Variaciones sobre la representación: hacia la imagen paradójica

PROYECTO FOTOGRÁFICO PARA EL **LABORATORIO** DE CREACIÓN VISUAL A CARGO DE **MARÍA IOVINO GALERÍA WU** LIMA, PERÚ (2012)

ALEJANDRO LEÓN CANNOCK

"La *pensatividad* de la imagen es entonces la presencia latente de un régimen de expresión dentro de otro" (Jacques Rancière, *El espectador emancipado*, Buenos Aires: Manantial, 2010, p. 121)

CONTEXTO PROBLEMÁTICO: CAPITALISMO, DOMESTICACIÓN Y FOTOGRAFÍA¹

El mundo contemporáneo está configurado a partir los principios, la lógica y los objetivos que el modelo capitalista nos impone. Uno de los rasgos operatorios fundamentales de esta ideología es la homogenización de los procesos de subjetivación: individuos formateados de la misma manera para que sean piezas funcionales al interior del sistema.

En este contexto, la aparición de flujos de deseo contrahegemónicos que apunten a la emergencia de subjetividades singularizadas, representa el mayor peligro. Para impedir su aparición, el capitalismo ha encontrado un gran aliado en las tecnologías de la información y comunicación. Gracias a ellas, coloniza los espacios mentales de los ciudadanos, convirtiéndolos en *consumidores abstractos*.

Las tecnologías de la imagen han jugado un rol fundamental en este formateo de las subjetividades. La actual súper producción de imágenes está al servicio de quienes controlan los medios de producción y, con ello, el orden simbólico. Lo que se genera con este exceso es la sedimentación de un sentido común impuesto: todos observamos por igual las mismas imágenes. Así, nuestras facultades (percepción, memoria, imaginación y entendimiento) se encuentran domesticados bajo el mismo patrón: el de la identidad

¹ Para una comprensión cabal de esta propuesta fotográfica, léase el Anexo al final del documento.

capitalista. Por ello, como decía Martin Heidegger, en sentido estricto casi nunca pensamos, pues solo nos limitamos a reconocer y representar aquello que el Modelo nos ha "enseñado".

La fotografía, desgraciadamente, ha contribuido muchísimo a la reproducción este modelo. Para comprobarlo solo basta observar la ingente cantidad de fotografías idénticas que se reproducen y repiten a diario en la publicidad, el turismo, la internet, las redes sociales, los diarios, etcétera. Pareciera que la creación de lo heterogéneo se hace cada vez más difícil.

¿No existe una forma alternativa de mirar? ¿no es posible resistir y crear imágenes de otra naturaleza? ¿cómo podríamos subvertir el Modelo de lo Mismo defendido y difundido por el capitalismo? Una crítica debe estar hecha a la medida de aquello que critica, debe ser, por tanto, inmanente. No nos serviría de mucho ubicarnos fuera de esta vorágine para intentar re-definir la producción, el uso y el consumo de las imágenes. Por ello, creemos que la forma más potente y honesta de criticar la superpoblación de las mismas imágenes fotográficas es haciendo fotografía, es decir, produciendo (creando) más imágenes en un mundo en el que pareciera que todo ya ha sido tomado. La revolución debe ser molecular; la política, micro-política. ¿No es esto paradójico? ¿Cómo es posible combatir el exceso con la adición? Nuestra hipótesis es que la única forma de lograrlo es re-definiendo el estatuto de la imagen y analizando, fenomenológicamente, cómo se relaciona el ser humano, el pensador, con ese cúmulo infinito de imágenes que hoy por hoy mediatizan plenamente -¡incluso constituyen!- nuestra relación con el mundo.

