, *aísthesis*, sino que somos lo que esto hace de nosotros, lo que nosotros tenemos capacidad de hacer con eso, lo que se

es capaz de hacer con eso, *poíesis* (Boehm 1994, 2008; Groys 2003, 2010; Mondzain 2002, 2003).

La posesión, entendida como el proceso por el que algo llega a uno para apoderarse durante un tiempo de él coloca a la locura y a la visualización dentro de la constante vorágine de nuestra condición existencial de estar abiertos y expuestos, de ser permeables, de estar constantemente obligados a negociar nuestra potencia de actuar, nuestras capacidades agentes (Belting 2008; Didi-Huberman 2004). Las manifestaciones de esta negociación pueden mantenerse dentro de la intensidad de la conducta usual, o puede sucumbir al exceso de esta relación de fuerzas propia de las intensidades de la conducta inusual y así “volvemos locos”.

Obras consultadas y citadas

Belting, Hans (2008), *Antropología de la imagen* (Buenos Aires: Katz).

Boehm, Gottfried (2008), *Wie Bilder Sinn erzeugen. Die Macht des Zeigens* (Berlin: Berlin University Press).

--- (ed.), (1994), *Was ist ein Bild?* (München: Fink).

Brea, José Luis (2005), *Estudios Visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización* (Madrid: Akal).

De Certeau, Michel (2005), *La possession de Loudun* (Paris: Gallimard).

de Rotterdam, Erasmo (2011), *Elogio a la locura*, trad. Jordi Bayod y Joaquín Parellada (Madrid: Gredos).

Derrida, Jacques (2013), *Artes de lo visible*, trad. Joana Masó y Javier Bassas (Ponteveira: Ellago).

Didi-Huberman, Georges (2004), *Imágenes pese a todo. Memoria visual del holocausto* (Barcelona: Paidós).

--- (2009), *La imagen superviviente* (Madrid: ABADA).

--- (2007a), *La invención de la histeria. Charcot y la iconografía fotográfica de la Salpêtrière*, trad. Tania Arias y Rafael Jackson (Madrid: Cátedra).

--- (2007b), ‘Klagebilder, beklagenswerte Bilder?’, *Trajekte*, 15, 29-35.

--- (1997), *Lo que vemos, lo que nos mira* (Buenos Aires: Manantial).

Doods, Eric Robertson (2004), *The Greeks and the Irrational* (New York: University of California Press).

- Foucault, Michel (1976a), *Historia de la locura en la época clásica. Volumen I*, trad. Juan José Utrilla (Madrid: F.C.E.).
- (1976b), *Historia de la locura en la época clásica. Volumen II*, trad. Juan José Utrilla (Madrid: F.C.E.).
- (1976c), *Historia de la locura en la época clásica. Volumen III*, trad. Juan José Utrilla (Madrid: F.C.E.).
- (2000), *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión* (México: Siglo XXI).
- Groys, Boris (2010), *Going Public*, trad. Steven Lindberg y Matthew Partridge (Berlin: Sternberg).
- (2003), *Topologie der Kunst* (München: Carl Hanser).
- Gubern, Román (2005), *Patologías de la imagen* (Anagrama: Barcelona).
- Huxley, Aldous (2009), *The Devils of Loudun* (New York: Harper).
- Jay, Martin (2007), *Ojos abatidos. La denigración de la visión en el pensamiento francés del siglo XX*, trad. Francisco López Martín (Madrid: Akal).
- (1988), 'Scopic Regimes of Modernity', en Hal Foster (ed.), *Vision and Visuality* (Seattle: Bay Press).
- Leader, Darian (2013), *¿Qué es la locura?* (Madrid: Sexto Piso).
- Macho, Thomas (2011), *Vorbilder* (München: Wilhelm Fink).
- Marx, Karl (2008), *Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie. Bd. 1* (Berlin: Dietz).
- Marx, Karl y Engels, Friedrich (2013), *La Sagrada Familia*, trad. Carlos Liancho (Madrid: Akal).
- Metz, Christian (2001), *El significante imaginario: psicoanálisis y cine* (Barcelona: Paidós).
- (ed.), (1982), *Análisis de las imágenes* (Barcelona: Ediciones Buenos Aires).
- Mirzoeff, Nicholas (2003), *Una introducción a la cultura visual* (Barcelona: Paidós).
- Mitchell, W.J.T. (1994), *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation* (Chicago: University of Chicago Press).
- (2005), *What Do Pictures Want? The Lives and Loves of Images* (Chicago: University of Chicago Press).
- (2009), *Teoría de la imagen* (Madrid: Akal).
- Mondzain, M.J. (2003), *Le commerce des regards* (Paris: Seuil).
- (2002), *L'image peut-elle tuer?* (Paris: Bayard).
- Nancy, Jean-Luc (2006a), 'La imagen: Mímesis & Méthexis', *Escritura e imagen*, 2, 7-22.
- (2013), *La partición de las artes* (Madrid: Pre-textos).

