

Martin Jay

¿Parresía visual?
Foucault y la verdad de la mirada



¿Parresía visual? Foucault y la verdad de la mirada.

Martin Jay

"La tarea del decir verdadero es un trabajo infinito: respetarla es una obligación que ningún poder puede economizar. A reserva de que imponga el silencio de la servidumbre"¹.

El famoso comentario de Cézanne en una carta a un amigo de 1905, "le debo a usted la verdad en la pintura y se la voy a revelar", fue primero puesto en valor en 1978 por el historiador del arte francés Hubert Damisch en su *Huit thèses pour (ou contre?) une sémiologie de la peinture*, y luego, con ocasión del ampliamente discutido libro de Jacques Derrida *La vérité en peinture*, publicado más tarde el mismo año². En ese trabajo, Derrida desafiaba la distinción entre obra y marco, ergon y parergon, que había permitido a filósofos como Kant establecer un campo para el arte autónomo, desinteresado, diferenciado de todos los discursos e instituciones circundantes. En su lugar, insistió Derrida, el marco fue siempre permeable, permitiendo al mundo exterior invadir la obra de arte. Excrecencias aparentemente ornamentales como las columnas frente a los edificios o los ropajes sobre las estatuas no podían ser completamente separadas del propio objeto. De hecho, las nociones fundadoras del valor artístico -belleza o sublimidad o forma- provienen ellas mismas del exterior. Así la verdad de una pintura no podría ser nunca establecida por mirar dentro de la propia pintura.

De forma similar, con el debate sobre el modelo de *Un par de botas* de Vincent Van Gogh entre Meyer Shapiro y Martín Heidegger, una discusión que vio al crítico americano acusar a Heidegger de proyectar sus propios análisis filosóficos dentro de la obra al identificar en ella un par de zapatos de aldeano en lugar de los del propio artista, no podía ser tomado fácilmente un camino u otro. Derrida buscó socavar la afirmación de Shapiro al corregir la atribución de Heidegger mostrando que su propio argumento no era desinteresado, que era imposible conocer con seguridad lo que la pintura representaba. En otras palabras, la verdad de la pintura no podía ser establecida fuera de ella tampoco. Un tercer ejemplo explorado por Derrida concierne al estatus de la escritura en las pinturas de Valerio Adami, las cuales incorporan ejemplos literales de escritura en sus lienzos, firmas, cartas, incluso fragmentos de *Glas* del mismo Derrida, pero que eran difíciles de leer exclusivamente en términos formales, semióticos o miméticos. Aquí la consecuencia era que la promesa de Cézanne de revelar la verdad era muy difícil de mantener

por la radical indecibilidad que mina cualquier búsqueda clara de la veracidad en la pintura ya sea dentro o fuera del marco.

No hay razón para ir más allá ahora en el complicado argumento de Derrida. Lo he introducido sólo como prolegómeno a la cuestión que quiero abordar en este ensayo, la cual concierne a la relación entre verdad y no meramente la pintura, sino la propia experiencia visual, en el trabajo de Michel Foucault ¿Había en Foucault como en Derrida una profunda sospecha sobre la habilidad del ojo para verificar afirmaciones verdaderas o producir aseveraciones garantizadas sobre la verdad? ¿Cuál fue su respuesta tácita a la afirmación de Cézanne de la obligación del pintor de revelar la verdad en sus lienzos? ¿Qué significaría para la verdad visual ser "contada"?

Por supuesto, ha habido una antigua relación, a menudo controvertida, entre visualidad y veracidad. En el marco jurídico, el testimonio del testigo ocular frecuentemente prevalece sobre lo solamente oído. La misma palabra evidencia, como ha sido apuntado a menudo, deriva del latín *videre*, ver. Metafórica o literalmente, muchas filosofías, idealistas tanto como empiristas, han privilegiado la iluminación, las luces, la transparencia, y la claridad en su búsqueda de la verdad. La teoría, cuya raíz se halla en la palabra griega *theoria*, ha sido a menudo relacionada con la experiencia visual de mirar a una representación teatral. De todos los sentidos, la visión ha parecido el más desinteresado por ser el más distanciado de lo que percibe.

Y aún así, como sabemos, la hegemonía del ojo ha devenido en tema de sospecha persistente en muy diferentes contextos discursivos. En un libro publicado una docena de años atrás llamado *Downcast Eyes: The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*³, intenté seguir una variedad de críticas a lo que puede ser llamado la tendencia ocularcéntrica de gran parte del pensamiento occidental. En esa narración, Michel Foucault jugaba un rol central, emparejado con Guy Debord en un capítulo sobre las opuestas modalidades de control social llamadas espectáculo y vigilancia. El libro fue recibido con generosidad y la propuesta general sobre el cuestionamiento francés de la primacía visual fue ampliamente aceptado. Pero si hubo una parte de mis argumentos que generó una resistencia significativa, fue mi comprensión de Foucault como ejemplar de la tesis principal del libro. De hecho, incluso antes de que el texto hubiera aparecido, una versión temprana de la afirmación había sido cuestionada por John Rajchman, en un ensayo cuyos argumentos he intentado responder en el propio libro⁴. Después de su publicación la inclusión de Foucault en la amplia red que tracé fue desafiada, de una manera matizada, por David Michael Levin y Thomas Flynn, y más vigorosamente por Gary Shapiro en un extenso libro dedicado por entero a la dialéctica del ver y el decir en Nietzsche