PROPUESTA PARA LA EXPOSICIÓN DEL LABORATORIO



2 imágenes paradójicas



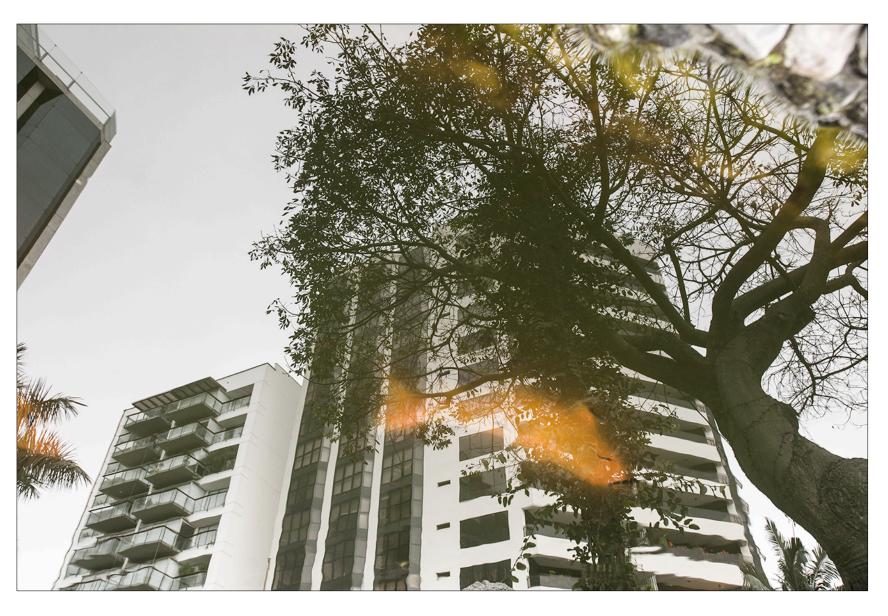
LA POTENCIA DE LA IMAGEN PARADÓJICA

El proyecto fotográfico que presentamos a continuación pretende ser una crítica al pensamiento de la representación. Para lograrlo está conformado por *imágenes paradójicas*, es decir, por imágenes que, a diferentes niveles de su constitución, juegan con la indeterminación, tanto del tema como de la figura, llevando así al espectador a una quiebra de su capacidad de reconocer de manera directa y unívoca, *clara y distinta*, aquello que está observando. De esta forma, las imágenes obligan al observador a activar su pensamiento en un intento de darle sentido y unidad a una experiencia que amenaza con fragmentar y caotizar su orden normal de representaciones del mundo.

En primer lugar, los colores de las imágenes sutilmente rompen con nuestra percepción natural del mundo. La tendencia a que un color domine la imagen -el verde en un caso y el rojo en el otronos hacen cuestionarnos sobre la fuente de luz, las condiciones atmosféricas y el contexto en el que fueron captadas. Esto nos instala en medio de una primera paradoja. Por otro lado, las imágenes representan figurativamente paisajes urbanos, pero ciertas formas en sus composiciones -la perspectiva y el horizontey algunos elementos estéticos -la textura y el movimiento- nos hacen sospechar que no estamos frente a fotografías comunes y corrientes, es decir, frente a copias directas de la realidad, representaciones. La constitución de las imágenes es extraña, como si no hubiesen sido tomadas a partir del mundo, sino desde otro lugar. ¿Qué es entonces lo que en realidad estamos viendo? ¿Son representaciones del mundo? ¡son fotografías? Caemos en una nueva situación paradójica. Luego, prestando atención a los temas

aparentemente representados, constatamos que pareciesen provenir de otra dimensión, de una realidad mayor o englobante. Estas imágenes, ¿serán expresión de múltiples realidades superpuestas, conjunción de dimensiones físicas y metafísicas? Finalmente, en el "afuera de las imágenes", los títulos nos conducen a dos nuevos extrañamientos: en sentido estricto no son título (nombres), ¿qué son?, tal vez descripciones; aunque, si son descripciones, parecen no tener nada que ver con la imagen. Las paradojas se multiplican.

De esta forma, estas imágenes paradójicas son como signos que deben ser interpretados o pliegues que necesitan ser explicados, y para ello convocan a un trabajo más o menos discordante de todas las fuerzas de nuestra subjetividad: percepción, memoria, imaginación y entendimiento. Pero la exploración de dichas imágenes no apunta al develamiento de algún supuesto sentido oculto, profundo, único y, por tanto, verdadero. Esto nos haría recaer en el dogmatismo del paradigma de la representación. No existe tal misterio que descifrar, pues, la imagen paradójica difiere incesantemente de sí misma, por lo que su comprensión no será nunca dar con su núcleo originario (¡no existe tal cosa!) sino conjugarnos con ella para desplazarnos por las líneas de existencia que abre, enfrentando con ello nuestro propio pensamiento a la experiencia del afuera para hacer posible un pensamiento (y un mundo) diferentes. En fin, todo este recorrido nos muestra que las imágenes paradójicas en cuestión aparecen como presencias puras que, en su heterogeneidad y singularidad, en su violencia diferencial, paralizan nuestra capacidad de reconocer y quiebran, por tanto, nuestro orden de representaciones. Rompen así con el Modelo de lo Mismo. Nos obligan a pensar.