- (2006b), *Ser singular plural*, trad. Antonio Tudela Sancho (Madrid: Arena Libros).
- Navratil, Leo (1972), *Esquizofrenia y arte*, trad. María Teresa Vallés (Barcelona: Seix Barral).
- Panofsky, Erwin (1969), 'Erasmus and the Visual Arts', *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, XXXII, 200-227.
- Platón (1986), *Diálogos IV. La República* (Madrid: Gredos).
- Schulz, Martin (2005), *Ordnungen der Bilder. Eine Einführung in die Bildwissenschaft* (München: Wilhelm Fink Verlag).
- Simon, Bennett (1978), *Razón y locura en la antigua Grecia*, trad. Felipe Criado Boado (Madrid: Akal).
- Sloterdijk, Peter (2012), *Has de cambiar tu vida. Sobre antropotécnica*, trad. Pedro Madrigal (Madrid: Pre-Textos).
- Sontag, Susan (2004), *Ante el dolor de otros* (Madrid: Santillana).
- (1981), *Sobre la fotografía* (Buenos Aires: Sudamericana).

Notas

¹ Este ensayo ha sido presentado previamente como conferencia inaugural del Simposio *Madness, Memory and Violence* en la Universidad Radboud de Nimega, Holanda, en noviembre del 2015. Este Simposio fue concebido y organizado por la profesora Brigitte Adriaensen en el marco de una intensa y estimulante cooperación académica entre Holanda y Latinoamérica que busca comprender la producción cultural y sus saberes en las artes y en las literaturas de América Latina. Su actual versión como ensayo recupera los atinentes comentarios y discusiones de dicha presentación oral.

² Ver: W.J.T. Mitchell, *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation* (Chicago: University of Chicago Press, 1994), W.J.T. Mitchell, *What Do Pictures Want? The Lives and Loves of Images* (Chicago: University of Chicago Press, 2005), W.J.T. Mitchell, *Teoría de la imagen* (Madrid: Akal, 2009), Román Gubern, *Patologías de la imagen* (Anagrama: Barcelona, 2005), Martin Schulz, *Ordnungen der Bilder. Eine Einführung in die Bildwissenschaft* (München: Wilhelm Fink Verlag, 2005).

³ Ver: Darian Leader, *¿Qué es la locura?* (Madrid: Sexto Piso, 2013).

⁴ Diversidad tan compleja que no hay acuerdo aún sobre sus categorías y su taxonomía, ni siquiera en términos médicos hay unidad sobre los perfiles psicopatológicos que generarían un catálogo objetivo de las diversas formas y manifestaciones de la locura.

⁵ Hybris: ya sea en el orden de las fuerzas, en donde se trataría de un exceso o hybris (ὑβρις) en la porción o parte que a cada cual le está asignada, que produce una ruptura en el destino o la moira (μοῖρα); ya sea en el sistema de las razones, en donde se trataría de un exceso o hybris (ὑβρις) que

rompe la capacidad de autocontrol, la discreción, la moderación y el temple, la sofrosine (σωφροσύνη).

⁶ Ninguna de ellas refiere exclusivamente a la persona y a su cuerpo, sino también, por un lado, a una fuerza, a un ente o a otro cuerpo que se apodera durante un tiempo de ella y, por otro lado, a una serie de señales, indicios, signos, huellas, efectos de dicha posesión.

⁷ Ver por ejemplo algunos de los casos más significativos dentro de la historia de la filosofía que siguen esta premisa para desarrollar sus teorías, diversas y heterogéneas, sobre el sujeto humano: Spinoza, Hobbes, Hume, Kant, Nietzsche, el voluntarismo, el vitalismo y toda la tradición naturalista de la filosofía desde Lucrecio y los estoicos.

⁸ Ver: Leo Navratil, *Esquizofrenia y arte*, trad. María Teresa Vallés (Barcelona: Seix Barral, 1972).

⁹ Neurosis: (William Cullen, Escocia, 1769), que define los trastornos sensoriales y motores producto de enfermedades del sistema nervioso que causan además distorsiones del pensamiento racional y del funcionamiento social, familiar y laboral de las personas.

¹⁰ Psicosis: (Ernst von Feuchtersleben, Austria, 1845), que define la escisión o pérdida de contacto con la realidad que se manifiesta en alucinaciones, delirios, cambios de personalidad y pensamiento desorganizado.

¹¹ Desde este punto lanzará Gilles Deleuze una crítica a la noción de deseo en Freud y Lacan, que vinculará posteriormente con los diversos regímenes de signos que atraviesan las subjetividades y que determinan cualquier posibilidad de agenciamiento en la inversión de instituciones sociales específicas: la territorialidad, la lengua, el movimiento, la historia, la familia, etc.

¹² Desde el punto de vista de la historia cultural, el aporte a la discusión del caso de las, así denominadas, “endemoniadas de Loudun”, por parte de Michel de Certeau en su texto *La possession de Loudun* del 2005, así como también el relevante y clásico texto de Aldous Huxley *The Devils of Loudun*, de 1952, podrían componer un interesante sexto caso en nuestra heterodoxa y heterogénea filosofía de la locura como posesión.

¹³ Lo realmente relevante, entonces, no reside en la determinación de cuándo alguien “está loco” o cuándo alguien no lo está, puesto que en razón de este concepto de locura todo individuo es en algún grado poseído por lo otro. Lo realmente relevante reside en determinar para quién y desde dónde alguien “se ha vuelto loco”, cómo, cuándo y por qué “nos volvemos locos”.