

El sujeto por (d)efecto: Interpelación e ideología en “Bajo Sospecha” de Bernardo Oyarzún.

Pablo Alberto Bivort Salinas.

Cita:

Pablo Alberto Bivort Salinas (2019). *El sujeto por (d)efecto: Interpelación e ideología en “Bajo Sospecha” de Bernardo Oyarzún. XXXII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. Asociación Latinoamericana de Sociología, Lima.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-030/2662>

El sujeto por (d)efecto: Interpelación e ideología en “Bajo Sospecha” de Bernardo Oyarzún

Pablo Alberto Bivort Salinas¹

Resumen

La presente ponencia plantea una interpretación de la exposición Bajo Sospecha del artista visual chileno Bernardo Oyarzún, desarrollando una lectura cruzada entre la obra, la teoría de la ideología como interpelación que desarrolla Althusser en Ideología y aparatos ideológicos de Estado, y la discusión en torno a éste concepto desarrollada por autores como Michel Pêcheux, Slavoj Žižek, Mladen Dolar y Judith Butler. De acuerdo a nuestra interpretación, la figura de la sospecha propuesta por Oyarzún ofrece un marco para interrogar la forma en que la mirada policial y estatal escenifica violencias y otorga identidades estigmatizadas, problematizando la relación entre ideología y visualidad.

Introducción

“La foto carnet, fruto de la penalidad moderna, es necesariamente profiláctica: advierte del delincuente antes del delito; advierte del delincuente posible; mima la virtualidad criminal. Lo que está en juego en la foto/carnet es la identidad ante la ley de un cuerpo tornadizo”.

Willy Thayer, La cripta y el cenotafio de luz

Cuando un discurso, una imagen o un policía nos interpela nos pone en movimiento. Toda interpelación efectiva está marcada por un giro, movimiento que como acción y efecto produce sujetos. De ahí que Althusser haya puesto atención a la escena de la interpelación por parte de la ley en su obra «Ideología y aparatos ideológicos de Estado», escena de un pequeño teatro ideológico que ilustra la forma en que la ideología a través de los aparatos ideológicos actúa en el campo de lo social, constituyendo a los individuos en sujetos a través de mecanismos de interpelación organizados en prácticas y aparatos (Althusser, 2011). El concepto de interpelación en este contexto refiere al modo en que cierta «llamada» por parte de la ley origina un giro reflexivo, una vuelta, que en la aceptación de los términos con los que se interpela al individuo, expresa la constitución del sujeto en un determinado lugar.



Por las constantes referencias a lo largo del ensayo, es importante hacer una cita del texto de Althusser:

“La ideología “actúa” o “funciona” de tal modo que “recluta” sujetos entre los individuos (los recluta a todos), o “transforma” a los individuos en sujetos (los transforma a todos) por medio de esta operación muy precisa que llamamos interpelación, y que se puede representar con la más trivial y corriente interpelación, policial (o no) “¡Eh, usted, oiga!”.

Si suponemos que la hipotética escena ocurre en la calle, el individuo interpelado se vuelve. Por este simple giro físico de 180 grados se convierte en sujeto. ¿Por qué? Porque reconoció que la interpelación se dirigía “precisamente” a él y que “era precisamente él quien había sido interpelado” (y no otro)” (Althusser, 2011, pág. 55).

En su uso policial y estatal, la fotografía funciona como un dispositivo de identificación, ofreciendo un recurso técnico idóneo para la función policial de asignar y verificar identidades (Pêcheux, 2003, pág. 166). El desarrollo moderno de la fotografía ha permitido catalogar y constituir archivos visuales sobre los sujetos a través del prontuario, en un cruce de visibilidades y encuadres que posibilita que este medio técnico devenga dispositivo. Como señala Susan Sontag, “fotografiar es apropiarse de lo fotografiado. Significa establecer con el mundo una relación determinada que parece conocimiento, y por lo tanto, poder” (Sontag, 2007, pág. 14).

La presente ponencia plantea un ejercicio de interpretación de la exposición “Bajo Sospecha” del artista visual chileno Bernardo Oyarzún, desarrollando lectura cruzada de la obra con el teatro de la interpelación de la ley de Althusser, donde la figura de la sospecha ofrece un modo para conceptualizar la forma en que la mirada policial y estatal escenifica violencias y otorga identidades estigmatizadas.

