

El Sistema de K



El sistema de K.
Richard James Bermúdez Yepes.

Tesis presentada como requisito para optar al título de:
Magíster en Estética.

Director:
Jorge William Montoya Santamaría.
Doctor en Epistemología, historia de las ciencias y de las técnicas.

Universidad Nacional de Colombia
Facultad de Ciencias Humanas y Económicas
Departamento de Estudios Filosóficos y Culturales
Medellín, Colombia

2017

Contenido.

1. El infierno tan temido – círculos y devenir.
2. Agradecimientos.
3. El sistema de K.
4. Reciclar-Googlegramas.
5. La Invención de Morel – la imagen transductiva.
6. Meme-metaestable.

El Infierno tan Temido - Círculos y Devenir.

Intención y Dificultad del Ciclo Circular.

El interés por la filosofía de Gilbert Simondon llegó por una búsqueda casual, pero fue allí donde con él encontré un camino que me permitió habitar e ir explorando un ejercicio para volver aprender a leer, a escribir y porque no, a pensar bajo el edificio filosófico que Simondon hace con sus conceptos.

“Los relieves del pensamiento de Simondon sólo afloran en una segunda o tercera lectura” (Rodríguez Pablo, 2011, p.11) por lo que hace que entenderlo sea un violentar el pensamiento, que motiva en el esfuerzo irse adentrando en los significados que cada una de las líneas de sus textos propone. Valga decir que las innumerables referencias a la biología, la termodinámica, a la formación de los cristales, la evolución de los sistemas de refrigeración de los motores de combustión y a la existencia de campos electromagnéticos en los circuitos integrados, hacen que su comprensión en algunos casos escape, pues nuestra familiaridad se acerca más a otra literatura y filosofía e implique que uno se vea forzado a trabajarlo con constancia.

Añadir este texto como si fuera un apéndice no es más que una declaratoria de intención, puesto que el ejercicio que viene a continuación está fundado bajo los términos y conceptos que las obras de Gilbert Simondon expone en su tesis de doctorado principal, llamada: La individuación a la luz de las nociones de forma e información, su tesis de doctorado secundaria: El modo de existencia de los objetos técnicos, además del texto donde se presenta El ciclo inventivo del devenir llamado: Imaginación e invención.

En ningún caso este ejercicio se trata sobre el sistema filosófico de Simondon, es un trabajo de análisis con el ciclo inventivo del devenir encontrado en las primeras 30 páginas en *Imaginación e Invención*, que procuro utilizar como un aparato estético que permita a la luz de los conceptos y del ciclo del devenir, ver los fenómenos de algunas obras con soportes diferentes como la fotografía, el fotomosaico, la literatura y los memes, collages o recomposiciones.

A través de un cuento llamado: *El sistema de K*, se ficciona una historia que da cuenta de una situación donde inevitablemente se desarrollan los conceptos simondonianos que se dejan entrever para analizar los ejemplos traídos, como ya se ha dicho, de varias formas expresivas del mundo del arte. En el relato, los apuntes y relatos del autor son a su vez los apuntes del narrador que encuentra en ese medio narrativo la posibilidad de decir, enunciar y enumerar las condiciones de un sistema que despliega un ciclo devenir y que de cierta manera da cuenta que en el mundo de las imágenes la representación es sólo una de las instancias que puede explorarse de manera analítica, dicho pues de otra forma, las imágenes tiene muchas formas de aparecer, de ser, de estar, de formarse, de germinarse, de desplegarse en el mundo, esto es pues un desarrollo no figurativo y en ningún caso plantea un trabajo sobre aspectos visuales o formales de la imagen como medio de representación, es más bien un acercamiento a las imágenes como fenómeno.

A este punto vale bien decir que Simondon ve dos grandes dificultades en el ciclo inventivo del devenir o en el “ciclo de la imagen”, primero: La imagen se desarrolla por fuera del sujeto sin necesidad de estar vinculada con él antes de su llegada a la conciencia, “es la psicología de las facultades la que crea una barrera conceptual, debido a que las facultades han sido definidas según las tareas dominantes: anticipar, percibir, recordar; a los tres momentos del tiempo corresponden percepción, memoria e imaginación. Lo que caracteriza a la imagen es

que trata de una actividad local, endógena, pero esta actividad existe tanto en presencia del objeto (en la percepción) como antes de la experiencia, como anticipación, o después, como símbolo-recuerdo. Entre los recuerdos, no todos son imágenes” (Simondon, 2013, p.10)

Luego Simondon nos muestra que la siguiente dificultad de la teoría es que las imágenes pueden tener conciencia propia y llegar a invadir nuestras conciencia como lo hace un germen o una actividad virulenta, “de hecho las imágenes no son límpidas como conceptos; no obedece con tanta ductilidad a la actividad del pensamiento; solo se las puede gobernar de manera indirecta; conservan cierta opacidad como una población extranjera en el seno de un estado organizado. Conteniendo en cierta medida voluntad, apetito y movimiento, aparecen como organismos secundarios en el seno del ser pensante.” (Simondon, 2013, p.15)

Es necesario expresar estas dos dificultades, puesto que sin desembarazarnos de ellas, sólo podemos ver y entender las imágenes como proyecciones vinculadas al mundo netamente de lo visual que se da sí y sólo sí, bajo la exterioridad de las formas y bajo la interioridad de la conciencia, pero esto cambia en el ciclo inventivo del devenir ya que las imágenes se instalan y reinstalan a veces a voluntad, afectando de manera directa nuestra manera de resignificar o mejor, de dar nuevos sentidos, impulsando en algunos casos esas imágenes para que afecten nuestra facultad perceptivo-motriz y recomponer el ciclo, en un devenir en ciclo.

Esa reinstalación de la imagen tiene un metabolismo propio que formula el concepto de invención como un modo de actualizarse en procesos de propagación de fenómenos que circulan, unas veces como modas otras veces como condición cultural de algún fenómeno político o social; Simondon dice que “una obra es menos vasta que las condiciones de su invención cuando es dirigida por una finalidad predeterminada y determinante que se da la posibilidad de escoger un objeto a modificar despegándolo de su existencia natural. Así,

elegir un paisaje, una casa, árboles, para pintarlos, en función del carácter ya pintoresco de dichos objetos, es extraer mediante selección un aspecto ya constituido, permaneciendo en la capa superficial de lo real, modificada según los tiempos y los lugares.

Esta actividad, en lugar de amplificar, capta y reduce; consume su tema como se consume su energía natural, ya que echa raíces en el mundo de las realidades homogéneas; la obsolescencia de dichas formas de arte es comparable a la de los objetos técnicos en los cuales predomina la capa superficial que hace de ellos los accesorios de una actitud definida.” (Simondon, 2013, p.202) Es posible pensar que en esa capa que se consume y se reduce, que no se amplifica, es por donde pasan hoy las cosas, en los temas o en la selección superficial, por esto su devenir es su misma obsolescencia en algunos casos, en otros es su puente y potencia que le (s) permite lanzarse de nuevo en su indeterminación a un estadio alterno, proyectando nuevos sentidos.

Por poner un ejemplo las imágenes en el mundo telemático, que son organismos vivos que crecen con desmesura pero que en su misma condición de fugacidad, de instante, germinan de acuerdo a sucesos o acontecimientos que aparecen conforme se desvanecen, si en el objeto técnico de Simondon hay que salvar la condición de invención que subyace en él, es posible que lo que haya que salvar de la imagen en el mundo telemático sea su condición de huella (o relato que funda hoy otros mitos), de relato que aún bajo unas nuevas narrativas y unos nuevos soportes y medios asociados, motiva a una ecología en su hacer “porque su fuerza y su peso pueden ser evaluadas y comparadas, lo que no ocurre con los conceptos y con las percepciones, que están desprovistos de toda carga emotiva.” (Montoya Santamaría, 2004, p.43)

Pareciera ser absurdo que se pueda ver en Simondon cualidades para preguntarse sobre la imagen, pero su filosofía es pertinente para indagar sobre los fenómenos que ésta pone de relieve en la vida de hoy, pues siendo la imagen en Simondon un ciclo que propone un devenir inventivo (una invención) nos lleva a querer a través de sus herramientas, proponer una problemática que indague en su sistema, de modo que nos permita entender no sólo sus conceptos sino también hacer un ejercicio con su método, para preguntarnos por la imagen como un ciclo inventivo y salvar como él mismo lo dice: “los fenómenos reinstalándolos en el devenir, reponiéndolos como invención, mediante la profundización de la imagen que contienen.” (Simondon, 2013, p.21)

II- Ciclo Inventivo del Devenir.

Simondon en la primera página del preámbulo en imaginación e invención define el Ciclo inventivo del devenir y a las dos páginas siguientes termina con un sarcasmo poco habitual en él, así que el libro se abre de entrada para manifestar lo que será en su desarrollo como una gran circunferencia que se cierra y a la vez se abre, un pasaje que lleva tras de sí todos los conceptos de sus dos tesis de doctorado, pero que de forma discreta y sutil va postulando en cada una de las etapas y fases, puesto que hay tensiones y cambios de estado, energías almacenadas, metaestabilidad, saturación, cristalización, señales, cambios de forma, información y potenciales. Pero raramente estos conceptos aparecen pues los cambios de estado regularmente los formula desde el mismo devenir.

Como bien ya se dijo, este ejercicio de trabajo no es sobre el sistema filosófico de Gilbert Simondon sino sobre el ciclo inventivo del devenir puesto al servicio de las formas expresivas del mundo del arte que identifican un fenómeno más que una obra en particular, pero para enfatizar en ese desarrollo y apelar a la claridad, habrá que definir el “Ciclo Inventivo del Devenir”, quizá para entrar en el contexto del **cuento** que es la continuidad de dicha adenda.

El ciclo inventivo comienza con una anticipación, para Simondon una anticipación es “una iniciativa organizada, que tiene una estructura, una consistencia por relación a sí misma, una forma” (Simondon, 2013, p.40) pero dotada de una visión de por-venir que luego entra en comunión con un organismo y su medio, (es necesario mencionar que Simondon define el ciclo en solo un párrafo y lo define no en forma sucesiva sino más bien en forma de secuencias) de modo que el organismo afectado por el medio debe recoger información de ese medio para que afecte la actividad perceptivo-motriz, es decir, para que el organismo al

verse luego involucrado con la anticipación ya esté cargado afectivamente y esté enriquecido, “en el curso de la interacción entre el organismo y el medio, se convierte en sistema de recolección de las señales incidentes y permite a la actividad perceptivo-motriz ejercerse según un modo progresivo.” (Simondon, 2013, p.9) Así el ciclo avanza, ahora sí, con una imagen que lleva una carga afectivo-emotiva de la experiencia, convirtiéndose en símbolo.

Para Simondon, un Símbolo es un fragmento de todas las partes y lo hace claro al señalar que es “un fragmento de un todo primordial” y agrega que “llamaremos símbolos a las imágenes-recuerdo que resultan de un intercambio intenso entre el sujeto y una situación” (Simondon, 2013, p.9), entre el organismo y el medio. Este universo de símbolos se saturará para entrar en la cuarta fase llamada invención, vuelto a comenzar con una nueva anticipación, encontrando a su vez una nueva manera de producción de símbolos, diría Simondon; aquí el ciclo se cierra o se lanza de nuevo al por-venir, si la saturación del universo de símbolos no está cargada con la energía potencial suficiente o si, la afectación de la actividad perceptivo-motriz no es lo suficientemente fuerte para modificar la experiencia. Es necesario que en medio del círculo que trazan estas secuencias el sujeto sea capaz de recoger del medio SEÑALES que le permita ir avanzando en el ciclo, de modo que es necesario que el sujeto además de anticipar, recoja, conserve y recicle señales cargadas de energía potencial que provienen del medio. “Lo semi-concreto de la imagen conlleva aspectos de anticipación (Proyectos, visión del porvenir), contenidos cognitivos (representación de lo real, ciertos detalles visto u oídos), finalmente contenidos afectivo y emotivos; la imagen es una muestra de la vida, pero permanece parcialmente abstracta a causa del aspecto incompleto y parcial de dicha muestra” (Simondon, 2013, p.16), de esta manera Simondon nos deja ya dicho Ciclo inventivo del Devenir, Ciclo que lanzado de nuevo genera o da nuevos sentidos y este *sentido* debe entenderse como una tríada pues es: **ubicación, intención de algo y sentimiento.**

Esta triple acepción no la enfatiza ni la enuncia Simondon, pero se intuye, pues si no se da este nuevo sentido con sus tres acepciones, es imposible ver cómo aparecería una nueva anticipación que provoque una afectación tal para que el ciclo sea de nuevo puesto en funcionamiento, ya que este nuevo sentido está cargado de indeterminación, es decir, de algo que falta, como un Símbolo que busca su otra mitad, estos sentidos buscan la aproximación a su complementario, una búsqueda inacabada con una tendencia al por-venir mostrando un nuevo modo de realidad.