el carassius auratus es una especie // de la familia cyprinidae. Fue uno de los primeros // domesticados por el hombre, y actualmente es uno de los más comunes //



// formado de asfalto, caucho y materias plásticas, antideslizante, muy resistente e inalterable al agua // usado como revestimiento de //

FICHA TÉCNICA DE LAS FOTOGRAFÍAS

PIEZA O1

Título: el carassius auratus es una especie // de la familia cyprinidae. Fue uno de los primeros // domesticados por el hombre, y actualmente es uno de los más comunes //

Autor: Alejandro León Cannock

Fecha: 08/2012

Técnica: fotografía digital. Impresión sobre papel de algodón. Soporte: Vidrio. Dimensiones: 120 x 80cm

Precio: 600 dólares

PIEZA O2

Título: // formado de asfalto, caucho y materias plásticas, antideslizante, muy resistente e inalterable al agua // usado como revestimiento de //

Autor: Alejandro León Cannock

Fecha: 08/2012

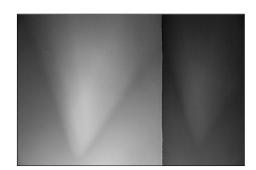
Técnica: fotografía digital. Impresión sobre papel de algodón. Soporte: Vidrio. Dimensiones: 120 x 80cm

Precio: 600 dólares

PROPUESTA PARA LA EXPOSICIÓN DE PEQUEÑO FORMATO







ABSTRACCIÓN: EL CAMINO HACIA LA PARADOJA

Un camino para superar el pensamiento de la representación y de la identidad, promovido por el paradigma capitalista, es la abstracción. Frente a una creación abstracta (pictórica, fotográfica, cinematográfica, escultórica, etcétera), el observador se ve imposibilitado para reconocer el tema, lo que impide que su pensamiento trace un vector hacia el afuera de la pieza en dirección al referente supuestamente representado, y que, gracias a ello, todo se normalice. Así, al contemplar una abstracción, el sujeto, en vez de ir más allá de la cosa considerada (foto, video, pintura, etcétera) entrando en circuito con el mundo, mantiene su atención focalizada en la *cosa misma* cortando con ello el esquema sensorio-motriz (percibir, reconocer, actuar). Debido a ello es obligado a ponerse en contacto directo con la obra. De esta forma, tanto la pieza como la experiencia del sujeto se hacen autónomas, llegando a tener un valor intrínseco, no dependiente de su relación con el mundo objetivo y con el orden simbólico que lo sostiene.

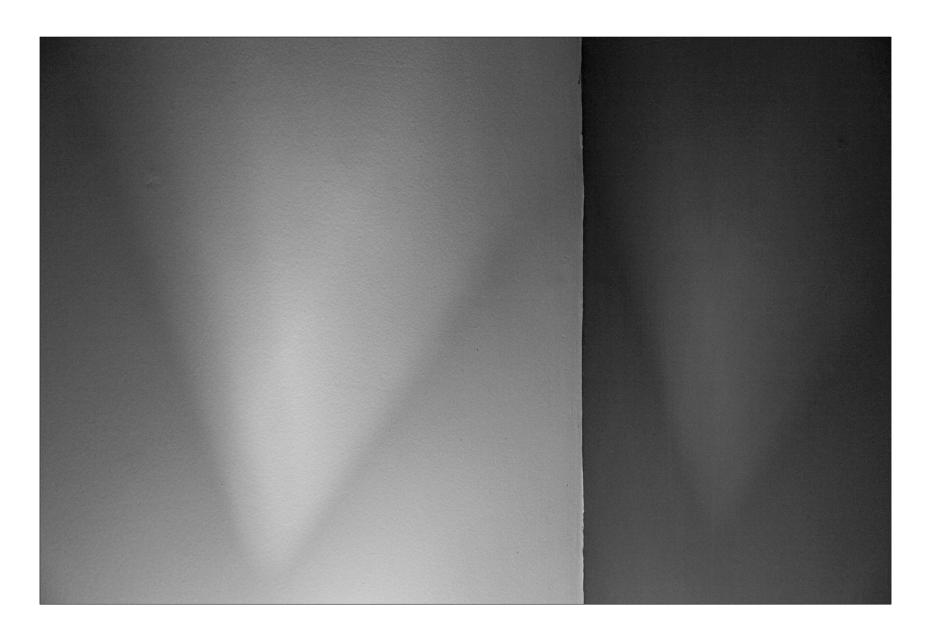
Por ello, creemos no equivocarnos si afirmamos que las *imágenes abstractas* nos violentan y nos convocan, exigiendo de nosotros que atendamos a sus propios "temas", al ritmo de sus (no) formas, tonos, texturas, luces, etcétera. Las imágenes abstractas nos constriñen entonces a pensarlas en toda su singularidad y materialidad, en su mera expresividad, en fin, en su existencia concreta y su ser-ahí. Gracias a esto, nos permiten romper con los imperativos representacionales que el sistema exige de nosotros, del arte y de la fotografía. Una nueva mirada y un nuevo pensamiento se hacen posibles al desplazarnos por los caminos de la abstracción.