y Foucault⁵. Flynn resume sus comunes objeciones afirmando que "si Foucault se ha unido a muchos de sus contemporáneos franceses al combatir una epistemología visual que se extiende de Descartes a la fenomenología, lo hace con la ayuda de un método que parece en sí mismo sospechosamente ocular"⁶. Shapiro dispone los argumentos del amigo de Foucault, Gilles Deleuze, contra mi lectura y argumenta que Foucault "debe ser entendido en cuanto ha sustituido con una dupla de visibilidad y discursividad a la estética trascendental del siglo XIX de espacio y tiempo (...) Ni lo visible ni lo articulable (en contraste con una estética trascendental Kantiana) sería un don eterno; cada modo sería susceptible de un análisis histórico, o hablando con mayor precisión en Foucault, arqueológico, que revelaría su carácter específico en diferentes contextos. La visión no sería generalmente sospechosa o denigrada; más bien, cada situación estaría abierta a un análisis visual"⁷.

En todos estos ejemplos, la afirmación está hecha con relación a que más que ser constantemente receloso de la hegemonía del ojo en todas sus manifestaciones, Foucault discriminó entre regímenes escópicos o al menos entre prácticas visuales, encontrando algunas más benignas que otras. Así pues, la consecuencia de que su análisis de la mirada médica o la evocación del panóptico de Bentham como típico del orden disciplinario moderno de vigilancia, podrían ser extendidos a la visualidad en general, es errónea. Mientras conocemos que leyó el panóptico como "análisis de un 'ojo malvado' transformado en arquitectura", Shapiro sostiene que Foucault "no argumenta que la visión sea generalmente peligrosa; es un arqueólogo de lo visual, atento al carácter diferencial de los diversos regímenes visuales. Y dentro del espacio de una cierta época o cultura, está alerta de prácticas visuales dispares y posiblemente contradictorias"⁸. Encuentra una gran variedad de pintores -Shapiro enumera a Manet, Kandinsky, Klee, Magritte, Warhol, Michals, y Fromanger- como alternativas al siniestro régimen escópico basado en la vigilancia y el panóptico. Foucault, afirma Shapiro, obtuvo un gran placer de la pintura, cuya materialidad generó en él un amor incluso más profundo que el que tuvo a la literatura. Como Nietzsche y Lyotard, entendió el rol vital de las imágenes en el inconsciente, el cual, con permiso de Lacan, no estaba estructurado enteramente como un lenguaje.

Si la caracterización de Shapiro de mi posición está o no perfectamente ajustada no es algo que quiera abordar ahora, aunque debería apuntar que cito y conozco el argumento de Rajchman de que para Foucault, ver fue "un arte de intentar ver lo que es impensado en nuestro ver, y abrir todavía no vistos modos de ver"⁹. Estaría de acuerdo en que a pesar de su lamento sobre estar atrapado en el "imperio de la mirada", Foucault entendió que su poder era limitado. En toda su ocupación sobre el poder, incluyendo el poder del ojo para dominar lo que es visto, Foucault reconoció, después de todo, lo inevitable de la resistencia. Pero no fue nunca una

resistencia que pudiera derribar por entero el poder hegemónico que venía a prevalecer, únicamente evitaba su completa realización. En el caso del régimen escópico moderno, las prácticas visuales alternativas existieron y pudieron ser nutrientes, pero no pudieron restaurar la absoluta inocencia del ojo.

Mi auténtica ocupación en este texto afecta al modo en el que Foucault entendió la relación entre esas prácticas alternativas, que Shapiro y otros han encontrado benignas o incluso emancipatorias, y el tema de la verdad. La "voluntad de verdad" y su relación con la "voluntad de poder" fue, por supuesto, una de las preocupaciones continuas en Foucault, quien a menudo es entendido como continuador de Nietzsche al proveernos de una poderosa crítica de las verdades de la filosofía tradicional. En su curso de 1970 en el *Collège de France* sobre "Historia de los sistemas de pensamiento", explicó la importancia de la dimensión visual de esas verdades tradicionales, en la *Metafísica* de Aristóteles por ejemplo: "La percepción visual, definida como la sensación de múltiples objetos dada simultáneamente a una distancia y como una sensación que no tiene conexiones inmediatas con las necesidades del cuerpo, revela el vínculo entre saber, placer, y verdad en la satisfacción generada a través de su acción propia. En el otro extremo, esta misma relación es transpuesta en el placer de la contemplación teórica"¹⁰. Nietzsche, en contraste, había entendido que el interés egoísta viene antes del conocimiento y las necesidades corporales preceden las verdades basadas en la percepción visual.