“Bajo sospecha” es una obra que nace de un acontecimiento biográfico del propio Oyarzún, cuando en 1998 fue detenido por sospecha mientras circulaba por la Avenida Vicuña Mackenna de Santiago de Chile, en los alrededores de un lugar donde minutos antes había ocurrido un crimen, del que Oyarzún fue sospechoso por sus rasgos indígenas.

La forma en que Oyarzún utiliza encuadres propios de la fotografía policial y el retrato hablado, ofrece un marco para pensar la forma en que el Estado emplea aparatos ideológicos como la fotografía para constituir a ciertos sujetos en el lugar de la sospecha y la criminalidad. De ahí que la primera parte de la exposición de Oyarzún se titule El delincuente por (d)efecto.



El ejercicio crítico de interrogar los marcos y escenas de la acción policial, presente de forma explícita en la obra de Oyarzún, permite no solo resignificar la identidad de los sujetos puestos en el lugar de la sospecha, sino plantear una crítica general a los procesos de identificación y sujeción ligados a los aparatos ideológicos del Estado y su efectividad en el campo de lo social.

Interpelación

Desde su publicación en 1970, el texto de Louis Althusser *Ideología y aparatos ideológicos de Estado* ha ejercido una influencia decisiva en los debates sobre la ideología y los procesos de subjetivación, ofreciendo un marco de análisis desde el marxismo estructuralista para comprender los fenómenos ideológicos y en última instancia la reproducción ideológica de la sociedad. La noción de interpelación, presentada en ese texto como un modelo para comprender la forma en que “la ideología interpela a los individuos como sujetos” (Althusser, 2011, pág. 52).

La teoría de la interpelación ha nutrido un conjunto de debates sobre la ideología en el cruce entre materialismo histórico, análisis de discurso y psicoanálisis. Michel Pêcheux en el campo del análisis de discurso (2003), Judith Butler en la teoría feminista (2001), Stuart Hall en los estudios culturales (2017), Slavoj Žižek (2016) y Mladen Dolar (1993) de la escuela psicoanalítica eslovena son algunos de los autores que han nutrido sus enfoques sobre la ideología, la subjetivación y la teoría del sujeto a partir de la discusión abierta por este concepto.

En su libro *Mecanismos psíquicos del poder*, Judith Butler aborda y profundiza algunos temas vinculados a la teoría de la interpelación, en relación a la forma en que el sujeto que es interpelado, al darse vuelta, acepta los términos con los que se le interpela. Butler problematiza qué es lo que hace que el sujeto se dé la vuelta y acepte la interpelación, identificando en esta aceptación de la ley un sentimiento de culpa, explicado por una cierta receptividad o vulnerabilidad ante la ley, vinculada a la forma en que en este gesto al individuo le es otorgada su identidad o condición de sujeto. Butler argumenta la existencia, en la teoría de la interpelación, de una culpa original que la ley promete atenuar mediante la concesión de identidad. La existencia del sujeto solo puede comprobarse mediante una adhesión culpable a la ley, donde la culpabilidad garantiza no solo la intervención de la ley sino la existencia del sujeto (Butler, 2001).

El foco del análisis de Butler está puesto en la cuestión de la búsqueda de identidad en el marco de la sujeción, que se expresa a través de la culpa en la constitución del sujeto.



Aquí, Butler toma una reflexión de Agamben para pensar en el ser como una potencialidad que cualquier interpelación no es capaz de apropiarse completamente (Agamben, 1997). Este fracaso de la interpelación puede socavar la identidad, pero también puede abrirse a formas más éticas y abiertas de pensar la existencia.

La escuela psicoanalítica eslovena ha comentado la teoría de la interpelación en relación a la obra de Lacan. Mladen Dolar propone un regreso a Lacan para pensar la cuestión de sujeción, pues considera que la teoría de la sujeción de Althusser es incompleta, porque no incorpora la noción de lo Real lacaniano, que permite pensar aquello irreducible a ésta. Dice Dolan: “For Althusser, the subject is what makes ideology work; for psychoanalysis, the subject emerges where ideology fails” [Para Althusser, el sujeto es lo que hace que la ideología funcione; para el psicoanálisis, el sujeto emerge donde la ideología falla.]