No obstante, frente a una imagen abstracta, la activación del pensar no alcanza su máxima expresión y potencia. La abstracción nos ubica y nos mantiene en un umbral, aquel de la *obra misma*: ni nos relanza hacia el mundo como la representación figurativa ni activa profundamente nuestro pensar como lo hace la imagen paradójica según vimos en la propuesta para la exposición del Laboratorio-. En la experiencia de la abstracción, la función del reconocimiento llega a encontrar un último refugio, se reactiva y triunfa: si bien no llegamos a identificar un tema ("¡es esto!"), al menos sí logramos reconocer formalmente la imagen: "¡es abstracta!". No llega, por ello, a perturbarnos indefinidamente, dejando sin encenderse la mecha de la búsqueda. No es paradójica, tiene un ser definido: *es* abstracta. Ubicados en sus márgenes, o tal vez transitando su doble negativo, aún seguimos en el ámbito de la representación.

Las dos fotografías que presenta este proyecto buscan liberarnos de los grilletes de la representación figurativa y situarnos en el camino hacia la paradoja. Son, por tanto, expresión de un movimiento que es, al mismo tiempo, des-figuración y nacimiento de la abstracción como potencia de la imagen y del pensamiento, es decir, como vector de liberación. Formalmente expresan un trabajo muy concreto sobre las relaciones entre la luz y la sombra como elementos fundamentales en la composición y génesis de las imágenes fotográficas.



polemos_01



polemos_02

FICHA TÉCNICA DE LAS FOTOGRAFÍAS

PIEZA O1

Título: *polemos_01*

Autor: Alejandro León Cannock

Fecha: 12/2011

Técnica: fotografía digital. Impresión sobre papel de algodón. Soporte: Vidrio. Dimensiones: 45 x 30cm

Precio: 300 dólares

PIEZA O2

Título: polemos_02

Autor: Alejandro León Cannock

Fecha: 03/2012

Técnica: fotografía digital. Impresión sobre papel de algodón. Soporte: Vidrio. Dimensiones: 45 x 30cm

Precio: 300 dólares

ANEXO: $_{\vec{c}}$ QUÉ SIGNIFICA PENSAR? DEL RECONOCIMIENTO A LA PARADOJA

1. La lógica de la representación

El capitalismo no es más que la expresión contemporánea total del paradigma dentro del que la cultura occidental -y sus manifestaciones más importantes: la filosofía, la ciencia, la política, la religión, el arte, incluso el lenguaje- se ha desplegado desde sus orígenes en Grecia: el de la representación. En este paradigma, el ejercicio del pensamiento se ha definido, grosso modo, como un hilo tendido entre el hombre y el mundo. Pensar sería, entonces, el acto mediante el que el sujeto se representa el objeto (cualesquiera que estos sean). Acto que puede ser acertado o fallido, verdadero o falso, en función de qué tan fiel sea la imagen que el individuo se haga de la realidad.