Incluso con anterioridad, en su apreciación de Bataille de 1963, *Préface à la transgression*, Foucault había ligado la tradición de la filosofía especulativa, o como él la denominó "la filosofía de la reflexión", con el sujeto creado por el privilegio de la visión: "Detrás de todo ojo que ve hay un ojo más tenue, tan discreto, pero tan ágil que, a decir verdad, su todopoderosa mirada roe el globo blanco de su carne; y detrás de éste hay otro nuevo, luego otros más, cada vez más sutiles, y que pronto sólo tienen ya como única sustancia la pura transparencia de la mirada. Se dirige hacia un centro de inmaterialidad donde nacen y se anudan las formas no tangibles de la verdad: el corazón de las cosas que es su sujeto soberano"¹¹. Fue la gran realización de Bataille, insistió Foucault, minar el conocimiento filosófico especulativo de la verdad en un sujeto producido por la fantasía de una visión pura, inmaterial, poniendo en su lugar un ojo violentamente exorbitado, un ojo girado que no puede más verlo todo. El resultado fue desenredar la filosofía de su dependencia de metáforas visuales de claridad y transparencia. De acuerdo con la glosa de Foucault a Bataille, "no se trata del fin de la filosofía, sino de que la filosofía no puede recobrar la palabra, y recobrase en ella si no es sobre los bordes de sus límites: en un metalenguaje purificado o en el espesor de las palabras encerradas en su noche, en su verdad ciega"¹².

Porque la verdad era ciega, de todos modos, no podría pretender reflejar un mundo de realidades externas que representaba adecuadamente. De hecho, la cuestión de la veracidad del mundo exterior hubo de ser descartada por irrelevante. Como Foucault afirmó en su entrevista de 1977 "Verdad y poder", "el problema no está en hacer la partición entre lo que en un discurso evidencia la cientificidad y la verdad y lo que evidencia otra cosa, sino ver históricamente cómo se producen los efectos de verdad en el interior de los discursos que no son en sí mismos ni verdaderos ni falsos"¹³. Esto es, Foucault estaba menos interesado en establecer procedimientos de verificación trascendental que en examinar los específicos sistemas discursivos históricos que fueron la fuente de los propios procedimientos. Poniendo entre paréntesis la obvia meta-cuestión de cómo entendió su propia explicación de esos desplazamientos históricos a ser tomadas -como ficciones útiles o como ajustadas descripciones de cambios reales- podemos decir que siempre insistió que cualquier verdad debe ser contextualizada en el discurso del que emergió. O poniéndolo en un vocabulario un tanto diferente, la cuestión fue la preferencia de unas validaciones, como establecemos el consenso intersubjetivo, sobre las afirmaciones de realidad, si el juicio consensuado corresponde o no al estado del mundo.

En relación con el tema de la visualidad y la veracidad, dos grandes cuestiones pueden ser planteadas. La primera es si Foucault interpretó ciertos regímenes discursivos para señalar el saber averiguado visualmente -la evidencia de los ojos o de sus extensiones protésicas- como una fuente privilegiada de conocimiento válido. Y si así fue, ¿cómo los evaluó? ¿Fueron siempre contestados más que afirmados? Y la segunda es si el mismo Foucault alguna vez argumentó que la visualidad podía de algún modo proporcionar una táctica alrededor de la discursividad y proveer una base para una verdad que no fuera meramente un efecto de un régimen discursivo específico. Y si así era, ¿escapaba también de la atracción gravitatoria del campo de poder en el que está inmerso?

Las respuestas al primer grupo de preguntas no son difíciles de discernir. Foucault entendió la transición al mundo moderno precisamente en términos de un desplazamiento epocal de la verdad como una función del modo de vida correcto -moral, auto-controlado, incluso ascético- a la verdad como evidencia del mundo exterior dada por los sentidos, en particular por la vista. Como argumentó en su postfacio a *Michel Foucault: Beyond Structuralism and Hermeneutics* de Hubert Dreyfus y Paul Rabinow, la asunción de un enlace entre el acceso a la verdad y la vida ascética, que nos devuelve a los Griegos, duró sólo hasta la revolución científica del primer periodo moderno. Fue Descartes quien "rompe con esto cuando dice 'para acceder a la verdad, basta un sujeto que sea capaz de ver lo evidente'. La evidencia sustituye a la ascesis en el punto en que la relación consigo mismo se cruza con la relación con los otros y con el mundo. La relación consigo mismo ya no necesita ser ascética para entrar en relación con la verdad. Es

suficiente que la relación consigo mismo revele la obvia verdad de lo que veo para aprehender la verdad definitivamente. Así pues, puedo ser inmoral y conocer la verdad (...) Este cambio hace posible la institucionalización de la ciencia moderna"¹⁴. Esa institucionalización fue encarnada por la creación de la *Royal Society of London* en 1660 (su origen oficial data de dos años más tarde), cuyo lema era "*nullius in verba*"¹⁵.