Todas las cosas en el sistema Simondoniano debe tener génesis y si la invención opera cambios de niveles “se vuelve necesario definir los principales niveles en los cuales puede situarse la génesis dinámica de las imágenes.” (Simondon, 2013, p.29) estos cambios de niveles son los que ayudan a que las fases también se den o le ayuden a las señales para que puedan recoger, conservar y reciclar, hay que atender con especial interés a la expresión “dinámica” pues a pesar de poseer génesis ésta imagen también evoluciona por medio del ciclo y sus fases, de modo que Simondon enumera tres niveles. El nivel primario lo llama biológico o vital y hace referencia a actos primarios del instinto de cualquier ser vivo en su vínculo con el medio “en las situaciones según categorías tales como la relación con el predador, con la presa, con la pareja; la anticipación es en este sentido una preexistencia de las coordinaciones hereditarias de actos instintivos como la agresión, la huida, implicando la participación de todo el organismo.” (Simondon, 2013, p.29)

El segundo nivel lo llama psicológico donde “en lugar de ser el despertar de una actividad instintiva, la anticipación se manifiesta bajo forma de motivación y de anticipación consciente, de deseo, de estado de necesidad experimentado, de plan de acción, con un

encadenamiento de imágenes que preparan el encuentro del objeto. [...] Tras la experiencia, la imagen propiamente psíquica es el símbolo afectivo-emotivo del objeto, que contiene la asociación de un rasgo representativo y de una modalidad de reacción del sujeto. Por ejemplo, de una conversación, subsiste como imagen algunas palabras, una expresión típica con cierta entonación del interlocutor, unida a una Valencia afectivo-emotiva definida.” (Simondon, 2013, p.29)

Por último el nivel formal o reflexivo “que opera sistematizaciones efectuadas desde el punto de vista del sujeto que domina su relación con el medio. Como anticipación, la imagen a priori aparece bajo forma de intuición motriz, de esquema de proyección que parte de un centro activo de espontaneidad e irradia hacia la pluralidad de las situaciones o de los objetos.” (Simondon, 2013, p.30)

Estos cambios de niveles dentro del ciclo, mueven las fases e intercambian información con las señales y sus diferentes momentos, es decir con la anticipación, luego con la recepción perceptivo-motriz, después en el símbolo-recuerdo y finalmente en la fase imaginativa que es la invención, no sin antes haber recolectado, conservado y reciclado del medio lo necesario para verse sumamente afectado o saturado en el sistema para operar las fases. De esta manera opera el ciclo, como bien ya se dijo, no todas las imágenes llegan a cumplirlo, muchas de ellas entran en obsolescencia pero muchas a pesar de haber entrado en estado de caducidad o pasado se pueden volver a incorporar por medio la saturación de su medio asociado pues todas poseen propiedades metaestables. Este ciclo se puede aplicar a todos los fenómenos que involucren cualquier despliegue de la imagen como medio, bien sea expresivo como en las artes o de tipo cultural como la moda pues el ciclo inventivo del devenir permite destacar la red de realidades que hay en ellas porque “permite comprender otras realidades conexas con las cuales se articula y de las cuales es solidaria.” (Simondon, 2013, p 29)

Entonces para dar cuenta del proceso del ciclo inventivo se apela a varios conceptos simondonianos como lo son el germen, el reciclaje, la transductividad, la metaestabilidad, el medio asociado, la energía potencial, *la disparité*, la información, la resonancia, la hipertelia. Conceptos utilizados en muchos de los casos por separado pero ligados de un modo indirecto, pues recurren a momentos o instancias donde el ciclo del devenir se expone hacia un nuevo lanzamiento dando nuevos sentidos en la obra de Joan Fontcuberta, Adolfo Bioy Casares y la de Barry Kite.

No se trata de un trabajo sistemático, sino más bien de un acercamiento a las obras de dichos autores con una herramienta analítica que se va desplegando como un aparato estético, para poder mostrar en ellas las propiedades del ciclo inventivo del devenir y los fenómenos de las imágenes que llevan tras de sí, procurando encontrar el tono adecuado para que la narración también ejemplifique y/o amplifique, la atmósfera necesaria para poder dar cuenta de que dichos fenómenos estéticos involucran un devenir sensible dentro de la apuesta en el mundo que habitan.

Lo que esté escrito querría con sinceridad es dar cuenta de un proceso de trabajo constante en la filosofía de Simondon, de modo que la decisión de hacer un cuento que narre la historia de un personaje buscando el sistema del ciclo inventivo del devenir no es más que un pretexto para ubicarme en el lugar donde podría decir de mejor forma, de modo que la geografía descrita es la geografía inscrita en las 30 páginas de imaginación e invención y ha permitido entender a las imágenes en una dimensión que no es representativa sino como inicio de una actividad que está lanzada, empujada al mundo de los fenómenos.

Agradecimientos

Cuando uno lee a Simondon uno no sabe qué sentir, si una frustración profunda o el deseo de salir a la calle a gritar impotente, es como aprender: dolor, presión, angustia, desasosiego, pero también complacencia, satisfacción y bienestar.

Gilles Deleuze en su trabajo sobre Proust y los signos nos advierte que la búsqueda del héroe proustiano es aprendizaje y no memoria, una vuelta hermosa a recomenzar y reconocer cada vez; por eso el tiempo es recobrado en la infinita verdad del aprendizaje, “ se trata no de exposición de la memoria involuntaria sino del relato de un aprendizaje” (Deleuze G. (1971) Los signos. Ideas y Valores. Número 38-39, p. 3) y ese aprendizaje es una violencia que nos impulsa a la búsqueda, una violencia sobre el pensamiento.

Pero el aprendizaje no se consigue a través de la buena voluntad de la amistad y la filosofía que se “ponen de acuerdo sobre la significación de las cosas, de las palabras y de las ideas” (Deleuze G. (1971) Los signos. Ideas y Valores. Número 38-39, p. 15), sino, por medio del amor y el arte, porque estos nos violentan al punto que las cosas suceden y dan para pensar. Y si en Proust hay tiempos sucedidos o alternados: Tiempo que pasa, tiempo que se pierde, tiempo recobrado, tiempo absoluto, en Simondon las cosas son sucesivas y simultáneas a la vez, por eso leerlo requiere tiempo, padecimiento, sufrimiento, cadencia, timo, indecisión, vigilancia, introspección, deseo, rabia, pero disposición y querer permanecer de la misma forma como uno aprende, bajo la sombra de las palabras que han sido destinadas a cambiar la vida.

Este texto no se hubiera escrito sin amigos, sin compañeros de cohorte, sin maestros, incluso sin parientes y como corresponde, se deben por escrito:

Al profesor Manuel Bernardo Rojas, debo agradecerle su manera de enseñarme con la escritura, a Juan Carlos Aristizabal, Elena Acosta que siempre con su ánimo hicieron que mi interés fuera mayor en cada tema, a mis maestros desde pregrado Jairo Montoya, Carlos Mesa, Jorge Echavarría, que sutilmente hicieron posible el texto y promovieron mis intereses filosóficos a pesar de mi formación en artes, a mis amigos Analu, Ana María, Alejandro, Caliche, Camilo, Catalina, Clau, Juan Felipe, Giovani, Nectali, Juan Vicente, Johana, Fabián, Silvia, Juan Luis, que me han oído hablar mucho sobre el tema. Debo agradecer de manera especial a mi director de tesis y amigo Jorge William Montoya Santamaría, pues sin su compañía, sugerencias y escucha, este texto no existiría, pues leer a Simondon implica una soledad que sólo él acompañó y pudo motivar.

A todos debo agradecer de corazón pues sin su compañía la violencia del pensamiento simondoniano no se hubiera hecho cuerpo en mí.

El sistema de K.

I

-Sería mejor que te fueras dijo S con nostalgia mientras K ya caminaba de espaldas acomodando su bata de trabajo, tomó el picaporte y bajo de nuevo a su taller, las palabras de S no habían producido el más mínimo impacto en su ánimo, él estaba absorto por las cuestiones que le ocupaban, su taller era la mitad de su vida y la otra mitad eran los estudios que realizaba allí.

Dos placas de vidrio oscurecido sumergidos en una solución alcalina ocupaban las horas enteras de K, sin entender el porqué del procedimiento él anotaba con minucia el movimiento de cada pequeño fragmento del humo que se desprendía del molde de vidrio: “La imagen es un haz de tendencias motrices, anticipación a largo plazo de la experiencia del objeto” (Simondon, 2013, p.9). Él intuía que a través de algunas configuraciones a si no fueran representaciones concretas podría ver o entender lo que las imágenes guardan en relación con un sistema ¿pero qué sistema? Aún estaba por verse y por entenderlo pues habría que convertir en símbolo las imágenes y simbolizar de alguna forma el universo.

La vida de K formó un gran círculo de misterio tanto para sus compañeros y luego colegas como para sus profesores, fue siempre un alumno aventajado pero estéril de palabras, nadie nunca supo como S terminó viviendo con él, sus obligaciones en la cama fueron siempre exiguas y sus palabras cada día se apagaban más para la delgada y bella mujer que había dejado de lado los deseos cotidianos por la compañía de un genio misterioso que nunca tuvo ni afecto ni frases que la acompañaran en su miseria de silencio.

K intuía en cada objeto que poseía su taller una veracidad que se enaltecía como si ellos fueran a contar una historia indescriptible, como si cada motor que resoplaba en su esquelético refugio fuera el corazón mismo de su cuerpo que parecía explotar de dicha

II

El tiempo que K pasaba en su sótano era tan prolongado como lo pudiera soportar, ni S con sus inusuales amenazas de dejarlo, lograban distraerlo del sitio que había escogido para permanecer hasta el más infame hartazgo, comer era realmente lo único que hacía que el esquelético obsesivo saliera, abajo, bajo la luz amarilla y limalla que violaba las pequeñas ventanas él, envolvía sus días agregando notas a su “sistema”, lo dejaba por momentos para ojear los periódicos y “navegar” en su computadora buscando algunas intuiciones (decía el mismo K) que le dejaran leer lo que con emoción creía tener cerca, en las manos; especulaba mientras manoteaba al aire y hablaba para la precisa y la fantasmagórica oscuridad que no se cubría con la mortecina luz que habitaba con él:

Debo distinguir del signo que es “por relación a la realidad designada, un término que es suplementario, que se añade a dicha realidad” (Simondon, 2013, p.11) y el símbolo “mantiene con lo simbolizado una relación analítica, los símbolos van por pares, lo cual quiere decir que un símbolo es un fragmento de un todo primordial que ha sido dividido según una línea accidental” (Simondon, 2013, p.11). Distinguir esto para él era fundamental pues le permitía entender las dificultades de su “sistema”, pero también le permitían diferenciar que el símbolo como lo entendía, era una fuerza UNA separada pero que se buscaba, se perseguía, un algo de pertenencia de aquellos que se buscan sin pensarlo y de aquellos otros que se encuentran sin quererlo y para precisar en su idea, llamaría símbolo a las: **imágenes-recuerdos.**

Terminada la guerra civil española en el regimiento de cazadores de Villaviciosa N° 14 de caballería en Melilla, cumplía con el deber de prestar servicio militar el joven Fontcuberta. Cuenta Fontcuberta hijo que la única distracción de su padre era subir al monte Gurugú a

“leer las aventuras de “EL ZORRO” a la sombra de las chumberas”; el aburrimiento mataba los reclutas y alguno propuso conquistar vía correspondencia las señoritas en edad de merecer. Los domicilios de las bellas damas provenían del capital de contactos que debían tener cada uno, pues venían de lugares diferentes del país. El más elocuente redactó una carta derrochando sentimientos y quien sabe cuantas más soledades y proezas, pidiendo claro está, sostener a la vuelta un intercambio de correspondencia, las direcciones fueron sorteadas y el padre Fontcuberta como su hijo, recuerdan y alardean con jocosidad las notas de la carta primigenia: “Señorita: no quiero entrar en detalles sobre la forma como he obtenido su dirección por ser este un secreto en la relación que trato de conseguir con usted. ¿Qué le diré de mi persona? Sepa tan sólo que soy un soldado del ejercito Español que, separado de los suyos y amigos allende el tranquilo mar, no le suceden los días con la velocidad deseada” (Fontcuberta, 2012, p.19). La madre de Fontcuberta hijo, respondió la carta con el compromiso que renunciara en las próximas a el tono “amanerado” de la primera. Las correspondencias fueron y vinieron y son ya hoy, varias generaciones más de Fontcuberta.

Con curiosa ternura K leyó la historia de los Fontcuberta intuyendo en ella algo singular que le ayudará a seguir formulando su idea, pues la carta había figurado (nótese en el verbo) en dos personas que nunca se habían visto una “imagen” venida y puesta de una exterioridad a incorporarse en ellos y luego como un “símbolo” que viene a encontrarse a buscarse, dos mitades al encuentro que han sido enriquecidas por palabras que a la vez son imágenes gráficas.