Para Dolar, el modelo de la interpelación no deja espacio para la subjetividad o interioridad, dejando fuera aquello en el sujeto que nunca está disponible para la subjetivación. Para sortear esta ausencia en la teoría de Althusser, propone la distinción entre un ámbito psíquico y un ámbito simbólico, que se sitúa más allá de la interpelación.

Žižek dedica extensos comentarios en su producción intelectual a la teoría de la interpelación, señalando que “el punto débil de su teoría es que él o su escuela nunca lograron precisar el vínculo entre Aparato Ideológico de Estado e interpelación ideológica” (Žižek, 2016, pág. 73) lo que implica una dificultad para conectar esta teoría con el carácter material que Althusser atribuye al funcionamiento de los aparatos ideológicos inscritos en prácticas sociales.

Un último comentario a la teoría de la interpelación de Althusser que nos interesa abordar viene de los planteamientos de Michel Pêcheux, uno de los discípulos de Althusser que ha hecho un esfuerzo por aplicar el esquema de la interpelación al análisis de la ideología y el discurso.

Althusser escribió sobre la función de la ideología en un sentido ahistórico, tomando los aparatos ideológicos en un sentido general. En su obra, la ideología tiene un carácter eterno, donde la interpelación lo que hace es convencer a los individuos de que siempre han sido sujetos. Por eso, Pêcheux desarrolla un esfuerzo por aplicar el esquema de la interpelación a formaciones ideológicas concretas. Su concepto compuesto de «reproducción/transformación» da cuenta del modo en que la lucha de clases “atravesía” los aparatos ideológicos del Estado, en la propuesta de una teoría materialista del



discurso (Pêcheux, 2003, pág. 157). Este alcance a la teoría de Althusser es importante para concebir la historicidad de los aparatos ideológicos, evitando de esa forma una reificación de estos dispositivos.

Los tres comentarios y alcances sobre la teoría de la interpelación que se han abordado; A saber, la promesa de identidad vinculada a la interpelación, la existencia de un ámbito más allá de la interpelación y la dimensión de historicidad en la interpelación, ofrecen un marco sugerente para pensar los aspectos concretos de la interpelación en la fotografía, y la forma en que este dispositivo no solo se pone al servicio de la interpelación sino que otorga veracidad y legitimidad a la misma.

Fotografía

Martin Jay sostiene que el pensamiento de Althusser, al igual que muchos de sus contemporáneos se caracterizó por una “sospecha hacia lo visual” (Jay, 2007, pág. 288). Aunque Althusser en sus memorias señale la importancia que, sobre todo desde su infancia, tuvo para él la vista (1992, pág. 284), su proyecto teórico está marcado por un esfuerzo sostenido por obliterar la dimensión de lo visual. De ahí que todo esfuerzo por interrogar el lugar de la visualidad en el marco de la teoría de la interpelación sea un ejercicio de interpretación y lectura sintomática, siempre abierto a la discusión.

La lectura que proponemos sobre el lugar de la visualidad en el marco de los procesos de interpelación está dada por el lugar de la fotografía policial y su vínculo con la categoría de sospecha. Abordaremos la forma en que la cámara fotográfica, los prontuarios policiales y los retratos hablados constituyen un archivo o catálogo que en su particular forma de reconocimiento o hacer ver, incrimina y se convierte en un mecanismo probatorio. Como señala Susan Sontag:

“En una visión de su utilidad, el registro de la cámara incrimina. [...] Los estados modernos emplearon las fotografías como un instrumento útil para la vigilancia y control de poblaciones cada vez más inquietas. En otra versión de su utilidad, el registro de la cámara justifica. Una fotografía pasa por prueba incontrovertible de que sucedió algo determinado” (Sontag, 2007, págs. 15-16).