Significativamente, al mismo tiempo que estaba escribiendo estos comentarios, Foucault estuvo impartiendo unas conferencias en Berkeley que fueron agrupadas como *Fearless Speech*, en las cuales desarrolló un análisis de la noción griega de parresía o "franqueza al contar la verdad"¹⁶. Los textos de estas conferencias revelan mucho sobre sus posturas en los temas que tratamos. El *parresíastés* es alguien que habla con verdad, o más precisamente, "dice todo lo que tiene en mente: no oculta nada, sino que abre su corazón y su mente por completo a otras personas a través de su discurso"¹⁷. Porque el hablante es capaz de expresar sus sinceras creencias sin importarle el coste social, quien habla con parresía es alguien capaz de correr un riesgo, capaz de contar la verdad al poder, no importa las consecuencias. Foucault, de hecho, llega tan lejos como para decir que hay siempre un poder diferencial entre quien cuenta sus pensamientos y quien escucha, quizá incluso el objeto de la crítica del hablante. Resume el argumento como sigue: "la parresía es una actividad verbal en la que el hablante tiene una relación específica con la verdad a través de la franqueza, una cierta relación con su propia vida a través del peligro, un cierto tipo de relación consigo mismo o con otros a través de la crítica (autocrítica o crítica a otras personas), y una relación específica con la ley moral a través de la libertad y el deber. Más concretamente, la parresía es una actividad verbal en la que el hablante expresa su relación personal con la verdad como un deber para mejorar o ayudar a otras personas (así como a sí mismo)"¹⁸.

El resto de esas conferencias de Foucault trazan la fortuna de ese concepto en la política, la literatura y la filosofía griegas. Su principal clave es que pasó de ser un concepto público como una guía del buen ciudadano en la democracia ateniense, a convertirse en una cualidad más personal, una manera de formar una buena vida. Conllevando ejercicios ascéticos -ascéticos en el amplio sentido, pre-cristiano, de cualquier tipo de preparación práctica- la última versión conduce a lo que Foucault llamó "estética de sí". El trabajo sobre sus implicaciones le ocupó en sus últimos trabajos de la serie sobre *Historie de la sexualité, L'usage des plaisirs y Le souci de soi*. El trabajo en la cuestión de verdad, le permitió hacer una crucial separación entre lo que llamó la tradición en la filosofía occidental de una "analítica de la verdad" y una tradición "crítica"¹⁹. Mientras la anterior se ocupaba de afirmaciones verídicas sobre el mundo, la última se centró en la práctica del decir verdadero, de la "veridicción".

A través de su trabajo, Foucault persiguió escribir una genealogía del hablar verdadero, de las validaciones, más que de las analíticas de la verdad, de las afirmaciones verídicas sobre la realidad. Como señaló en una de sus últimas entrevistas, "cuando los historiadores de la ciencia en Francia se interesaban fundamentalmente por la constitución de un objeto científico, la pregunta que me planteé fue la siguiente: ¿qué ocurre para que el sujeto humano se dé a sí mismo como objeto de saber posible, a través de qué formas de racionalidad, a través de qué condiciones históricas y, finalmente, a qué precio?"²⁰. La apuesta de todo esto fue claramente personal para el propio Foucault como un activista político y cultural. Como ha anotado Didier Eribon, uno de sus más perspicaces biógrafos, Foucault vino a comprender que "si se pretende tener credibilidad, si se pretende tener una eficacia, en primer lugar hay que conocer, y sobre todo decir la verdad. Decir la verdad, la 'veridicción' debe ser el principio fundamental de un periodismo de intervención"²¹.

En *Fearless Speech*, Foucault una vez más hizo la distinción, citada anteriormente del epílogo al libro de Dreyfus y Rabinow, entre nociones cartesianas de verdad basadas en ideas claras de un mundo exterior y la tradición de la parresía de validación vía cualidades personales: "desde Descartes, la coincidencia entre creencia y verdad es lograda en una cierta experiencia (mental) probatoria. Para los griegos, sin embargo, la coincidencia entre creencia y verdad no tiene lugar en una experiencia (neutral), sino en una actividad verbal, a saber, la parresía. Parece que la parresía no puede, en su sentido griego, darse ya en nuestro moderno marco epistemológico"²². La implicación de todo esto, sugeriría, es que hay una ruptura radical entre un régimen de verdad basado en la aparentemente desinteresada evidencia de los ojos y uno basado en la sinceridad del hablante. En la moderna era científica, señaló Foucault, sin esconder su desagrado, "el alcance del experimento parece ser identificado con el dominio de una mirada cuidadosa y de una vigilancia empírica receptiva únicamente a la evidencia de contenidos visibles. El ojo se convierte en el depositario y en la fuente de claridad; tiene el poder de traer a la luz una verdad que no recibe sino en la medida en que él ha dado a la luz; al abrirse abre lo verdadero de una primera apertura"²³.

La investigación reciente - estoy pensando en particular en el trabajo del sociólogo de la ciencia Steven Shapin en *A Social History of Truth*²⁴ - ha mostrado que esta idea de una ruptura absoluta entre los regímenes científicos de verdad pre-moderno y moderno es de hecho exagerada. Examinando el régimen discursivo que mantiene la comunidad científica en la Inglaterra del siglo XVII personificado en el químico Robert Boyle, Shapin muestra que confió fuertemente en las virtudes de contar la verdad de ciertos tipos de gente, en particular caballeros cristianos, cuya palabra era tomada como honesta y desinteresada. Aunque la ideología de la nueva ciencia entraba cuestionar la autoridad y desconfiar de lo textual en favor del testimonio sensitivo

directo, en la práctica también respetó la conversación civil de aquellos con el capital cultural suficiente para comprometerse en el juego del lenguaje de la ciencia. En otras palabras, la anterior confianza en la parresía sobrevivió bien dentro de la era en la que Foucault pensó había sido reemplazada por un saber desencarnado y desinteresado basado en el testimonio indecible de los sentidos y los instrumentos solos. *Nullius in verba* fue un ideal nunca realizado por completo.