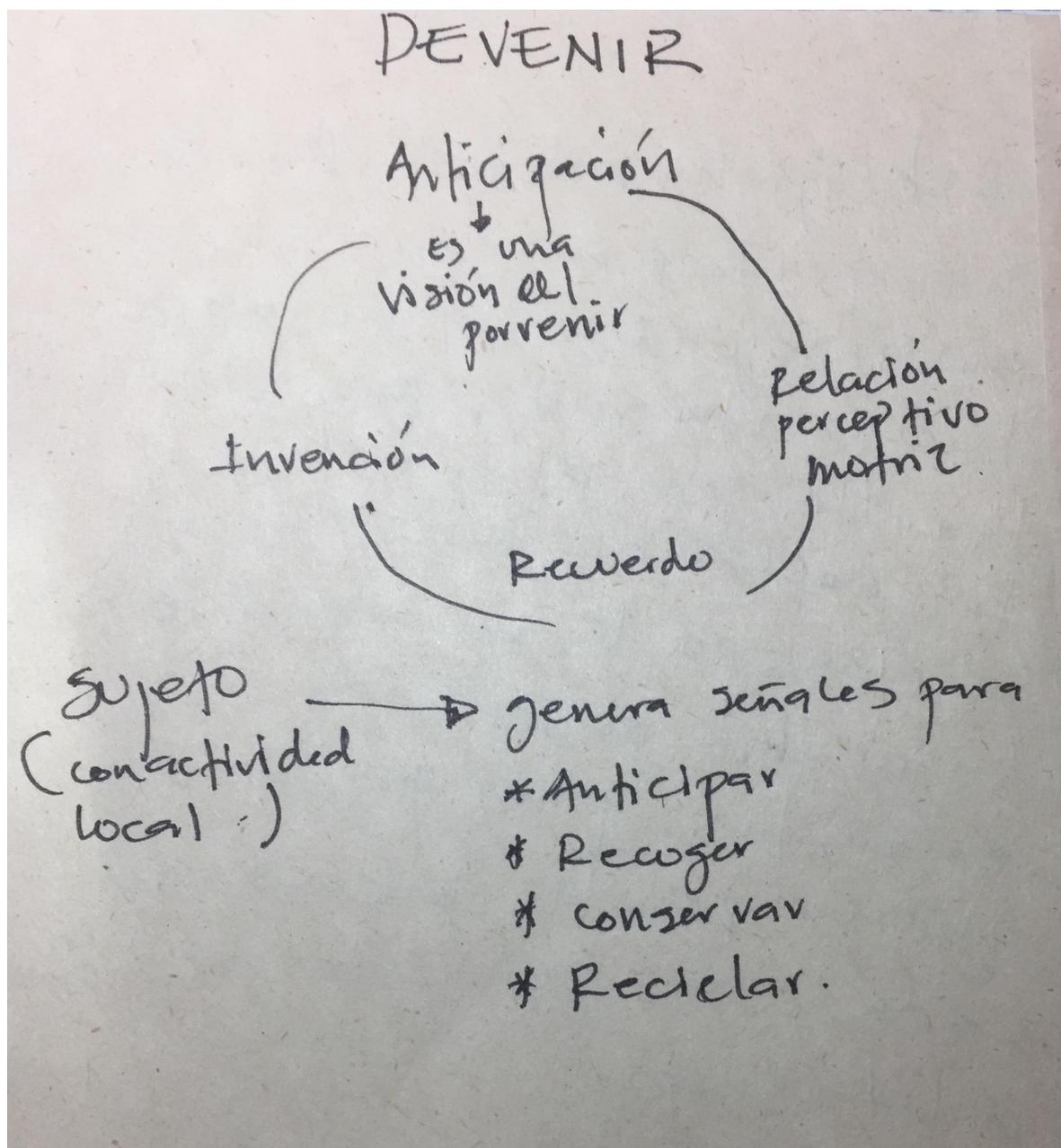
Tomó nota atenta y vuelto a revisar el “sistema” anotaba con distinguida letra cada detalle del bello encuentro que le hacía pensar que esas dos personas se vieron “afectadas” por unas grafías que motivaron en sus conciencias unas imágenes, que llenarían en la posteridad, el corazón y la imaginación de unos pensamientos que formarían un encuentro anticipado del

otro, de otro que sólo después se sabría por la resuelta decisión del padre Fontcuberta a hacerse un retrato tomado por un minuterero en las calles de Mellilla, para la mujer que él mismo imaginaba.

Recogiendo las notas de la bella historia K ajustaba cada vez más sus ideas sobre su “sistema” y lo redactaba como un galeno su receta: Un organismo interactúa con un medio y recoge la información que ese medio le proporciona, conjugada con su actividad perceptiva (motriz), ejerciendo un enlace progresivo de esa misma información, “finalmente cuando el sujeto es separado nuevamente del objeto, la imagen, enriquecida con aportes cognitivos e integrando la resonancia afectivo – emotiva de la experiencia, se convierte en símbolo” (Simondon, 2013, p.9). La historia de los Fontcuberta le dejaba ver esta circunstancia donde la conformación de una imagen mental le permitía a dos seres que nunca se habían visto, tocado y escuchado (más que por sus propias voces al leer sus cartas, más que por sus propias manos al tocar el papel, más que por sus propios ojos al poderse leer) formar la *virtualidad* de una presencia que al final terminaría por actualizarse en un amor duradero con una familia numerosa.

El ejemplo de Fontcuberta padre había servido para ir trazando una línea que le permitiera dibujar una especie de circunferencia de lo que él había antes llamado DEVENIR, el cual, terminaba con la INVENCION luego el ciclo recomenzaba “por una nueva anticipación con el objeto” (Simondon, 2013, p.10), pero habría que explicar antes para completar el círculo que “existe en el sujeto una actividad local que hace del sujeto un verdadero generador de señales que sirven para **anticipar**, luego para **recoger**, finalmente para **conservar** y para **reciclar**” en la acción las señales incidentes provienen del medio.” (Simondon, 2013, p.10) Sin mucha destreza trataba de dibujarlo para que en “imagen” pudiera conservar lo que iba

alcanzando a entender de lo que él mismo quería comprender, es decir, trazar lo que estaba alcanzando, haciendo resonar en él, como si después de una complejidad fuera abstrayendo la simplicidad de la fórmula:



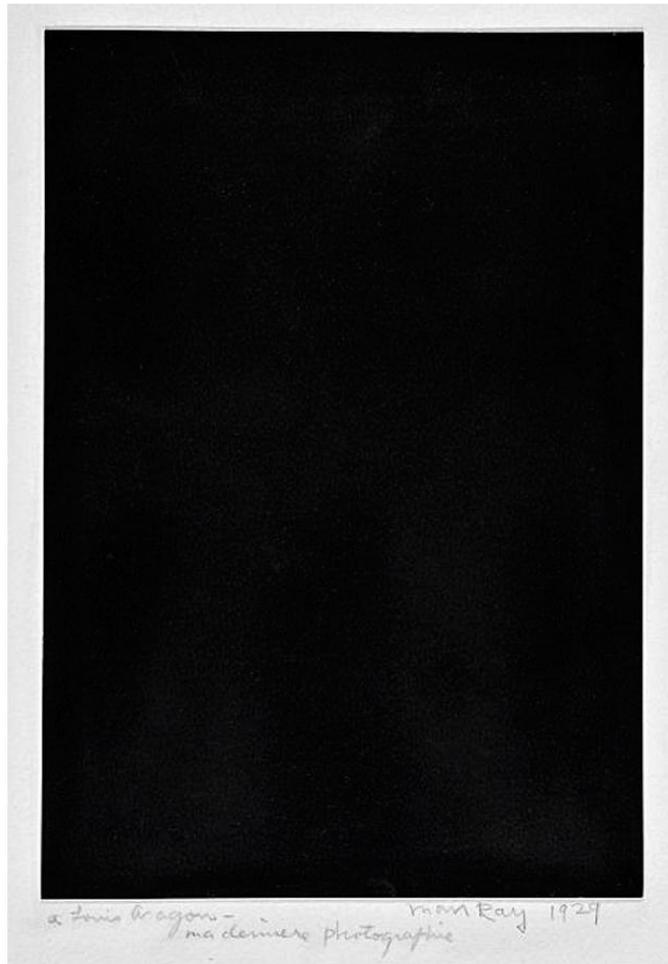
Faltaba por agregar a su dibujo un importante y esencial detalle a lo que antes había denominado **imágenes-recuerdo** (símbolos) pues éstas son el resultado “de un intercambio intenso y una situación ; el sujeto, que ha participado con fuerza en una acción, en una situación, conserva una imagen que es lo suficientemente intensa como para ser un fragmento

de la realidad de la situación, y permitir en cierta medida reactivarla.” (Simondon, 2013, p.10-11) Esta relación de “afectación” del sujeto con el medio, permite impregnar, dejar huella, tanto al sujeto como a la misma realidad , permite hacer incisiones, inscripciones, inventar el lugar estético o si bien se quiere unas geografías, afectando, pues “lo afectivo es todo aquello del contacto, del tocar-se; quien tiene lugar está tocado”. (Mesa, 2016) Así, las señales: **anticipación, recolección, conservación y reciclaje** permiten al sujeto afectado por la situación participar de momentos de creación en los cuales algunas de esas señales priman para hacer que el ciclo INVENTIVO DEL DEVENIR suscite una nueva realidad o una realidad con más significados o bien, una realidad que permita en el mismo ciclo anticiparse para así continuar el ciclo de afectación, el ciclo de INVENCION DEL DEVENIR.

Para K, que las imágenes supusieran una interioridad como si la conciencia las produjera y no tuvieran una exterioridad en donde ellas también habitarán, proponía una obstáculo, pero eso sería un tema del que se ocuparía luego, por ahora lo que importaba es que las ideas sobre su “sistema” iban sugiriendo las reflexiones que él buscaba, iba siendo afectado en esta búsqueda en la que necesitaría ejemplos para poder hacer con su “sistema” una herramienta de análisis, no para las imágenes como la forma de la representación sino más bien como una manera de ver los fenómenos que hay que salvar “reinstalándolos en el devenir, reponiéndolos como invención mediante la profundización de la imagen que contienen.” (Simondon, 2013, p.21)

La luz empezaba a ser escasa y el reflejo de la pantalla del computador se volvía intensa al mirarla, pero con una terquedad no poco usual K insistía en leer y buscar con tozudez, vio de paso en la página de una galería la promoción de una exposición de Man Ray, en la tapa del

folleto mostraba una foto cuyo título es: “Ma dernière photographie” (Mi última foto), saltó de la silla y anotó sin timidez: LATENCIA.



Subió al comedor donde la noche palpitaba en su extenso silencio y recostado sobre uno de sus brazos mientras sus manos ojeaban un folleto con el que había escapado de su refugio se quedó dormido después de escribir como tarea pendiente en un pedazo de papel que sostuvo sobre el folleto que anunciaba en el Instituto Cervantes de Pekín: **Joan Fontcuberta,**

Googlegramas.

El papel que colgaba de la punta del folleto impreso decía con letras redondas y reteñidas:

GERMEN.

Reciclar: Googlegramas.

*La Imagen arde en su contacto con lo real, se inflama,
nos consume a su vez, ¿En que sentidos -evidentemente
en plural-hay que entender esto?*

George Didi-Huberman.

“Todas las imágenes están allí y ninguna de ellas está”; pareciera que hubiera soñado la expresión pero era un eco de lo que pensaba mientras dormía y volvía en si mismo, era aún temprano pero K se apresuró a atender las necesidades diarias de un cuerpo que sufre también cuando la luz le cae encima y decidido y sin mucha prisa, se obligó a hacer con detenimiento lo necesario para sentirse cómodo y confortable; las noches anteriores habían sido además de largas, difíciles en cuanto suponía a lo que había podido avanzar de su ideas, ahora los ejemplos se hacían presentes y como quien ve sus intuiciones y sus intenciones, quería tomarse el tiempo de estar seguro de las certezas que gobernaban sus dudas.

Un poco de café un poco de sol y bastaría para estar de nuevo listo; encender la computadora y tratar de entender el enmarañado mundo que allí se aloja, pero que le daba pistas y lo necesario para continuar con sus ideas, sus pesquisas y sus propósitos de entender lo que ha estado buscando.