Así, lo que el paradigma de la representación nos exige -mediante el uso correcto de las categorías fundamentales del pensamiento- es identificar adecuadamente las entidades que conforman el mundo (materiales o simbólicas): "esto es una mesa; aquello, un cuadro", "esta es una mala acción; aquella, bondadosa". Bajo esta lógica, la ley fundamental que rige el ejercicio del pensamiento es la del reconocimiento. Gracias a esto obtenemos una realidad (tanto social como psíquica) ordenada, estable, significativa y útil.

En última instancia, el objetivo del pensamiento representacional es preservar lo que Gilles Deleuze llama el esquema "sensorio-motriz", esto es, la continuidad funcional entre "percepción" (ver), "reconocimiento" (saber) y "acción" (hacer). Los individuos necesitamos identificar lo que percibimos con *claridad y distinción*, es decir, saber con certeza qué es lo que estamos aprehendiendo del mundo para poder, luego, actuar según sea necesario en cada

ocasión, manteniendo así intactas nuestras expectativas de supervivencia y progreso. Desde esta perspectiva, entonces, el pensamiento funciona como un operador lógico, es decir, como una herramienta automatizada al servicio del desarrollo de los diferentes sistemas que constituyen la vida (biológica, psíquica y social).

Por ello, lo *normal* es que se evite -tanto a nivel individual como colectivo- todo aquello que pueda perturbar la *ley del reconocimiento*. Nada debería incomodarnos, asombrarnos, inquietarnos o perturbarnos, mucho menos des-estabilizarnos o fragmentarnos. Si esto ocurriese, entonces la lógica del esquema sensorio motriz se vería alterada, atentando directamente contra la estabilidad del mundo exterior y de nuestra vida anímica. Por ello, el sistema reproduce y fortalece los *modos de vida* orientados a la conservación de dicho esquema y, al mismo tiempo, expulsa y aniquila todo lo que, de una u otra manera, pueda atentar contra él: el arte, la filosofía...

2. Metodología crítica: la falla en el reconocimiento

Observando la lógica del paradigma de la representación, Heidegger sostenía que, en realidad, dentro de él nunca pensamos. Nos limitamos a reconocer, incorporar y utilizar un conjunto de categorías -científicas, morales o estéticas- que dirigen nuestro pensamiento en una dirección previamente definida como la correcta. Él decía: reconocemos y actuamos, sin duda, pero esto no tiene nada que ver con pensar. ¿Por qué? Porque el pensamiento representacional, al someter al individuo -al pensador- a una estructura del mundo y de sí mismo establecidas de antemano, genera un hiato entre ambos, abstrayendo al sujeto de las condiciones existenciales concretas en las que podría relacionarse con la realidad directamente. Su pensamiento, entonces, no se

activa producto de un encuentro con el mundo, manteniéndose por tanto a *sobrevuelo* en un estado de perpetua y distante pasividad.

Así, pues, si bien este modelo puede resultar muy eficiente y tranquilizador, en realidad expresa una versión muy baja, dócil y triste incluso estúpida del ejercicio de nuestro pensamiento. Pues, ¿en qué radica la potencia y la dignidad de un pensamiento que está domesticado para emitir juicios adecuados: "esta es una fotografía abstracta; aquella, figurativa"; "la democracia es la mejor forma de gobierno; la tiranía, la peor"? La conservación del estado de cosas y del orden simbólico son su premisa; la pérdida del mundo su destino.

La gran mayoría de buceadores del pensamiento a lo largo del siglo XX nos ha exigido pensar más allá -o más acá- de la representación y derrocar el imperio del esquema sensorio-motriz. Para ello es necesario agrietar nuestros signos y hender nuestras cosas, perturbando así el orden establecido, tanto al nivel del individuo como del mundo. Es imperativo, por tanto, redefinir nuestra concepción del ejercicio del pensar como un puente tendido entre dos extremos distantes, aquellos del sujeto que representa y del objeto representado, superando gracias a esto la oposición dicotómica que reina entre ambos.