Está claro que Foucault tuvo poca simpatía por la ideología posterior, especialmente cuando privilegió la evidencia visual, lo cual es una parte del tipo de sospecha de la vigilancia panóptica y de la mirada científica que desarrolló en otros contextos en sus escritos. Como hemos anotado, cambió el perseguir una historia de las "analíticas de la verdad" por un examen crítico de la legitimación del hablar con verdad. Que hay una dimensión política en todo esto es evidente en su muy citado apunte en *Naissance de la Clinique* sobre la Revolución Francesa: "El tema ideológico, que orienta todas las reformas de estructuras desde 1789 hasta el Termidor año II, es el de la soberana libertad de lo verdadero: la violencia majestuosa de la luz, que es para ella misma su propio reino, cerca el reino ceñido, oscuro, de los saberes privilegiados, e instaura el imperio sin límite de la mirada"²⁵. Para que no haya ninguna duda ligó la hegemonía del ojo con la violencia, incluso en contextos no-políticos, añadió que " la mirada del clínico se convierte en el equivalente funcional del fuego en las combustiones químicas; por ella la pureza esencial de los fenómenos puede desprenderse: es el agente separador de las verdades (...) La mirada clínica es una mirada que quema las cosas hasta su extrema verdad"²⁶.

Podemos responder ahora a nuestro primer conjunto de preguntas: ¿entendió Foucault ciertos regímenes discursivos fuera del conocimiento sostenido visualmente, la evidencia de los ojos o sus extensiones, como una fuente privilegiada de saber válido? Y si es así, ¿cómo los evaluó?. Sí, identificó ciertos regímenes discursivos que privilegian la visualidad como fuente de verdad, aquellos, por ejemplo, ejemplificados por Aristóteles y Descartes. La moderna episteme científica estaba basada en un creer en el testimonio de los sentidos, más notablemente en la visión, más que en la veracidad de los testigos. Si estaba en lo cierto o no por completo en esa identificación, después de conocer las lecciones de *A Social History of Truth* de Shapin, es otra cuestión, pero que la abrazó no puede ser dudado. Y cuando vino a evaluar la moderna episteme científica, no tuvo duda en verla como profundamente problemática, tanto epistemológica como políticamente. Estos juicios podrían, seguramente, no ser equivalentes a la denigración de la visión como tal, sino más bien, únicamente a su movilización en un régimen discursivo específico. Incluso si ese régimen estaba dominando la mayor parte de la historia de occidente, sería equivocado concluir que Foucault pensó que ninguna alternativa era posible.

Aquí surge nuestra segunda cuestión principal: ¿argumentó Foucault que la visualidad pudo de algún modo establecer una táctica alrededor de la discursividad y proveer una base para una verdad que no fuera meramente un efecto de un régimen discursivo específico? Y si es así, ¿escapó de la fuerza gravitatoria del campo de poder en el que estaba inmerso? Aquí habríamos de examinar los candidatos para los modos alternativos de experiencia visual y ver si pueden ayudar a un modo de decir la verdad -llámese parresía visual o quizá mejor, “mostrar con verdad”.

En su sagaz estudio de Foucault, Gilles Deleuze apuntó que la hostilidad de su amigo contra la fenomenología partía de que consideraba la primacía de sistemas discursivos sobre diferentes modos de visualidad o percepción. Pero él añadió que para Foucault, "la primacía de los enunciados nunca impedirá la irreductibilidad histórica de lo visible, sino todo lo contrario. El enunciado sólo tiene la primacía porque lo visible tiene sus propias leyes, una autonomía que lo pone en relación con el dominante, la heautonomía del enunciado"²⁷. Donde el enunciado está caracterizado por la "espontaneidad", lo cual implica cierta acción y voluntad humanas, la visibilidad esta determinada por la "receptividad", lo que sugiere una cierta medida de pasividad. En su glosa de esta explicación, Gary Shapiro argumenta que "Deleuze sugiere una lectura algo Kantiana de sus relaciones, en que los enunciados juegan el rol de los conceptos y lo visual juega el rol de la intuición"²⁸. Pero extender esa intuición implica algo que es inmediato y anterior a la construcción cultural, y esta posibilidad me parece cuestionable. Como Deleuze anota, "si bajo el saber no existe una experiencia originaria libre y salvaje, como desearía la fenomenología, es porque el Ver y el Hablar siempre están ya totalmente inmersos en relaciones de poder que ellos suponen y actualizan"²⁹. Esto es, vivimos en un mundo de "Luz y Lenguaje, dos vastos medios de exterioridad en los que se precipitan respectivamente las visibilidades y los enunciados"³⁰. Porque son externos a nuestro aparato biológico perceptual, siempre median cualquier experiencia visual pura, impidiendo la recuperación de un "ojo inocente".