Recogió el folleto que el día anterior había dejado sobre la mesa y con esmero cuidó que no se desprendiera el pedazo de papel con caligrafía reteñida que tenía pegado desde la noche anterior, bajó las escalera y encendió la computadora como ya lo había previsto mientras tocaba con la yema de los dedos el calor abrigador de la taza, escribió sin mirar el teclado:

Ioan Fontcuberta al instante aparecieron cerca de 370 mil resultados en 0.45 segundos una

cantidad abrumadora en un tiempo igual de asombroso; eligió la página de la RTVE y mientras empezaba el episodio titulado: “Creadores-Joan Fontcuberta. La postfotografía”, en efecto de posterizado el fotógrafo aún sin verse hablaba: “Yo digo que la imagen analógica se inscribe y la imagen digital se escribe, -ahora ya viéndose el fotógrafo continuaba- en la fotografía tradicional la imagen se compone por la proyección de un reflejo óptico sobre la película, sobre toda una superficie, mientras que la formación de la imagen digital tiene lugar por líneas de píxeles, el escáner sería su paradigma”, Joan Fontcuberta es un gran fotógrafo que ha estado interesado por la fotografía, sus soportes y lo que ambos aportan a la cultura y K bien sabía esto, pero no se cansaba de buscar referencia del artistas que le sugerían en sus obras y en sus reflexiones (como antes lo había hecho la historia de su padre) que en algún lugar, de las obras de Fontcuberta, podía entender lo que antes había pensado de su sistema del devenir y como aquellas señales **anticipación, recolección, conservación y reciclaje** incidían sobre la invención y de qué manera la fotografía digital exponía una serie de fenómenos en el que la invención como forma del devenir se hacía presente o hacía presencia en la ejecución y en la misma contemplación de la obra fotográfica.

Detuvo la reproducción del video y buscó el catálogo debajo del papel rasgado con la nota:

GERMEN y dentro de las 5 definiciones que buscó y encontró, prefirió la primera: “Esbozo que da principio al desarrollo de un ser vivo.” (RAE) Claro, en este caso no se trataba de un ser vivo, pero entendiendo las imágenes dentro del ciclo inventivo, algunas de ellas se comportaban como un germen que iniciaban nuevas interpretaciones, nuevas significaciones, nuevas imágenes, nuevas metáforas en un mundo donde el “gesto de producir imágenes supera el gesto de consumir imágenes.” (Fontcuberta Joan en Creadores-Joan Fontcuberta. La postfotografía RTVE.)

Habría que repasar de nuevo el sistema e ir definiendo en las señales, cuáles de ellas se involucraban más dentro del ciclo, en los ejemplos que ya empezaba a enumerar y a visualizar. Estaba claro que Joan Fontcuberta era el primero y tomó nota atenta a las palabras del fotógrafo en la entrevista, *Googlegramas* era una extraordinaria obra y decidió emprender el primer viaje con ella.

En una de sus desteñidas hojas de color amarillo anotó como iniciando un ritual: **Sistema Inventivo del Devenir:** (tomando como antecedente lo que ya había formulado por etapas, empezó de nuevo)

Si vivimos en un mundo plagado de imágenes, el análisis a nuestra relación con ellas es necesario para poder ver que existen fenómenos (no prácticas o no solo prácticas) en los cuales el ciclo inventivo puede mostrar que hay situaciones que permiten nuevamente la puesta en circulación de modos de expresión y/o figuración de y en unas imágenes “recicladas” que definan características de la cultura.

La imagen digital en sus versiones de fotografía o de imagen intervenida como los memes o los gifs pueden mostrar que dichas tendencias a pesar de su soporte y de la velocidad en su circulación permite a muchas de las imágenes verse involucradas en un ciclo inventivo donde la vuelta a puesta en marcha y su resignificación motiva un devenir inventivo que hace que estas no se agoten con un solo uso o con un único fin, pudiendo en su mismo devenir, conservarse y reciclarse para incorporarse en una nueva fase del ciclo, permitiendo ser lanzadas de nuevo a una nueva forma de aparición bien sea esta como una representación o como un sentido nuevo permitiéndose reincorporar, no todas lo consiguen.

La imagen, lleva tras de sí una especie de germen que crece y se extiende, tiene un ciclo devenir - inventivo, que aún hoy en los soportes más sofisticados sigue tendiendo hacia lo

indeterminado,(algo aún queda faltando) hacía lo afectado (afectivo) que además de ser inscripción y huella tiende a su carácter de anticipatorio¹, allí el devenir de sus contenidos afectivo-emotivos de forma cíclica se instalan para formar un ciclo en el que intervienen tanto nuestras facultades biológicas como nuestras formas de simbolizar la vida, por esto la importancia de las señales o instancias que lo conforman: **anticipación, recolección, conservación y reciclaje**, son la clave para que ésta forma del devenir se de en forma de invención, puesto que sin ellas el ciclo se vería truncado y le quedaría faltando algo, no como carácter de indeterminado sino más bien por incompletud, impidiendo la superación de las fases que permiten la invención en el ciclo del devenir.

“En su nacimiento, la imagen es un haz de tendencias motrices, anticipación a largo plazo de la experiencia del objeto; en el curso de la interacción entre el organismo y el medio, se convierte en sistema de recolección de las señales incidentes y permite a la actividad perceptivo-motriz ejercerse según un modo progresivo.” (Simondon, 2013, p.9) Esta observación nos pone frente a dos tipos de cosas que parecieran no tener relación con las imágenes como las conocemos habitualmente, a saber, que la imagen es una tendencia es decir, una inclinación una propensión hacia algo y que la imagen es una anticipación “a largo plazo de la experiencia con el objeto” entiéndase anticipación como proyección del futuro, anunciando algo que está por venir, de aquí su carácter virtual que se actualiza en el devenir, en el ciclo.

Tendencia y anticipación dos características que tendremos que considerar en los procesos de creación y re-creación de los fenómenos de las imágenes que hoy invaden las plataformas telemáticas, memes, selfies, intervenciones artísticas, tendencias de la moda, el diseño, etc.

¹ La anticipación es un proceso que incorpora imágenes, con solo pensar en ellas podríamos lograr captar una situación, un suceso por venir, visualizar la jornada siguiente y planear con imágenes la manera de desempeñar

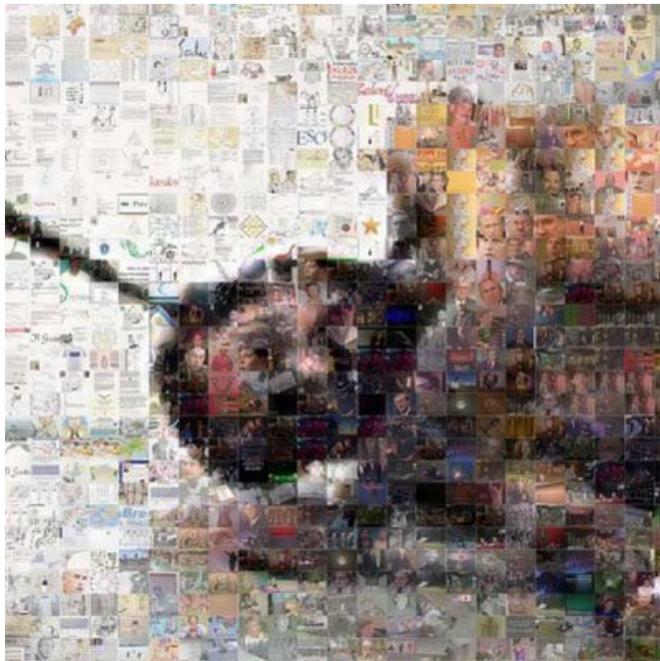
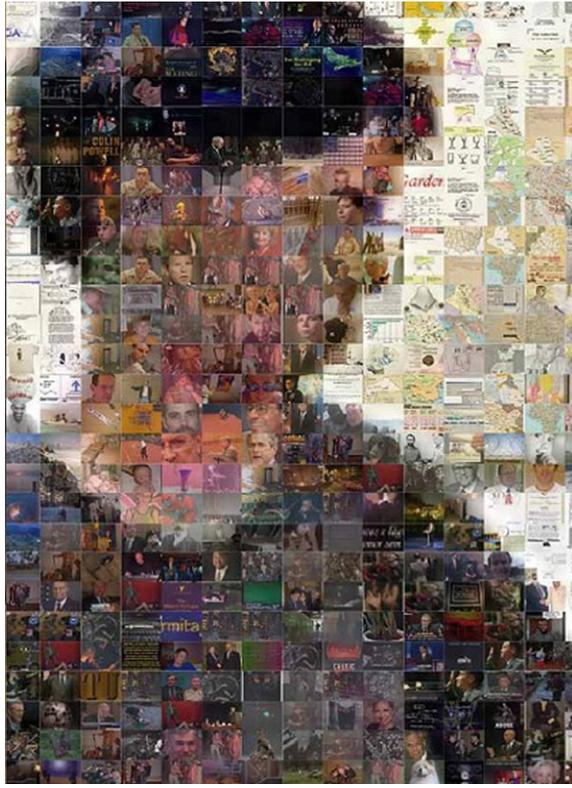
Por mencionar unas pocas, demuestran que por extraño que parezca el ciclo inventivo del devenir se puede aplicar a modo de análisis en los procesos de intervención de las imágenes hoy.

K, dejó caer el lápiz con el que había grabado en el papel amarillento, lo puso en su boca, lo mordió, se paró de la silla y se volvió hacia la pequeña ventana con la luz envilecida y miró con fijeza a ras de piso el jardín; la hierba verde contenida por el sol y la sequedad. Sabía que debía seguir, pero en las certezas de sus dudas aún cavilaba las posibilidades que debía dejar de largo, porque era necesario, así que escogió las notas y con sumo cuidado determinó el territorio de sus ideas, una geografía corta pero justa para lo que necesitaba: “lo demás es lo demás” se dijo, sintiendo que dejaba algo pendiente, se puso la mano en el corazón, asintió hacia adentro y de nuevo se dijo entre los dientes; como queriendo que algo de afuera se incorporara y como si algo de adentro se escapara: “ya veremos”. Sacó el lápiz de su boca y se sentó de nuevo con el pedazo de papel reteñido y el catálogo abierto, miró hacia arriba y un trozo más de papel pegado a la pared decía: “leer en voz alta”, sumiso, tomó el folleto y leyó:

“El proyecto Googlegramas, técnicamente, es el resultado de la conexión entre dos universos dispares: el buscador Google con la tradición de los mosaicos. Las fotografías obtenidas, han sido rehechas mediante un programa freeware de fotomosaico conectado on-line al buscador Google. El resultado final, un fotomontaje en forma de mosaico, se compone de 10.000 imágenes disponibles en Internet, localizadas aplicando como criterio de búsqueda, algunas palabras relacionadas con el tema de la foto.”

(Tomado de: http://pekin.cervantes.es/FichasCultura/Ficha49569_64_1.htm)

Volvió con los papeles dibujados y revisó lo anotado y lo comparó con el trabajo de Joan:





Si bien el trabajo de Joan Fontcuberta propone una reflexión sobre asuntos políticos, pensó, nos pone también en evidencia frente a una forma metaestable que se desarrolla en la internet y que de sus potenciales podemos crear nuevas maneras expresivas que interroguen los aspectos de nuestras actualidades. K paró y pensó que no era clara su forma de anotar esos conceptos en su libreta, habría que definir por qué la metaestabilidad estaba dentro de la obra de Fontcuberta y por qué ella era rica en potenciales ¿Qué querría decir eso?

Pero antes de introducirse en esos conceptos K volvió sobre la obra de Fontcuberta para ver que en ella las señales que tanto importaban para el sistemas, eran también claves para ver que la obra involucraba las instancias de **anticipación, recolección, conservación y reciclaje**.

Anticipación para ver que después del proceso del software el resultado de la imagen mosaico, recolección por medio de palabras clave para la configuración de la imagen,

imágenes que perdidas en la red viajaban sin estabilidad aparente o obsoletas ya por el tiempo de su publicación; estas señales como forma de la información recogida (así sea mediante software) a permeado de manera significativa la actividad perceptiva del artista y “enriquecida con aportes cognitivos e integrando la resonancia afectivos de la experiencia” (Simondon, 2013, p.9) da como resultado una imagen que sin importar su forma, configura una nueva experiencia visual tendiendo hacia nuevos significados (en este caso) políticos y estéticos. K volvió a la internet y leyó de nuevo las palabras de Fontcuberta que permitían verificar algunas de sus ideas.

“Internet ha extendido la noción de una memoria universal y democrática, exhaustiva y accesible a todos, cumpliendo el sueño de la ‘noosfera’ predicada por Teilhard de Chardin. En el proyecto Googlegramas se pone a prueba hasta que punto esa utopía dista de convertirse en realidad. En la actualidad abundan los software de fotomosaico, una técnica de ilustración digital utilizada en el diseño y en la publicidad desde mitad de los 90’s. Un fotomosaico es un recurso gráfico con el que una imagen-modelo es recompuesta por medio de una estructura reticular de miles de pequeñas imágenes-celdilla. A una cierta distancia reconocemos el modelo de origen, pero una observación más cercana nos permite apreciar el contenido de las muchas imágenes con que la reconstrucción está compuesta. El fotomosaico constituye una especie de palimpsesto perceptivo. Googlegramas es una serie de ‘fotomosaicos’ conceptuales que confrontan imágenes y palabras. En los ‘Googlegramas’ un software conectado a Google localiza para la confección del mosaico todas las imágenes disponibles en internet asociadas a unas palabras de búsqueda que son decididas por el operador. El sistema permite establecer diferentes tipos de

relación (causal, poética, política, aleatoria, etc.) entre la imagen- modelo, las palabras clave y las imágenes localizadas. Con este dispositivo se moviliza, pues, de forma poco controlable, tanto los accidentes lógicos (polisemias, homonimias, superposición de idiomas...) como las censuras y filtros que el buscador subrepticamente impone al usuario.”