Pero, ¿cómo lograrlo? ¿qué tiene que suceder para que nuestros esquemas de representación se vean alterados? Esta es nuestra hipótesis fundamental: el pensamiento solamente se activa cuando su ley de funcionamiento básica, la del reconocimiento, falla inexorablemente. Cuando por uno u otro motivo nos vemos impedidos de decir "esto es tal cosa", cuando lo que percibimos no puede ser categorizado, *pensado*, y, por lo tanto, nuestra capacidad de actuar se trastoca, entonces, y solo en este momento, el individuo

experimenta la caída del orden simbólico que sostenía su mundo y, con ella, la debacle del pensamiento representacional.

El individuo se enfrenta así a la situación más temida, a una catástrofe, a su impotencia más íntima. Sin embargo, esta incapacidad, en tanto ha sido propiciada por algo en el mundo que no pudimos identificar, genera un choque violento, un latigazo, en pensamiento, constituyéndose, intempestiva nuestro paradójicamente, en aquello que -si no termina por caotizarnos completamente- nos empuja y constriñe a comenzar a pensar. Como decía Antonin Artaud, no pensamos innatamente sino genéticamente: algo tiene que suceder para que el pensamiento nazca en nosotros. Pero no asistimos acá al alumbramiento de un pensar claro y distinto, como el de la representación. Para nada. Por el contrario, es más bien un pensamiento balbuceante y tartamudo que se desliza a ciegas sobre la epidermis de las cosas, palpándolas, sintiéndolas, padeciéndolas, más no identificándolas y categorizándolas con eficiencia. Es un pensamiento que a cada paso corre el peligro de caerse, pues se encuentra aprendiendo a caminar sobre la superficie inestable de lo real. Pero, a diferencia del pensamiento representacional que solo sobrevuela el mundo, este se funde y se hace uno con él, pues ha nacido de sus entrañas y vive para ellas.

Durante estos primeros pasos, si bien el pensador está imbricado en él mundo, también experimenta un retorno sobre sí y, por tanto, un particular extrañamiento. Pero esta nueva distancia es diferente a la de la representación: esta era abstracta, aquella es concreta. De esta manera, la falla en el reconocimiento no solo genera una perturbación de las estructuras del sujeto (y su mundo), más radicalmente lo paraliza y lo congela: ya no puede reaccionar ni funcionar, se descompone así el circuito sensorio-motriz.

No obstante, esta situación no hace del pensador un vegetal. Paralizado en su motricidad, pero sin entrar en un estado catatónico espiritual, el sujeto inicia un viaje interior en busca de un signo o una clave que le permita reconocer al menos mínimamente aquello a lo que se enfrenta y así poder reconectarse con la realidad exterior reactivando, al mismo tiempo, el flujo de acciones. De esta forma, la falla en el reconocimiento no es, como puede parecer en primera instancia, enteramente negativa, pues es la razón (la causa) de un despliegue mental inédito para el sujeto. El pensador instalado en medio de su impotencia para reconocer, se desliza sobre sus facultades, intentando hallar en ellas los medios para alcanzar una representación que le devuelva la estabilidad y el sentido perdidos: de la percepción saltamos a la memoria, de esta tal vez a la imaginación, y luego hacia el entendimiento. Si lo que vemos no corresponde a lo que se supone que es, entonces percepción y entendimiento entran en conflicto; si nuestra memoria no aporta un elemento de juicio coherente, entonces esta también entra en tensión con aquellas; y así, indefinidamente. Así, pues, en este viaje interior las facultades, en vez trabajar conjuntamente para producir un acuerdo que nos permita decir con certeza "esto es tal cosa", entran en discordia Sumergidos en este trance, buscamos en nosotros, incesante e inútilmente, una respuesta a la desconcertante y urgente pregunta que la existencia nos plantea: ¿qué es esto?; y, al no hallarla fácil y rápidamente, es que empezamos a pensar por primera vez: dejamos de ser actuantes y devenimos videntes.

3. De la abstracción a la paradoja

A pesar de su inutilidad e incluso de su peligrosidad desde un punto de vista sistémico, creemos en la falla en el reconocimiento como detonador de la génesis del pensamiento. Y si nuestras intenciones no son conservadoras sino, más bien, creadoras, entonces debemos establecer estrategias que nos precipiten en la experiencia de la grieta. Un camino para lograrlo, superando así el

pensamiento de la representación, es la abstracción. Frente a una creación abstracta (pictórica, fotográfica, cinematográfica, escultórica, etcétera), el observador se ve imposibilitado para reconocer el tema, lo que impide que su pensamiento trace un vector hacia el afuera de la pieza en dirección al referente supuestamente representado. Así, al contemplar una abstracción, el sujeto, en vez de ir más allá de la cosa entrando en circuito con el mundo, mantiene su atención focalizada en la cosa misma cortando con ello el esquema sensorio-motriz y siendo obligado a ponerse en contacto directo con ella. De esta forma, tanto la pieza como la experiencia se hacen autónomas, llegando a tener un valor intrínseco.