El carácter incriminatorio y probatorio de la fotografía abre una serie de posibilidades para el ejercicio de la interpelación e identificación de los sujetos en la acción policial, en un acto o práctica que “genera performativamente su propio fundamento ideológico” (Žižek, 2005, pág. 95), es decir, que en la misma práctica de la interpelación fotográfica construye sus propias justificaciones y su carga probatoria. La fotografía no solo se pone



a disposición de la acción policial, sino que ella misma otorga legitimidad y veracidad a los procesos de identificación y reconocimiento. Prueba de estos es que “en la catalogación burocrática del mundo, muchos documentos importantes no son válidos a menos que se les adjunte una muestra fotográfica del rostro del ciudadano” (Sontag, 2007, pág. 31).

Dos textos han sido especialmente estimulantes a la hora de pensar el vínculo entre la fotografía y la teoría de interpelación: el ensayo de Miguel Valderrama sobre la obra de Eugenio Dittborn titulado *La aparición paulatina de la desaparición en el arte* (2009), y los ensayos de Willy Thayer reunidos en el libro *El barniz del esqueleto* (2011). Ambos textos enriquecen la lectura de este cruce entre fotografía e identidad.

Miguel Valderrama, a propósito del análisis que Enrique Lihn realiza de la obra de Eugenio Dittborn *Final de pista* (Lihn, 2008), sostiene que:

“Se acostumbra observar que la temprana introducción de la fotografía en la pintura dittborniana tiene por objeto principal revelar la función social que cumple la máquina fotográfica como “máquina de estereotipar”. Entendida como un “aparato ideológico de Estado”, la máquina fotográfica se presentaría en el trabajo del pintor como una máquina de identificar y producir sujetos” (Valderrama, 2009, pág. 55).

Sin embargo y siguiendo a Valderrama, la lectura que hace Lihn de la obra de Dittborn pone solo el acento en la dimensión de reproductibilidad técnica de la imagen fotográfica, dejando fuera de foco la cuestión de la representación, o mejor dicho, la imposibilidad de representar al “cuerpo dañado”, al tratamiento que Dittborn hace del cuerpo, de la desaparición y su representación en el arte (Valderrama, 2009).

Podríamos decir, retomando los planteamientos de Dolar, que Lihn no es capaz de incorporar a su análisis aquello que se encuentra “más allá de la interpelación” (1993), la muerte como manifestación de lo Real, aquello que se resiste a la simbolización y que en la obra de Dittborn, de acuerdo a la interpretación de Valderrama se nos confiesa como secreto.

Willy Thayer advierte sobre el carácter profiláctico de la fotografía de carnet y su vínculo con la penalidad moderna, en la descripción de la identidad ante la ley bajo la figura del “delincuente posible” (Thayer, 2011, págs. 26-27). Su aporte está dado por la posibilidad de pensar el vínculo existente entre esta dialéctica de la identidad que describe el régimen de la fotografía y una cierta genealogía del desasimiento, que interpretamos como una política de la desidentificación:

“El rostro y su catálogo son inseparables aunque no terminan de coincidir. No van separados ni se asimilan. El rostro alude a un resto no catalogable y el catálogo a una sujeción que no termina de contener. Mutuo desajuste del cuerpo en la identidad y viceversa. Incomodidad en la jerarquía y la subordinación que engendran la falta y la culpa” (Thayer, 2011, pág. 9).

Este desajuste se puede vincular a la propuesta teórica de Judith Butler, como una adhesión culpable a la ley expresada por la identificación melancólica y la búsqueda de una identidad, que en el marco de los procesos de interpelación se expresa bajo la forma de una exoneración de la culpa:

“Devenir «sujeto» es estar continuamente en vías de exonerarse de la acusación de culpabilidad. Es haberse convertido en emblema de la legalidad, en un ciudadano con buena reputación, pero para quien dicho estatuto es precario, porque ha conocido –de algún modo, en algún lugar– lo que es no tener esa reputación y, por tanto, haber sido repudiado como culpable. Sin embargo, puesto que esta culpa condiciona al sujeto, constituye la prehistoria del sometimiento a la ley mediante el cual se produce el sujeto” (Butler, 2001, pág. 132).

El vínculo entre la culpa y la sujeción como un estatuto precario del sujeto, ofrece un marco para concebir la crítica de Bernardo Oyarzún a los dispositivos de identificación como una política de la desidentificación, en la representación de un rostro que no se dice nunca desde su propia identidad sino desde la mirada del otro, aquel que la ley busca, y que Oyarzún ficciona desde la tercera persona, con la puesta en escena de la fotografía de prontuario, el retrato hablado y la introducción de la procedencia.