Con seguridad, estos contextos no son nunca reconciliables dentro de un sistema unificado, una episteme totalitaria sin ninguna tensión interna. Como resultado, los regímenes discursivos pueden ser resistidos tácitamente por sus contrapartes visuales y viceversa. En buena parte de la literatura sobre Foucault que subraya su desconfianza en la visualidad, incluyendo mi propio trabajo, la dirección de esta contestación mutua está dirigida a favor del lenguaje interfiriendo la visualidad. Así pues, por ejemplo, Michel de Certeau en su importante ensayo "Micro-techniques and Panoptic Discourse: A Quid Pro Quo" sostiene que en *Surveiller et punir*, Foucault había dispuesto tres figuras ópticas dominantes, *tableaux* representacionales, *tableaux* analíticos y *tableaux* figurativos, en su intento de mostrar en funcionamiento la maquinaria de la moderna

normalización y disciplina. Aunque aparentemente claras, transparentes y evidentes, estas figuras ópticas fueron de hecho subvertidas por el modo en el cual Foucault las presentó: "El espacio óptico es el marco de una transformación interna debida a su reemplazo retórico. Deviene una fachada, la estratagema teórica de una narrativa. Mientras el libro analiza la transformación de las ideologías de la Ilustración por una maquinaria panóptica, su escritura es una subversión de nuestras concepciones panópticas contemporáneas por las técnicas retóricas de la narrativa"³¹. Esto es, la narrativa de algún modo trabaja para desafiar el poder del poder hegemónico del régimen de vigilancia simbolizado por la máquina infernal de Bentham o dicho de otra manera, decir la verdad vía contar historias triunfa sobre el poder engañoso y manipulador de la mirada.

Shapiro acertadamente dirige nuestra atención a los modos en que Foucault podría también movilizar prácticas escópicas subversivas para desestabilizar regímenes hegemónicos tanto de discurso como visibilidad, aunque tiene que hacer esto en gran parte yuxtaponiendo textos diferentes en la obra de Foucault. Contrasta, por ejemplo, el inacabado trabajo de Foucault sobre el pintor Manet, abandonado en 1968, con la influyente descripción del panóptico en *Surveiller et punir*, escrita alrededor de la misma época, en una sección de su libro titulada "Shutters and Mirrors: Manet Closes the Panopticon Window", Shapiro escribe: "En el panóptico la mirada es movilizada y fijada sobre cada individuo; es una mirada flotante o funcional que necesita no aparecer como la mirada de alguien en particular. En Manet la mirada no encuentra objeto, ni persona, incluso a pesar de que vemos su fuente. Lo que vemos entonces es un ojo desconectado de un contenido de la visión"³². Subrayando el plano del lienzo contra el ideal de una ventana abierta al mundo, Manet interrumpe el tradicional régimen visual perspectivista de la pintura occidental tomando prestado explícitamente el análisis de Derrida en *La vérité en peinture* al que hemos aludido anteriormente. Shapiro caracteriza la conclusión de Foucault del siguiente modo: "Manet, entonces ha llevado el marco dentro de la obra; el parergon ha devenido el ergon y la función del marco no es hacer un interior visible, como en el Panóptico, sino producir un espacio imaginario en el cual las figuras planean entre la vida y la muerte"³³.

Pero si Manet desconecta el ojo del contenido de la visión e introduce la indecibilidad de ergon y parergon dentro del espacio imaginario del lienzo moderno, ¿podemos afirmar que está ofreciéndonos una variedad de parresía visual, de "mostrar con verdad" más que "decir con verdad"? Claramente, Foucault intentó con su análisis de Manet, y aquí estaría de acuerdo con Shapiro, interferir el problemático y quizá incluso ideológico -si podemos aplicar el vocabulario de la crítica ideológica sobre el cual Foucault tuvo sus dudas- régimen escópico al que he llamado en otro lugar "perspectivismo cartesiano"³⁴. Pero ¿es la interferencia de un sistema falso al servicio de defender uno más verdadero, incluso en términos de verdad como adecuación

epistemológica a un mundo real o verdad como una función de legítimo contador de verdades? ¿Son los lienzos de Manet capaces de proveer lo que Cézanne prometió a su amigo, la verdad en pintura?

El análisis de Foucault del *Ceci n'est pas une pipe* de René Magritte nos provee de más evidencias para abordar esta cuestión. En ese destacable y muy debatido pequeño libro, Foucault llama a la pintura de Magritte un "caligrama deshecho", frustrando el deseo consagrado al caligrama de combinar palabras e imágenes en un único significado isotrópico. Pero incluso pensado en tensión, la imagen y el texto en esa pintura no están, estrictamente hablando, en contradicción porque contradicciones hay sólo entre dos afirmaciones en el lenguaje. Además, la imagen de la pipa sobre las palabras "Ceci n'est pas une pipe" no puede contradecir las palabras porque lo que el lienzo muestra no es una pipa real, sino el dibujo de una pipa. "Lo que nos equivoca", concluye Foucault, "es que resulta inevitable relacionar el texto con el dibujo (a lo cual nos invitan el demostrativo, el sentido de la palabra *pipa*, el parecido con la imagen), y que es imposible definir el plan que permita decir que la aserción es verdadera, falsa, contradictoria"³⁵.