Joan Fontcuberta, Datescapes: Orogenesis/Googlegrams, 2007.

(Tomado de: <http://espaivisor.com/exposicion/googlegrams/>)

K veía en esta obra de Fontcuberta otra superficie de contacto, es decir, una superficie donde además de lo afectado de la experiencia se pone en juego el papel de la superposición de relaciones y posiciones frente a una realidad que a través de un sistema de fotomosaico saca a la luz una nueva mirada (por medio de recolección y reciclaje) exponiendo un paisaje nuevo, dadoras de nuevos sentidos, dejando ver a su vez su carácter de “Huella como punto de contacto” y su instancia como “impresión: [como] rastro de un contacto” (Nota tomada de la conferencia: Afectos y Perceptos por el profesor Carlos Mesa en la BBP.) pues esos nuevos sentidos apelan a una triple acepción en tanto: **Dirección, sentimiento e intención para algo**, así que el medio asociado que posibilita la obra como dadora de esas acepciones del sentido son las mismas imágenes que inmersas en un estado posiblemente vegetativo se recogen, se reciclan y se vuelven a conservar para volver a ponerse en circulación bajo una forma *poiética* que restablece a su vez el balance de aquello que se quiere presentar como analogía pero que en su modo de aparecer como una manera de construcción, reconstrucción de una nueva realidad se presenta con múltiples caras que se pueden descomponer acercándose y alejándose. “En la fotografía analógica la imagen podía ser una unidad expresiva autónoma, la fotografía tenía un significado por ella misma, en cambio la

postfotografía, busca, explora las posibilidades justamente de la acumulación de imágenes, como creación de una superestructura conceptual expresiva más sofisticada, es como si las imágenes fuesen consideradas ya no como frases, sentidos autónomos sino como palabras que necesitan articularse entre ellas para llegar a expresar determinados enunciados.”

(Fontcuberta Joan en Creadores-Joan Fontcuberta. La postfotografía RTVE.)

Mientras tanto K a pesar de sus rodeos, vagabundeaba en el salón tratando a la vez de pensar en la soledad del lugar donde habitaba, la intención de salir y poder compartir con S a veces era sólo una inclinación sumisa porque siempre sus ideas se divorciaban de sus sentimientos y como si nada, volvía sobre sí, pero esta vez al pensar que sus ideas y sentimientos eran contrarios vio con clara duda qué sentir, sentido, afecto y afectado estaban tan vinculados como las ideas y pensamientos a estas otras “palabras”, ¿qué habría pensado que no lo haya afectado o que no haya sentido con el rigor de tener sobre él mismo algo que sabe que lo afecta?, nada en realidad; así que pensó que debía salir un rato y dejar pasar un poco el tiempo, ese que a veces se negaba a tener.

Sabía bien que se parecía a su padre, un ser huérfano de palabras que sin medida trabajaba en busca de nada, porque además de dinero no necesitaba nada, ni sol, ni sombra, ni pasión ni una conversación ni un disgusto cualquiera, sólo una actividad mezquina que validara cada aliento tomado, un hombre desprovisto de cualquier apetito; pero K muy en su epidermis no quería ese destino y pensar en ser *afectado* lo detuvo y todo el *sentido* que vió en las fotos de Joan Fontcuberta, lo rescato esa tarde para sentirse de nuevo preso de aquello que luego debería abandonar. Había poco espacio para sentimentalismo pero cada hombre merece el tiempo necesario para tenerlos y mirar con vehemencia si aquello merece la pena ser sufrido

o simplemente volver de nuevo a lo de antes y seguir cultivando cotidianidades. Esa tarde bien valió la pena.

Inesperadamente después de un largo rato, supo, que había en sí revelado bajo la misma figura, aspectos que aún no había tenido presentes, a decir, qué cualquier organismo, cualquiera que esté sea (biológico o humano) en su medio asociado, recoge la información adecuada que su actividad perceptivo-motriz le permite y ésta, viéndose afectada por lo afectivo, convierte en símbolo las señales, es decir en **anticipación, recolección, conservación y reciclaje**, para impulsar el proceso inventivo del devenir, lanzado a las diferentes fases para que el mismo ciclo pueda proponer nuevas invenciones, nuevos sentidos.

K se dio cuenta que sin la afectación del organismo sean en un sujeto o un ser vivo, las señales (**anticipación, recolección, conservación y reciclaje**) no tendrán un avance progresivo y no podrán impulsar el ciclo, sobra decir que las señales provienen del medio (asociado), así, las fotos de Fontcuberta asumen en su medio la *disparité* de la información que entrega las palabras “clave” que se asignan al software para que con la aleatoriedad del programa de fotomosaico, den sentido (como ubicación), proponga una reflexión de sentido (como intención de algo) y me con-mueva (como sentimiento) y se dé, de forma clara el ciclo inventivo del devenir como muestra no tanto de una técnica utilizada sino más bien como un fenómeno, como un modo de producción creativa que vuelve y pone de relieve la importancia de los fenómenos como una oportunidad para acercarnos a la vida y a nuestra relación vital y afectiva con ella, en donde las imágenes a veces como “forma” de representación y otras como fenómenos de nuestra relación con lo vital nos invita a reinstalarlas (las imágenes) para vincularnos mediante la imagen que a veces poseemos de las

cosas; pero K pensó que son a veces las imágenes las que nos poseen y esa posesión reinstala y recompone el balance para el ciclo inventivo, porque “la imagen no es una realidad sin fuerza” (Simondon, 2013, p.15) y pensar que su exterioridad es improbable porque solo a través de la conciencia puede surgir, sugiere un error y K sabía bien que en sueños a él lo gobernaban otras oscuridades que venían, como una fuerza mística y misteriosa que se actualizaban, un virtual que al amanecer se incorporaban para hacerse visibles para presentarse como lo hacen los fantasmas y su fuerza numinosa, para hacerse visibles y modificar su *afecto*.

De esta manera viro la cabeza y como si hubiera apuntado con el pensamiento, clavó su mirada en el libro más equidistante de la pequeña librería, fue directo al lomo viejo y curtido, lo puso bajo su brazo y subió las escaleras, se sentó en el lugar habitual, miró a cada lado buscando a S y con un gesto encogió los hombros, leyó el papelito viejo que llevaba pegado al lado del título con su nombre y dijo en voz inaudible: “La invención de Morel”.

La Invención de Morel - La imagen transductiva

“I have been here before,
but when or how i cannot tell:
i know the grass beyond the door,
the sweet keen smell,
the sighing sound, the lights around the shore”
Dante Gabriel Rossetti

La historia que se cuenta es de un Fugitivo llegado a una isla con “vegetación abundante. Plantas, pastos flores de primavera, de verano, de otoño, de invierno, van siguiéndome [dice el narrador] con urgencia, con más urgencia en nacer que en morir, invadiendo unos el tiempo y la tierra de los otros, acumulándose inconteniblemente”. (Bioy Casares, 1972, p.11)

Para K, ese era un sueño que lo espantaba, una tierra que crecía desmesuradamente sin contención ni forma, sin condición ni técnica, en él habitaban imágenes que lo perturbaban, imágenes que no dejaban de seguirle, imágenes que salían literalmente de la nada y como un fugitivo corría desesperado en la noche, tratando de despertar. Pero los fantasmas hablan de las verdades de nuestro corazón, silencios eternos donde la vida parece saltar de deseo en deseo, algo tendrá de cierto aquello que dice que “se duerme y se sueña para aprender”, K aún no actualizaba la virtualidad de su noche; a veces cuesta volver de ese momento donde uno se abandona.

Sus manos apretaban con vigorosidad el libro que en la tapa decía el nombre que el día anterior encontró con certera contundencia, ya había previsto lo que iría a buscar en él, parte del sistema: Anticipación, “imagen” de lo que quería y podía buscar, afectado por las imágenes que impresas en él se quedaron al leer el libro mucho tiempo atrás, K presintió lo

era eso que debía recoger, pues eso lo había afectado, no en sus afectos, pero si en la relación con el pasado y ese pasado ahora se hacía presente para iniciar un porvenir que le permitiría ir al lugar donde el recuerdo como un fantasma aparecía, como un guía hacia una región que él mismo intuía, un lugar perfecto para sus mismos pensamientos. De nuevo un poco de café un poco de sol, una mirada melancólica hacia S y escaleras abajo.

Con particular desinterés acudió al estudio, dio varias vueltas sobre él y siguió buscando entre las hojas amarillentas queriendo que algo se apareciera delante él y se manifestara como si fuera un médium esperando su propio espíritu. Procurando ser en parte un vehículo que al pasar por su cuerpo, viesese a presentarse algo diferente que lo hiciera reaccionar. Así fue como apareció de repente la palabra **Transductor** que sin pensar llevaba escribiendo con la misma letra reteñida en los mismo papelitos amarillos. Al bajar la mirada y abrir el libro de Adolfo Bioy Casares se dio cuenta que en su primera lectura había subrayado el texto, como si hubiera dejado ya las huellas para que en otro momento de interés, fijara la visión en algo, en lo que ya había puesto su atención. Levantó la cabeza de nuevo y leyó el mismo papelito pegado a la pared que decía: “leer en voz alta”, una vez más atendió con obediencia:

“En las rocas hay una mujer mirando las puestas de sol, todas las tardes. Tiene un pañuelo de colores atado en la cabeza; las manos juntas, sobre una rodilla; soles prenatales han de haber dorado su piel; por los ojos, el pelo negro, el busto, parece una de esas bohemias o españolas de los cuadros más detestables.” (Bioy Casares, 1972, p.19)

Miles de imágenes volaron sobre él y cuántas mujeres pasaron por su cabeza, cuántos pañuelos y cuantas españolas vio pasar de frente mientras bajaba el libro y perdía la mirada en la mortecina luz que cubría el fondo del taller y creyéndose Epimeteo (que reflexiona más tarde) en un acto retardado siguió buscando en el texto de Bioy las líneas que había dejado como rastro la primera vez con él.

La transducción es la transformación de un fenómeno o efecto a otro estado, un **Dispositivo** que cambia o mejor, que transforma una señal en otra, es una **operación** donde lo que interviene no cesa y ayuda a la transformación de lo segundo, como un cambio de fase que se da solo si hay un impulso motor, como la imagen de la mujer en las rocas del libro de Bioy, como la descripción del pañuelo y la puesta de sol, ¿a qué pañuelo se refería, a que puesta de sol o qué rocas?. A venido una imagen a poseernos y su germen nunca terminará, pues esos pañuelos nunca serán los mismos pensados y esas rocas serán ya otras, pues nuestra geografía nunca será la misma. Hemos sido transformados en un proceso de transducción por medio de imágenes que ha venido a nosotros, puestas a través de palabras y ellas nos inundarán y nos abrirán a mundos diferentes en su germen que se expande y se contrae como un aparición que se presenta y se da, pero nunca del todo, siempre de forma incompleta siempre de manera indeterminada, una falta de algo que motiva un modo imaginativo, “una significación que surge de una disparidad.” (Simondon, 2015, p 24)

El fugitivo es alguien que siempre huye y las imágenes a veces parecieran que lo hacen como él, pues viven escapando de su sentido (recordemos que K entiende sentido en tres acepciones: como ubicación, como intención de algo y como sentimiento) pero son atrapadas (no todas lo permiten) y como un transductor, transforman la relación con las cosas, a veces pareciera un problema figurativo o representativo pero no siempre lo es, algunas veces es un fenómeno que se inclina, tiende hacia la formación de ideas, conceptos, ideologías o simplemente, a la formación de prejuicios, bien sean éstos colectivos o individuales, pero por más que se quiera buscar en la representación como justificación de la imagen, la imagen es un germen que promueve un ciclo inventivo en el que intervienen líneas de fuga con tendencias y esas tendencias son siempre transductivas, puesto que ellas inciden en la

transformación de una energía en otra o si se quiere de una geografía en otra o si bien en un sentido que se afecta y deviene otro modo, una instancia ya otra preparada para ser de nuevo puesta en circulación, con un nuevo carácter, pero siempre indeterminado para poder luego inclinarse hacia otro lugar, hacia otra fuga, otras fase con una forma de significación diferente, como un *simbolom* que busca su par, pero siendo fundamental la relación que hay en las partes no las partes de su relación, por eso el ciclo inventivo “opera un cambio de nivel; marca el final de un ciclo y el comienzo de uno nuevo, comportando cada ciclo tres fases; la anticipación, la experiencia, la sistematización.” (Simondon, 2013, p.26)

sistematización para recolectar las señales y poder impulsar en fases el ciclo del devenir.