Por ello, no nos equivocamos si afirmamos que las *imágenes* abstractas nos violentan y nos convocan, exigiendo de nosotros que atendamos a sus propios "temas", al ritmo de sus (no) formas, tonos, texturas, luces, etcétera. Las imágenes abstractas nos constriñen entonces a pensarlas en toda su singularidad y expresión, en su existencia concreta, en su ser-ahí.

No obstante, frente a una imagen abstracta, la activación del pensar no es total (¡si es que esto existe!). La abstracción nos ubica y nos mantiene en un umbral, aquel de la *obra misma*: ni nos relanza hacia el mundo como la representación figurativa ni activa profundamente nuestro pensar como lo hará la imagen paradójica. En la experiencia de la abstracción, la función del reconocimiento llega a encontrar un último refugio, se reactiva y triunfa: si bien no llegamos a identificar un tema ("¡es esto!"), al menos sí logramos reconocer formalmente la imagen: "¡es abstracta!". No llega, por ello, a perturbarnos indefinidamente, dejando sin encenderse la mecha de la búsqueda. No es paradójica, tiene un ser definido: *es* abstracta. Ubicados en sus márgenes, o tal vez transitando su doble negativo, aún seguimos en el ámbito de la representación.

Para activa el pensamiento necesitamos algo más radical, pero más sutil. No es necesario gritar para hacernos escuchar. El esquema sensorio-motriz y la representación se quiebran solo frente a la imagen paradójica. "Paradójica", pues, intencionalmente o no, se dirige "contra el sentido común". La imagen paradójica es aquella que cautelosamente nos dice algo diferente a lo que muestra. En ella, lo que creemos que es no es, en realidad, lo que es. Pero tampoco es su contrario, sino simplemente algo diferente. La imagen paradójica difiere de sí misma. Instala, así, una duda en nosotros, propicia nuestra crisis. Genera una discordia en nuestra facultades. Primero, en la percepción, pues lo que vemos no es lo que aparenta ser: percibimos algo pero nos vemos obligados a pensar en otra cosa. Esta discordia nos extraña del mundo: esta imagen no refiere a nada, no designa nada fuera de sí, aunque en su superficie parece hacerlo, con claridad y distinción, como la imagen representacional. La imagen paradójica tampoco significa algo unívocamente: puede poseer más de un significado al mismo tiempo pues se construye como un código abierto. Está entregada a la interpretación, por definición perspectivista. Así, pues, penetramos en su tema para intentar reconocer, nos esforzamos por encontrar una representación adecuada y no lo logramos. ¡Será que es abstracta? No lo es, así que tampoco podemos encontrar descanso en su carácter formal. Las imágenes paradójicas, paradójicamente, suelen ser figurativas, por lo que ingenuamente creemos saber con certeza cuál es su referente, cuál su significado y cuál la intención del creador (en el caso de las artísticas). Son, entonces, representacionales, pero de forma engañosa, perversa, monstruosa.

De esta forma, al no poder reconocer ni el tema ni la forma, nos vemos obligados -como en el caso de la imagen abstracta- a iniciar el viaje interior, a activar el libre juego de nuestras facultades: buscamos en nuestra memoria, saltamos a nuestra imaginación, analizamos nuestro entendimiento, retornamos a la percepción... y nada. El desplazamiento mental ante la pregunta "¿qué es esto?" no encuentran un lugar estable donde detenerse y descansar. Intentamos incansablemente reconstruir tal vez una imagen, delinear una idea, producir un significado, hallar una respuesta, hacer algo, lo que sea, que le dé un poco de orden y cohesión a nuestro campo de experiencia (al Mundo y a nuestro Yo), pero no lo logramos. Así, finalmente, la imagen paradójica es, en palabras de Jacques Rancière, "pensativa" y, por ello, nos "da a pensar".