No estamos más en el campo de la pintura basada en la semejanza a un mundo exterior de objetos vistos a través de un lienzo como ventana -Foucault dice "estamos más apartados del *trompe l'oeil*"³⁶ - y así pues hemos dejado atrás la episteme visualmente privilegiada asociada al perspectivismo cartesiano. Esto no es claramente una pintura basada en la representación mimética del campo del objeto al otro lado de la ventana. Pero no hemos entrado en un régimen escópico alternativo que pudiera ser entendido como el equivalente visual de la parresía, Magritte nos ha dado una serie de similitudes sin ninguna correlación objetiva. "La semejanza se ordena en modelo al que está encargada de acompañar y dar a conocer; la similitud hace circular el simulacro como relación indefinida y reversible de lo similar con lo similar"³⁷. Lo que tomamos de la pintura de Magritte es un juego infinito de transferencias y metamorfosis que no representan nada fuera de ellas mismas, que revela un caligrama deshecho sin esperanza de devolvernos el discurso y la figura juntos en un significado completo.

Lo que hacen Manet y Magritte -así como otros artistas admirados por Foucault como Warhol o Gerard Fromanger- es minar las pretensiones de contar la verdad en la tradición hegemónica de la pintura occidental basada en la mimesis, la semejanza y la representación. Como Foucault apunta en el pasaje de *Ceci n'est pas une pipe* citado con anterioridad, demuestra que "es imposible definir el plan que permita decir que la aserción es verdadera, falsa, contradictoria". Pero lo que no hacen, argumentaría en conclusión, es remplazar el decir con verdad con un

modo alternativo de mostrar con verdad que se corresponde con la parresía que Foucault admiró en los griegos y buscó emular en su propia actividad como un intelectual público.

Gary Shapiro podría estar acertado cuando argumenta que "la iconofilia de Foucault es parte de un proyecto general para encontrar modos de disfrute de 'cuerpos y placeres', a pesar de los regímenes disciplinarios a los que han sido sujetos, incluso el régimen disciplinario de unos socialmente establecidos gusto y crítica"³⁸. Pero meramente disfrutar el placer corporal no es lo mismo que practicar la ascesis -en la amplia definición de ésta dada por Foucault como autoformación estética- que subraya el coraje del *parresíastés*, de la voluntad de decir la verdad al poder. El mismo Shapiro reconoce implícitamente esta diferencia cuando defiende a Foucault de los críticos que cargan contra la mala interpretación de *Las Meninas* de Velázquez en *Les Mots et les choses*, clamando que fue un error asumir que "intentó 'acertar', para despachar la verdad sobre la pintura en palabras"³⁹. En lugar de esto, el esfuerzo de Foucault se dirigió a negarnos la posibilidad de alguna vez decir precisamente el equivalente a lo que estamos viendo.

Hay modos, estaría de acuerdo, en los que la resistencia al poder podría tomar formas visuales, pero éstas son entendidas por Foucault en términos ampliamente negativos, interferencias en la visualidad hegemónica de una era, como el desafío de Manet a la pintura perspectivista tradicional. Éstas raramente, si se da el caso, se traducen en expresiones positivas de otro orden visual que se acerca a una verdad asentada en una forma de vida, una práctica crítica cuyos efectos Foucault vino a valorar, tanto teóricamente como en su propia vida como intelectual profundamente comprometido. Esta restricción de lo visual para interrumpir las visualidades hegemónicas podría no ser equivalente a la denigración de toda experiencia visual, pero está lejos de posicionarse en una alternativa completamente saludable, no hay veridicción del ojo, no hay aprehensión intuitiva del mundo a través de la mediación de los sentidos. En breve, no hay parresía visual para Michel Foucault, quien como Derrida, habría advertido a Cézanne de que su obligación de decir a su amigo la verdad en pintura sería una deuda dejada sin pagar para siempre. ■

.....