“Mira los atardeceres todas las tardes: yo, escondido, estoy mirándola. Ayer, hoy de nuevo, descubrí que mis noches y días esperan esa hora. La mujer, con la sensualidad de cingara y con el pañuelo de colores demasiado grande, me parece ridícula. Sin embargo, siento, quizá un poco en broma, que si pudiera ser mirado un instante, hablado un instante por ella, afluiría juntamente el socorro que tiene el hombre en los amigos, en las novias y en los que están en su misma sangre.” (Bioy Casares, 1972, p.20)

Ya de frente con el fantasma, K encontró que habría que dejarse poseer por él y emprender otra instancia con ese fenómeno que lo habitaba y que a su vez, como si por su cuerpo no pasara más que energía, dejarse invadir por aquellas particulares descripciones del relato que lo incitaban a ver dentro del ciclo inventivo, conceptos que lo envolvían en un juego de un círculo que se lanzaba fuera de sí, un espiral en forma de rizoma que a su vez podría volverse a lanzar, una cascada al infinito, un eterno devenir incorporando energía transformada, incorporando cuerpos que se buscan en una relación de mediación.

El Fugitivo de la Invención de Morel se refugia en una extraña isla y pasa de ser un perseguido a ser el per-seguidor de Faustine, una mujer de la que se enamora, pero lo que no sabe (hasta ya muy avanzado el texto), es que esa bella mujer es una imagen, una proyección y que su existencia es “virtual”, del mismo modo que los demás habitantes que están con ella. El Fugitivo despliega un sin número de actos para acercarse y esconderse de los personajes, no descubre la “inmaterialidad” de las personas-imagen y con asombro ve como en situaciones de riesgo, aquellos, no parecen despabilar, una tormenta o el vendaval que los arropa como si fueran echos de esa misma sustancia.

“Aquí viven los héroes del snobismo (o los pensionistas de un manicomio abandonado). Sin espectadores —o soy el público previsto desde el comienzo—, para ser originales cruzan el límite de incomodidad soportable, desafían la muerte. Esto es verídico, no es una invención de mi rencor... Sacaron el fonógrafo que está en el cuarto verde, contiguo al salón del acuario, y, mujeres y hombres, sentados en bancos o en el pasto, conversaban, oían música y bailaban en medio de una tempestad de agua y viento que amenazaba arrancar todos los árboles.” (Bioy Casares, 1972, p.24-25)

Las personas-imagen gobiernan la isla y el Fugitivo presa de su enamoramiento que lo hace desvariar los sigue a todo lados, sin sospechar que quienes habitan con él, no son más que producto de un invento de Morel, un científico que busca apresar la eternidad pero para eso, necesita la vida de sus amigos, claro está, sin que ellos se den cuenta. El Fugitivo apresado por el germen que se había expandido dentro de sí por las imágenes de Faustine, la sigue y procura encontrarla, su imagen (la de la mujer con pañuelo de color) ha hecho desde la exterioridad una interioridad que al actualizarse en los días del Fugitivo (una actualización

del virtual que es Faustine) hace que el poder motriz de las imágenes lo muevan al encuentro y este encuentro suscita cada vez más en el personaje un modo de actuar impulsado por una exterioridad que se ha complejizado muy adentro, *afectando* sus *sentidos*.

“No puedo recordar, con exactitud, lo que dije. Estaba casi inconsciente. Le hablé con una voz mesurada y baja, con una compostura que sugería obscenidades. Caí, de nuevo, en señorita. Renuncié a las palabras y me puse a mirar el poniente, esperando que la compartida visión de esa calma nos acercara. Volví a hablar. El esfuerzo que hacía para dominarme bajaba la voz, aumentaba la obscenidad del tono. Pasaron otros minutos de silencio. Insistí, imploré, de un modo repulsivo. Al final estuve excepcionalmente ridículo: trémulo, casi a gritos, le pedí que me insultara, que me delatara, pero que no siguiera en silencio.

No fue como si no me hubiera oído, como si no me hubiera visto; fue como si los oídos que tenía no sirvieran para oír, como si los ojos no sirvieran para ver.

En cierto modo me insultó; demostró que no me temía. Ya era de noche cuando recogió el bolso de costura y se encaminó despacio a la parte alta de la colina.” (Bioy Casares, 1972, p.28-29)

Y pasando por cada suceso el Fugitivo se va encontrando que esas personas y algunos objetos son proyecciones, imágenes que han colonizado un cierto estatuto de real y que han modificado su paisaje y su modo de esconderse en aquella isla, personas-imagen que con los días y con su tratar de intervenir en ellas y con ellas, se ve abogando a instalarse en una nueva forma de relación con una inmaterialidad que al paso de los dos soles y las dos lunas que gobiernan la isla, transmutan la relación de su geografía interior, esas secuencias de imágenes

producto de un invento hacen del Fugitivo un **medio** entre la emisión de la fuente de las imágenes y el escenario “real” que es la isla, convirtiendo, **transduciendo** la relación e incorporando un elemento que en la historia va a ser modificado de modo tal que la imagen “real” se virtualiza para actualizarse en otro tipo de medio, ingresando al ciclo del devenir bajo el espiral de un modo virtual de aparecer, eso sí, influenciado bajo los poderes que la pasión del amor provoca por medio de Faustine que hace que el Fugitivo pierda por completo la razón.

“Morel extendió los brazos y dijo con voz entrecortada:

—Debo hacerles una declaración.

Sonrió nerviosamente:

—No es grave. Para no cometer inexactitudes, he decidido leer. Por favor, escuchen:

[...]

“Tendrán que disculparme esta escena, primero fastidiosa, después terrible. La olvidaremos. Esto, asociado a la buena semana que hemos vivido, atenuará su importancia.”

“Había resuelto no decirles nada. No hubieran pasado por una inquietud muy natural. Yo habría dispuesto de todos, hasta el último instante, sin rebeliones. Pero, como son amigos, tienen derecho a saber.”

En silencio movía los ojos, sonreía, temblaba; después siguió con ímpetu:

“Mi abuso consiste en haberlos fotografiado sin autorización. Es claro que no es una fotografía como todas; es mi último invento. Nosotros viviremos en esa fotografía, siempre. Imagínense un escenario en que se representa completamente nuestra vida en

estos siete días. Nosotros representamos. Todos nuestros actos han quedado grabados.” (Bioy Casares, 1972, p.71-72)

Morel con una ingeniosa máquina inmortalizó a sus amigos en una semana de eternidad, lo que le hizo pensar a K que lo que había intuido sobre la transducción y las imágenes, era coherente con el sistema, pues el sistema o mejor la máquina de Morel atendía a las señales necesarias para poder darse el ciclo (*anticipación, recolección conservación y reciclaje*), al igual que las condiciones necesarias para el impulso adecuado de la recolección de la información de la actividad perceptivo motriz a la que el Fugitivo debió enfrentarse para poder así mismo entrar al ciclo inventivo del devenir al que Morel había sometido a sus amigos.

Lo que sorprendía a K además de ver en la literatura las funciones de la imagen como germen y como forma transductiva que aplicaba, no en la historia, si no en el lector, incidencias sobre la percepción de una imagen y que dicha imagen como medio se fuese transformando por medio de palabras; generó un interrogante nuevo ¿aún hoy necesitamos las palabras para crear imágenes?, de lo que sí estaba seguro era que ese concepto de transducción podría bien aplicarse a las imágenes dentro del sistema del devenir como un componente para lanzarlas dentro del sistema y extender el ciclo inventivo hacía el devenir, pero también era claro que la afectación como ya lo había dicho era fundamental en el sentido, en qué estas imágenes fueran a tomar para su nueva aparición para su nueva experiencia.

K prefirió definir a los dos personajes, pues en la narración de Bioy Casares ambos son los que hacen de paréntesis que deja en la mitad a Faustine, ella es quien es intermedio, ella es el medio asociado en el cual el Fugitivo busca recrearse y se engulle cada vez más en una

embriaguez de su representación al punto de sentir que “Faustine [le] importa más que la vida.” (Bioy Casares, 1972, p.95) De modo que ese efecto exterior que antes pensaba era una dificultad para pensar el sistema se había corroborado como una instancia errónea puesto que Faustine jamás habría cruzado palabra con el Fugitivo y solo su aparición propició a modo de “virus” que la imagen de la mujer con pañuelo de color y apariencia de española, impulsara en él toda suerte de imaginaciones y sentimientos hasta el grado de querer estar en la eternidad con su amada Faustine, una exterioridad que colonizaba la interioridad del ser del personaje.

Después de descubrir el Fugitivo los secretos del funcionamiento de la máquina de Morel, insistió, sometido por la pasión de su querer, hacer lo necesario para compartir a modo de simulación junto a Faustine, que sus dos imágenes virtuales coincidieran, se sincronizaran, como lo hace una sombra que persigue su cuerpo.

“Primero hice funcionar los receptores y proyectores para exposiciones aisladas. Puse flores, hojas, moscas, ranas. Tuve la emoción de verlas aparecer, reproducidas y las mismas. Después cometí la imprudencia.

Puse la mano izquierda ante el receptor; abrí el proyector y apareció la mano, solamente la mano, haciendo los perezosos movimientos que había hecho cuando la grabé.

Ahora es como otro objeto o casi animal que hay en el museo.” (Bioy Casares, 1972, p.103)

“Cuando me sentí dispuesto abrí los receptores de actividad simultánea. Han quedado grabados siete días. Representé bien: un espectador desprevenido puede imaginar que no soy un intruso. Esto es el resultado natural de una laboriosa preparación: quince

días de continuos ensayos y estudios. Infatigablemente, he repetido cada uno de mis actos. Estudié lo que dice Faustine, sus preguntas y respuestas; muchas veces intercalo con habilidad alguna frase; parece que Faustine me contesta. No siempre la sigo; conozco sus movimientos y suelo caminar adelante. Espero que, en general, demos la impresión de ser amigos inseparables, de entendernos sin necesidad de hablar.” (Bioy Casares, 1972, p.113)

Y bajo la conciencia de quien conoce su corazón y se ve envuelto en lo más profundo de sus *sentidos* (entendido en sus tres acepciones: como **ubicación**, como **intención de algo** y como **sentimiento**) decidió bajo el fuero del amor o mejor, en el medio asociado del amor, ser una imagen, incorporar la transducción y ser al lado de quien amaba, lanzando una plegaria sin saber si algún día algún mortal pudiera escucharla y cumplir con su deseo y así el Fugitivo dejó la huida para pedir en su sumisión, en su reporte final, en el cuaderno donde registró su historia, la eternidad misma en la que Faustine vivía.

“Al hombre que, basándose en este informe, invente una máquina capaz de reunir las presencias disgregadas, haré una súplica. Búsquenos a Faustine y a mí, hágame entrar en el cielo de la conciencia de Faustine. Será un acto piadoso.” (Bioy Casares, 1972, p.116)

Así el Fugitivo abandonó la isla, pero de la misma forma habitó por siempre en ella, asumiendo otro círculo del ciclo inventivo del devenir, claro está, ahora ya en un círculo perpetuo que no podrá nunca más actualizarse.

La otra cara de la historia y de la relación del ciclo inventivo es Morel quien deliberadamente congrega a sus amigos en una isla y decide que ellos pasaran a la eternidad transduciendolos

en un máquina que los convertirá en imágenes de un *loop* continuo que nunca se detendrá, Morel ha diseñado la eternidad pero para ella necesita atrapar la vida y saturar un sistema con una *disparité* que es el cuerpo, para pro-yectar una instancia nueva que le permita un ser continuo y simultáneo. Es por esto que Morel reflexiona sobre todas las formas a distancia, el fonógrafo, el televisor, la fotografía, el cinematógrafo, diciendo de ellos que eran como un “cuadro de medios científico a contrarrestar ausencias” (Bioy Casares, 1972, p.73) pero Morel audazmente intuye que “Una anticipación no puede ser solamente una iniciativa; es una iniciativa organizada, que tiene una estructura, una consistencia por relación así misma, una forma” (Simondon, 2013, p.40) y diseña una máquina donde la imagen proyectiva es captada desde antes para poder lanzarla al infinito, como un disco que antes de ser expulsado revoluciona sobre sí mismo y proyecta en su desplazamiento todo el valor de su potencia para después en el espacio, o mejor, en el medio donde habita, desplegar esa potencia contenida pero ya resuelta en ese medio, como si todo viniera a resolverse mediante un hecho inicial proyectivo que la anticipación como señal primordial del ciclo inventivo despliega como un hecho organizado que se va actualizando en cada etapa para pasar de fase en fase del ciclo del devenir.

“Me puse a buscar ondas y vibraciones inalcanzadas, a idear instrumentos para captarlas y transmitir las. Obtuve, con relativa facilidad, las sensaciones olfativas; las térmicas y las táctiles propiamente dichas requirieron toda mi perseverancia.

“Hubo, además, que perfeccionar los medios existentes. Los mejores resultados honraban a los fabricantes de discos de fonógrafo. Desde hace mucho era posible afirmar que ya no temíamos la muerte, en cuanto a la voz. Las imágenes habían sido

archivadas muy deficientemente por la fotografía y por el cinematógrafo. Dirigí esta parte de mi labor hacia la retención de las imágenes que se forman en los espejos.

“Una persona o un animal o una cosa, es, ante mis aparatos, como la estación que emite el concierto que ustedes oyen en la radio. Si abren el receptor de ondas olfativas, sentirán el perfume de las diamelas que hay en el pecho de Madeleine, sin verla. Abriendo el sector de ondas táctiles, podrán acariciar su cabellera, suave e invisible, y aprender, como ciegos, a conocer las cosas con las manos. Pero si abren todo el juego de receptores, aparece Madeleine, completa, reproducida, idéntica; no deben olvidar que se trata de imágenes extraídas de los espejos, con los sonidos, la resistencia al tacto, el sabor, los olores, la temperatura, perfectamente sincronizados. Ningún testigo admitirá que son imágenes. Y si ahora aparecen las nuestras, ustedes mismos no me creerán. Les costará menos pensar que he contratado una compañía de actores, de sosías inverosímiles.

“Esta es la primera parte de la máquina; la segunda graba; la tercera proyecta. No necesita pantallas ni papeles; sus proyecciones son bien acogidas por todo el espacio y no importa que sea día o noche. En aras de la claridad osaré comparar las partes de la máquina con: el aparato de televisión que muestra imágenes de emisores más o menos lejanos; la cámara que toma una película de las imágenes traídas por el aparato de televisión; el proyector cinematográfico.

“Pensaba coordinar las recepciones de mis aparatos y tomar escenas de nuestra vida: una tarde con Faustine, ratos de conversación con ustedes; hubiera compuesto así un

álbum de presencias muy durables y nítidas, que sería un legado de unos momentos a otros, grato para los hijos, los amigos y las generaciones que vivan otras costumbres.

“En efecto, imaginaba que si bien las reproducciones de objetos serían objetos — como una fotografía de una casa es un objeto que representa a otro—, las reproducciones de animales y de plantas no serían animales ni plantas. Estaba seguro de que mis simulacros de personas carecerían de conciencia de sí (como los personajes de una película cinematográfica).

“Tuve una sorpresa: después de mucho trabajo, al congregarse esos datos armónicamente, me encontré con personas reconstituidas, que desaparecían si yo desconectaba el aparato proyector, sólo vivían los momentos pasados cuando se tomó la escena y al acabarlos volvían a repetirlos, como si fueran partes de un disco o de una película que al terminarse volviera a empezar, pero que, para nadie, podían distinguirse de las personas vivas (se ven como circulando en otro mundo, fortuitamente abordado por el nuestro). Si acordamos la conciencia, y todo lo que nos distingue de los objetos, a las personas que nos rodean, no podremos negárselos a las creadas por mis aparatos, con ningún argumento válido y exclusivo.” (Bioy Casares, 1972, p.76 a 78)

De esta manera Morel, también hecho virtual le ha puesto de frente a K qué lo transductivo de la imagen es una necesidad para que esta se actualice de manera tal que pueda sucederse en las diferentes fases o que pueda darse como fases para nuevamente lanzarse, en este proceso algunas solo alcanzarán un estadio, otras podrán ser nuevamente puestas en circulación, dado que estas permiten almacenar una especie de latencia que posteriormente

podrán revelarse como un nuevo momento de sentido y/o afectación, por dicha razón, dice Morel: “La hipótesis de que las imágenes tengan alma parece confirmada por los efectos de mi máquina sobre las personas, los animales y los vegetales emisores.” (Bioy Casares, 1972, p.106), así sea como unidad mínima como una expresión que por pequeña que parezca en la fuerza de su exterioridad e interioridad despliega en la conciencia y dentro de ella una fuerza transductiva que siempre tiende en su medio asociado sea cual fuese (el amor para el Fugitivo o la ciencia para Morel) a desplegar unidades de sentido organizado que avanzan hasta alcanzar nuevas fases o a estabilizar su avance y permanecer perpetuas en la soledad de lo inesperado.

K se paró de la silla de trabajo y se vio de nuevo en el pequeño y estrecho cuarto en el que vivía en sus días de estudiante, sintiéndose transformado por el recuerdo y modificado en ese momento por él, transducido podría decirse, esculco en sus recuerdo y minó su memoria, las sensaciones que lo embargaban en aquel cuarto de estudiante donde hasta respirar era tan difícil que tenía que aguardar un tiempo prudente para poder pensar, pues ambas cosas no se podían en ese diminuto espacio. K fue saboreado sus recuerdos y con una pequeña nostalgia atendió sus sentimientos, cada uno tan diminuto como el cuarto que recordaba y con cada suspiro imbuía cada una de las cosas que en él se hacían cuerpo, sus viejos rencores, sus excesos pueriles, su pesada intolerancia, su inapetencia hacia el otro y todos y cada unos de sus pedazos empezaron a salir de los rincones haciendo una autopista extensa de sentimientos y fugaces sensaciones, desempacados ahora sí, del viejo cuarto de estudiante que lo obligaba a guardar de a pedazos cada cosa y a esconderlos con él uno a uno, pues a fuerza de querer varios, se hacía imposible respirar y sentir, a veces, es cosa de un sólo momento y otras de una infinidad de espacio, pues muchas veces nuestra casa es solo bloque inmenso de padecimientos y nosotros los pacientes que necesitados debemos guardar en varios tiempos,

las pasiones afectadas del espacio que nunca tenemos. K se vio de nuevo en un pequeño espacio fijando la mirada al lugar más oscuro y con pena, cerró los ojos sintiendo que él había sido (y quizá lo sigue siendo) una sola y pequeña unidad de sentido que a veces se transforma en una mínima forma permanecer.

Y sintiéndose mínimo pensó en una idea un poco ridícula mientras reía, subió las escaleras, besó a S en la frente y fumó un cigarrillo viendo como el día iba terminando bajo las formas revolucionadas de una tarde naranja de abril.

Meme-metaestable

“Para ser uno mismo hace falta doblarse en dos.”

José Luis Pardo.

“Yerra quien dice “yo soy yo” queriendo significar con ello “yo soy uno”, ya que yo soy siempre uno y (al menos) otro, yo no soy uno ni tampoco soy otro, pero uno y otro son en mí. No son de ser, son de sonar, uno y otro suenan, resuenan, consuenan o disuenan según el ritmo de las horas inconmensurables de los tiempos asincrónicos.”

José Luis Pardo.

-¿Podríamos quedarnos un rato más?

-Pronto será mañana.

-¿qué hay con eso? Los días vienen y se van. Tú siempre te vas.

-Es verdad.

-¿Para qué sirve la verdad?

-Sirve para usar palabras.

-Tienes razón, pero tú nunca las usas, así que, ¿de qué verdad estamos hablando?

-De una minúscula, una mínima podríamos decir.

La conversación entre K y S se fue disolviendo hasta que ya hubo amanecido y ellos en silencio esperaron que la distancia que los separaba se fuera acercando, muchos días habían pasado antes de estar y hablar tanto tiempo, al fin K apagó el cigarrillo que llevaba prendido y se paró con un movimiento delicado, le tocó con la yema de los dedos la mejilla de tés blanca a S y se refugió de nuevo envuelto en una extraña bruma de nostalgia y tristeza, nada que antes no tuviera, nada que no pudiera sacudir al seguir con su trabajo.

Aún sentía bullir algo, una pequeña parte de él que vibraba, que resonaba y lo envolvía en una especie de temblor, se preguntaba qué era pero nada daba respuesta, nada emitió ningún sonido ni fue ninguno a su inestable auxilio, poco a poco todo se fue diluyendo y se quedó dormido, sólo un instante, lo suficiente para seguir con su obcecada tarea.

Había ya puesto sobre la mesa más ingredientes de su sistema que le permitía ir adentrándose, invaginándose en lo que él pensaba llevaba buen curso, pero como las cosas no son lo que parecen sino lo que son, debió seguir viendo el sistema que había compuesto y con ritmo y soltura intuir los pasos que él mismo había determinado como un devenir. De modo que recordó la foto negra de Man Ray (mi última foto) y buscó de nuevo sus notas y en una de sus libreta llenas de garabatos y textos encontró una muy breve: “revisar la imagen como Hipertelia”, hipertelia... ¿cómo era posible que un organismo o alguna otra forma rebasara sus límites y aún entregara, diera de nuevo sentido en lugar de morir o destruirse?, era posible, pues las fase del ciclo inventivo del devenir expresaba realmente ese exceso, puesto que habría que llegar a él para poder continuar con el ciclo de las fases que incidieran en la afectación perceptivo-motriz y así continuar al cuarto ciclo que era la imaginación y de esa manera poder cumplir con el ciclo una vez más, lanzado a una nueva fase con la **información** necesaria para que la *disparité*² tuviese la energía potencial necesaria y continuar con una nueva etapa del ciclo del devenir.

De esta manera K decidió navegar en su computadora de nuevo y constatar que lo importante es rescatar los fenómenos y ver en ellos, a través de las imágenes, procesos que involucraban el ciclo inventivo con una inclinación tal que estas en algunas ocasiones hacían o servían de

²El término *disparité* se usará en francés pues la palabra disparidad enuncia un proceso donde dos instancias sean objetos o sujetos que tienen información y al unirse generan un tercer elemento completo con la

referencia simbólica (entiéndase símbolo como *simbolom*, como aquello que busca su mitad) a ciertos fenómenos y no a un momento únicamente figurativo o representativo de una o unas realidades.

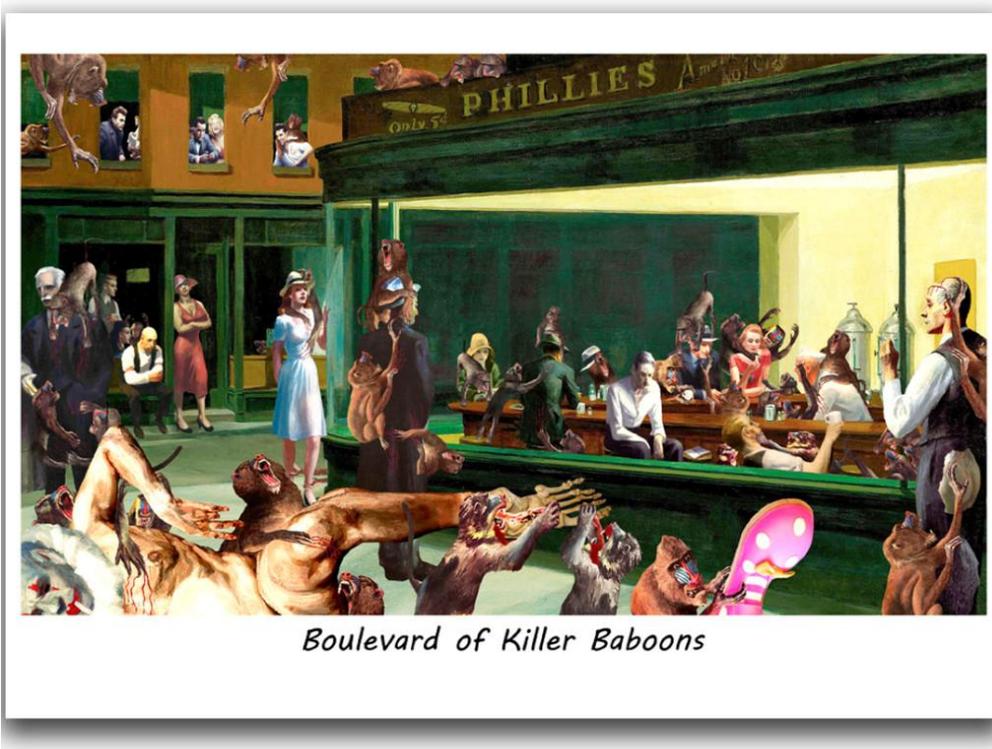
Una vez de nuevo le asaltó la idea, de que la información que recogen tanto el sujeto del medio, afectando la actividad perceptivo-motriz tiene que entrar en *disparité* para que el “sentido” entre en su triple afección (acepción) : como **ubicación**, **intención de algo** y como **sentimiento** y active la fase imaginativa y el ciclo se de por terminado pero a su vez se de como un nuevo comienzo, una vez más habrá que decir que no todas las imágenes logran trascender el ciclo y entran en obsolescencia, estas pueden ser rescatadas pero no todas lo logran, aunque conserven en su estado virulento energía potencia dormida.