Notas

- ¹ Michel Foucault, "The Concern for Truth", en *Politics, Philosophy, Culture: Interviews and Other Writings, 1977-1984*, Lawrence D. Kritzman (ed.), Routledge, Nueva York, 1988, p. 267. [ed. cast.: "El cuidado de la verdad", en *Estética, ética y hermenéutica*, Ángel Gabilondo (ed.), Paidós, Barcelona, 1999, p. 380.]
- ² Hubert Damisch, *Huit thèses pour (ou contre?) une sémiologie de la peinture*, Macula 2, (1977). Jacques Derrida, *La vérité en peinture*, Flammarion, Paris, 1978. [ed. cast.: *La verdad en pintura*, Paidós, Buenos Aires, 2001.]
- ³ Martin Jay, *Downcast Eyes: The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*, University of California Press, Berkeley, 1993.
- ⁴ John Rajchman, "Foucault's Art of Seeing", *October* 44, (primavera 1998).
- ⁵ David Michael Levin, "Keeping Foucault and Derrida in Sight: Panopticism and the Politics of subversion" en David Michael Levin (ed.), *Sites of Vision: The Discursive Construction of Sight in the History of Philosophy*, The MIT Press, Cambridge, Mass., 1997. Thomas R. Flynn, "The Eclipse of Vision?", en *Sartre, Foucault, and Historical Reason: A Poststructuralist Mapping of History, vol. II*, The University of Chicago Press, Chicago, 2005. Gary Shapiro, *Archaeologies of Vision: Foucault and Nietzsche on Seeing and Saying*, The University of Chicago Press, Chicago, 2003.
- ⁶ Flynn, "The Eclipse of Vision", p. 85.
- ⁷ Shapiro, *Archaeologies of Vision*, p. 10.
- ⁸ *Ibid.*, p. 294.
- ⁹ Jay, *Downcast Eyes*, p. 414.
- ¹⁰ Foucault, "History of Systems of Thought", *Language, Counter-memory, Practice: Selected Essays and Interviews*, Donald F. Bouchard (ed.), Cornell University Press, Ithaca, 1977, p. 202.
- ¹¹ Foucault, "A Preface to Transgression", *Language, Counter-memory, Practice*, p. 45. [ed. cast.: "Un prefacio a la trasgresión", *De lenguaje y literatura*, Ángel Gabilondo (ed.), Paidós, Barcelona, 1996, 136.]
- ¹² *Ibid.*, p. 41. [ed. cast.: p. 132.]
- ¹³ Foucault, "Truth and Power", *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings, 1972-1977*, Colin Gordon (ed.), Pantheon, Nueva York, 1980, p. 118. [ed. cast.: "Verdad y poder", en *Estrategias de poder*, Julia Varela y Fernando Álvarez-Uría (eds.), Paidós, Barcelona, 1999, pp. 47-48.]
- ¹⁴ Foucault, "Afterword" en Hubert L. Dreyfus y Paul Rabinow, *Michel Foucault: Beyond Structuralism and Hermeneutics*, 2ª ed., The University of Chicago Press, Chicago, 1983, p. 252.
- ¹⁵ El lema estaba basado en las siguientes líneas de Horacio: "*nullius addictus iurare in verba magistri, quo me cumque rapit tempestas, deferor hospes*". Horacio, *Epistoles* I.i, 14-15.
- ¹⁶ Foucault, *Fearless Speech*, Joseph Pearson (ed.), Semiotext(e), Los Angeles, 2001. [ed. cast.: *Discurso y verdad en la Antigua Grecia*, Paidós, Barcelona, 2004.]
- ¹⁷ *Ibid.*, p. 12. [ed. cast.: p. 37.]
- ¹⁸ *Ibid.*, p. 19. [ed. cast.: p. 46.]

- ¹⁹ *Ibid.*, p. 170. [ed. cast.: p. 213.]
- ²⁰ Foucault, "Structuralism and Poststructuralism", *Essential Works*, vol. 2, The New Press, Nueva York, 1998, p. 444. [ed. cast.: "Estructuralismo y postestructuralismo", en *Estética, ética y hermenéutica*, Ángel Gabilondo (ed.), Paidós, Barcelona, 1999, p. 319.]
- ²¹ Didier Eribon, *Michel Foucault*, Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1991, p. 254. [ed. cast.: *Michel Foucault*, Anagrama, Barcelona, 2004, p.313.]
- ²² Foucault, *Fearless Speech*, p. 14. [ed. cast.: *Discurso y verdad en la Antigua Grecia*, p. 40.]
- ²³ Foucault, *The Birth of the Clinic: An Archaeology of Medical Perception*, Tavistock, Londres, 1976, p. XIII. [ed. cast.: *El nacimiento de la clínica*, Siglo XXI, México, 1966, p. 6.]
- ²⁴ Steven Shapin, *A Social History of Truth: Civility and Science in Seventeenth-Century England*, The University of Chicago Press, Chicago, 1994.
- ²⁵ Foucault, *The Birth of the Clinic*, p. 39. [ed. cast.: *El nacimiento de la clínica*, p. 65.]
- ²⁶ *Ibid.*, p. 120. [ed. cast.: p. 173.]
- ²⁷ Gilles Deleuze, *Foucault*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1988, pp. 49-50. [ed. cast.: *Foucault*, Paidós, Barcelona, 1987, p. 77.]
- ²⁸ Shapiro, *Archaeologies of Vision*, p. 250.
- ²⁹ Deleuze, *Foucault*, p. 82. [ed. cast.: *Foucault*, pp. 111-112.]
- ³⁰ *Ibid.*, p. 121. [ed. cast.: p. 156.]
- ³¹ Michel de Certeau, "Micro-techniques and Panoptic Discourse: A Quid Pro Quo", *Humanities in Society* 5, 3/4, (verano-otoño 1982), p. 264.
- ³² Shapiro, *Archeologies of Vision*, p. 310.
- ³³ *Ibid.*, p. 312.
- ³⁴ Martin Jay, "Scopic Regimes of Modernity", *Force Fields: Between Intellectual History and Cultural Critique*, Routledge, Nueva York, 1993. [ed. cast.: "Regímenes escópicos de la modernidad", *Campos de fuerza. Entre la historia intelectual y la crítica cultural*, Paidós, Buenos Aires, 2003.]
- ³⁵ Michel Foucault, *This is not a Pipe*, University of California Press, Berkeley, 1982, p. 20. [ed. cast.: *Esto no es una pipa*, Anagrama, Barcelona, 2004, p. 32.]
- ³⁶ *Ibid.*, p. 43. [ed. cast.: p. 63.]
- ³⁷ *Ibid.*, p. 44. [ed. cast.: p. 64.]
- ³⁸ Shapiro, *Archeologies of Vision*, p. 369.
- ³⁹ *Ibid.*, p. 247.