K repasó de nuevo los ejemplos anteriores y se dio cuenta que rebasar los límites y ver la imagen como “hipertelia” era algo que se añadía a las funciones que quería encontrar en el sistema, pero también intuyó que no era suficiente y por eso la información que llegara a él, con la *disparité*, hacía que tuviera que detenerse en algo que ya había dejado pasar de largo para luego descubrirlo, LA METAESTABILIDAD como propiedad de un sistema que mantiene en apariencia su estabilidad pero que alguna pequeña perturbación o algún cambio hace que la propiedad se dispare hacia un estado diferente en apariencia (nuevamente) fuertemente estable pero continúa almacenando energía para darse de nuevo un cambio (una nueva información) que lo impulse a una nueva fase de metaestabilidad.

Así fue como logró visualizar que algunas imágenes les pasaba lo mismo y que al cambiar de medio energético impulsado por un cambio en su afectación (este cambio puede ser un cambio de soporte como un cambio de medio asociado), ellas entregaban, eran dadoras de

nuevos sentidos, necesariamente con sus triada ligada: como **ubicación**, como **intención de algo** y como **sentimiento**.

K Se levantó de la mesa y caminó en círculos por varios minutos, se pasaba las manos por la cabeza intentando hacer que la fricción hiciera que sus pensamiento se revolucionaran mientras se movía despacio y lanzaba manotazos al aire queriendo encontrar en él las palabras necesarias que apuntaría en una de las libretas de páginas amarillas. Al cabo de varios minutos pudo sentarse y tratar de concentrarse, sacó una revista que había guardado con minucia y digitó una vez más sin mirar el teclado del computador: Barry Kite, de nuevo un resultado asombro: 413.000 resultados aproximadamente en 0,91 segundo, la cifra lo deslumbró, pero el trabajo de Barry lo sonrojó al punto de sentir que el sistema que había pensado se podía ver allí, que las fases se daban y que el devenir se hacía presente en las señales de **anticipación, recolección, conservación y reciclaje**, aflorando un nuevo sentido con una fuerte inclinación que hacía que K sonriera solo de ver el disparate que se había formado tras convocar y reunir o como en algunas páginas lo reseñaban, “re-componer” un nuevo universo que solo a la vista indicaba un universo y múltiples a la vez, un universo con una propiedad de ser en cualquier instante una fuga, desaforado, en donde el sentido se disgregaba y nos dejaba con la posibilidad de encontrarnos con una y mil posibilidades con una y mil maneras de verlas sonar, resonar y disonar en tiempos asincrónicos.



La obra de Barry muestra que todas las unidades mínimas de sentido se desentienden de sí mismas, pero que en su conjunto son una y todas a la vez de modo que su forma de re-sonar es a la vez una y todas juntas, un sistema con una propiedad metaestable que invoca una energía en potencia que es dada por quien la ve, hace que su **sentido** se despliegue y nos permita ingresar en sus tres momentos para afectarnos permitiendo que la información otorgada por el pasado o por el presente mismo, motive una mirada prometedora, pues lo inacabado de la imagen que inventamos cada vez que la vemos hace di-sonar la relación con lo visto y permite en su misma *disparité* crear un mundo noble y abierto al porvenir.

Así que pensó que en parte, la re-composición no era más que otra forma de ver en un solo lanzamiento **la recolección y el reciclaje**, dos señales unidas, una dupla que se funde para

poder incidir en la resonancia y disonancia de la obra que tenía frente a sí, considerando que “la imagen es una resultante, pero es también un germen: puede convertirse en un esbozo de conceptos y doctrinas. [...] Toda imagen es capaz de incorporarse a un proceso de recurrencia materializante o idealizante; depositada en la moda, el arte, los monumentos, los objetos técnicos, la imagen se convierte en fuente de percepciones complejas que despiertan movimiento, representación cognitiva, afecciones y emociones. Casi todos los objetos producidos por el hombre son en cierta medida objetos-imágenes; son portadores de significaciones latentes, no sólo cognitivas, sino también conativas y afectivo-emotivas; los objetos-imágenes son casi organismos, o al menos gérmenes capaces de revivir y de desarrollarse en el sujeto. Incluso más allá del sujeto, a través de los intercambios y la actividad de los grupos, se multiplican, se propagan y se reproducen en estado neotécnico, hasta que encuentran la ocasión de ser reasumidos y desplegados hasta la fase imaginal en la que resultan reincorporados en una invención nueva.” (Simondon, 2013, p. 20)



K debía resolver una situación que tenía que ver con la propiedad metaestable, pues si ésta era una característica de la obra de Barry Kite había algo aún que faltaba por involucrar pero que ya había enunciado: la *disparité*. pues si no hay *disparité* tampoco puede haber metaestabilidad...¿y eso que quería decir?, K se levantó del escritorio una vez más y caminó por el sótano donde trabajaba, ahora no se arrancaba los cabellos, sólo agachaba la cabeza intentando pensar en *la disparité* y la información. De repente sintió que algo se partía y un ruido seco inundó el lugar y con alerta miró a todos lados intentando atrapar el sonido que lo sacaba a la luz de una realidad diferente de su trabajo. Intuyó que podría ser un gato o cualquier animal arriba en la casa y que S se encargaría de él; lo que no sabía era que el ruido estaba dentro de sí mismo, un crujido fuerte que parecía tener existencia en una dimensión alterna.

Dejó de prestar atención y de nuevo clavó la cabeza para continuar con *la disparité*, pues si no fuera por ella la propiedad de metaestabilidad no se podría dar en la obra de Barry Kite y en todas las demás, ya que es la diferencia de planos y de medios que hace que la información que existe en esos dos universos diferentes dé una significación de modo tal que haya un cambio en la tensión que existe en esos múltiples planos y haga que se dé, un nuevo estadio para que nuevos sentidos afloren y pueda existir una estabilidad aparente, dispuesta a cambiar de estado e impulse como en el momento anterior, significados llenos de información para que el ciclo comience y recomience pues su por-venir está garantizado por el pasado que lleva tras de sí y por el presente que involucra en todo su universo de símbolos.

La importancia de este caso es que mostraba que el ciclo inventivo del devenir alcanza una red de realidades y que la imagen era el puente para poder, de forma sintética, llegar a esa red y ver que el presente que configura, da modos de entender los fenómenos con la potencia que

las imágenes impulsan, pues “lo concreto de la realidad inventada no es, en efecto, arbitrario y subjetivo como un movimiento de fantasía individual; tiende hacia lo universal porque es plurifuncional; el objeto-imagen, estético, protésico, o técnico, es un nudo de actualidad ligado a la red de las realidades contemporáneas; lo menos estable en apariencia, la moda indumentaria por ejemplo, es invención real en la medida en que la ropa integra como unidad disponibilidades económicas y normas operatorias o perceptivas.” (Simondon, 2013, p 21) y esto lo que indica es que no existe estabilidad en ninguno de los casos donde ellas aparecen, de modo que la propiedad de metaestabilidad es permanente y que los grados de información en tensión pre existen y conservan energía todo el tiempo para que el devenir venga cargado por ellas y las eleve a un nuevo momento inventivo y las relance al ciclo.

Así fue como K despertó, sentado en una silla de frente a una mesa llena de dibujos, las manchas del café, la ceniza del cigarrillo de S, el babero de un infante, la botella de vino y la rueda tinto de un vaso. Absorto vio con indiferencia que la puerta estaba abierta y que el viento corría hacia él como un invitado que no se presenta desde tiempo atrás y vio sus manos sosteniendo un paquetico con envoltura vieja atada a un cordel rojo que coqueteaba con la suciedad polvosa del amarillo de la nota. La nota decía: Para Brausen, con letras negras reteñidas y el tinte corrido en la última letra de modo que la ene formaba un mar disuelto de tinta que se dejaba leer pero que hacía que el resto del nombre se empapara de un vigor misterioso, lleno de imágenes, guardando sentidos envueltos en la bruma perpetua de la tinta mezclada con el polvoso del papel que contenía lo demás.

La nota empezaba con una sentencia: “La cinta roja que amarraste a mi mano y con la que me hiciste prometer no quitarme hasta no ser desanudada por su cuenta, se ha soltado.

Tu solicitud era que no se cumplieran mis deseos si lo hacía por mi propia voluntad,

pues el azar, que siempre es engañoso hoy ha soltado el nudo y yo no se si es un buen presagio o una simple superstición a la que me aferro mientras veo tus manos atando un nudo rojo con líneas doradas.”

K no entendía lo que leía, ni lo que tenía en sus manos, seguía pensando en el ciclo inventivo del devenir, en la relación con las imágenes y en los ejemplos que había trabajado:

Fontcuberta padre, Fontcuberta hijo, Bioy Casares y Barry Kite lo seguían persiguiendo, pero verse ya no en su lugar de trabajo y ahora puesto en la mesa le hacía retumbar la cabeza y al tiempo no poder moverse.

Siguió leyendo la nota, evidentemente escrita por S, pero a lo que le prestaba atención era a tres objetos puestos meticulosamente en la mesa, una sortija, una foto y un billete, los miró con inquietud, pues no sabía que eran o mejor, que significado traían, pensó de nuevo en la triada del sentido: ubicación, sentimiento e intención y dispuesto a meter sus pensamientos en ellos, se envolvió de nuevo en su modo de ser, que no era nada más que una forma de abstraerse de todo y estar en la nada profunda de un sueño incontestable, y se vio cuando conoció a S lleno de una soledad insospechada mientras ella vagaba por el mundo envuelta en imagerías de teatro y poses de carteles, él se envolvía en su chaleco viejo viendo con piedad su cuerpo que con el tiempo se haría gordo. S vio en él lo que nadie pudo y dejó lo poco que tuvo y se fue con él para siempre estar en el silencio eterno de un antiguo viejo amor leído como un canto. Al fin sacó de su dedo la sortija barata que compraron un día de verano en París, en Montmartre, dejó la única foto que tenían del hijo que K siempre vio con desprecio y el primer billete que ganó él y que le dio a ella en señal de abundancia.

La nota seguía y K continuó su lectura: “Llevas días, incluso semanas sentado en el mismo lugar, en silencio unas veces, otras hablando sin sentido de un ciclo que nunca termina para unas y que acaba para otras, de un devenir con energía y de una palabra en un idioma que no

es el nuestro pero que parece tener importancia: *diparite*, por la similitud con el español creo intuir que es “disparate”, pero no coincide con lo que dices, en fin. Brausen, en tus notas que a veces son como historias te haces llamar señor K, mi confusión no es por lo que escribes, pues siempre has querido ser otro, mi confusión se debe a que sólo escribes en las libretas amarillas que parecen no tener fin y en el estado oscuro que te has envuelto, sin mirar a nada, hablando entre los labios y con discontinuidad y a veces prestando poca atención a la comida que hay frente tuyo.

Todo es extraño, no se parece ni siquiera a nuestra primera separación que duro noventa y dos días, lo se porque fuiste tú quien contó los días e ibas y venías a los mismos lugares en los que habitualmente frecuentábamos y a los que luego detestabas ir porque pensabas que era mala suerte y suponías que yo una vez más te abandonaré”.

K temblaba y no entendía porque S le llamaba Brausen y la historia que relataba la nota lo llenaba de confusión y asombrado no dejaba de pensar en el sótano donde trabajaba y en las cosas que llevaba escribiendo sin parar sobre el ciclo inventivo del devenir, así que decidió acabar de leer la nota y bajar de nuevo para seguir con sus viejas libretas en el oscuro y roído escritorio; la nota finalizaba:

“Brausen se que piensas que eres K y por eso te dejo cada una de las primeras cosas que tuviste en la vida: la sortija de tu primer y única esposa, la foto de tu primer y despreciado hijo y el primer billete de tu primer y único salario.

Nos hemos ido. Tú deberías hacer lo mismo.”

Bibliografía

- Imaginación e invención. Simondon Gilbert, 1ra edición – Buenos Aires. Cactus 2013. Trad. Pablo Ires.
- La individuación a la luz de la noción de forma e información. Simondon Gilbert, 2da edición – Buenos Aires. Cactus 2014. Trad. Pablo Ires.
- El modo de existencia de los objetos técnicos. Simondon Gilbert. 1ra edición – Buenos Aires. Prometeo 2007. Trad Margarita Martínez y pablo Rodríguez.
- La cámara de pandora. Joan Fontcuberta, 3ra edición – Barcelona. Gustavo Gili 2012.
- La invención de Morel. Adolfo Bioy Casares, 5ta edición – Buenos Aires. Emecé 1972
- Aproximación al concepto analogía en la obra de Simondon. Montoya Santamaría Jorge William, Revista Co-herencia No. 1 Vol. 1 Julio - diciembre 2004, Universidad Eafit-Medellín. Pág.43.,

Obras citadas en orden de aparición:

1. “Ma dernière photographie” (Mi última foto) Man Ray
2. Proyecto Googleramas – Joan Fontcuberta
3. La Invención de Morel – Adolfo Bioy Casares
4. Boulevard of Killer Baboons – Barry Kite
5. Girl with a Pearl earring and Extra Foam – Barry Kite