Bajo Sospecha.

“El delincuente por (d)efecto” en: Bajo sospecha. © 1999 Bernardo Oyarzún, Chile.

Así como “hay individuos que se pasean” (Althusser, 2011, pág. 56), hay sujetos que son interrumpidos, que son interpelados, que son detenidos. Que incluso, hoy son asesinados. Los aparatos ideológicos y represivos del Estado constituyen a ciertos sujetos en el lugar de la sospecha, ubicándolos de acuerdo a determinados rasgos y



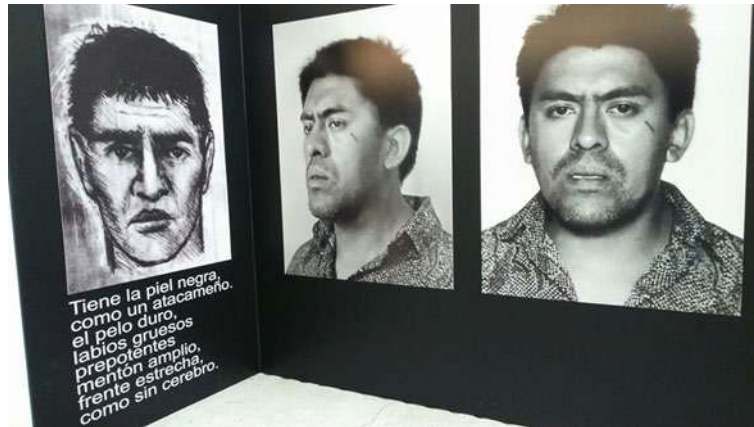
atribuciones de culpabilidad en el lugar del estigma o la identidad deteriorada (Goffman, 2006). En ese sentido, la pregunta de Pêcheux sobre cuáles son los motivos que llevan a que ciertos sujetos sean reclutados por la ideología (Pêcheux, 2003, pág. 167) puede ser contestada a través de una reflexión sobre el carácter ideológico del Estado chileno, que en una matriz neocolonialista y racista ubica a ciertos sujetos, sobre todo a mapuches, pobres e inmigrantes en el lugar de la sospecha.

La obra de Bernardo Oyarzún escenifica los medios de los que se sirve el Estado para interpelar a los individuos como sujetos, y por lo tanto constituirlos en el lugar de la sospecha. Mostrando a través de técnicas policiales como la fotografía de prontuario y el retrato hablado la forma en que en su propia biografía ha sufrido tanto la detención y la sospecha como la racialización y violencia, como resultado del lugar que le ha sido otorgado por su aspecto en el marco de los dispositivos de racialización, en el cruce entre su cuerpo y la historia. La propuesta artística de Oyarzún, como señala Sergio Rojas: “explora el proceso de esta estructura de re-conocimiento que es, al mismo tiempo, la expropiación estética de la individualidad por su remisión a una suerte de matriz común. Finalmente el delito es «ser común»” (Rojas, 2016, pág. 295).

La fotografía, como recurso incriminatorio y probatorio, es puesta al servicio de los aparatos ideológicos del Estado como mecanismo de registro y de verificación. Su lugar, representado a través de la fotografía de prontuario es el de capturar y archivar la imagen del posible delincuente, cuya adhesión culpable a la ley es capturada, fotografiada, en el marco de la simultaneidad entre dominación y sumisión que otorga al sujeto su condición de tal (Butler, 2001, pág. 131) y que a través de la sospecha jerarquiza, ordena y controla a los sujetos.

Esta identidad, otorgada mediante los procesos de identificación y reconocimiento, es escenificada bajo la figura del delincuente en potencia, que Oyarzún recrea a través de tres imágenes, de frente y perfil, que evocan los retratos que captura la policía a la hora de catalogar y archivar a los sujetos en sus dispositivos de identificación mediante el prontuario.

Un segundo aspecto de interés en la obra de Oyarzún está dado por la introducción del retrato. Las fotografías son acompañadas por un retrato hablado, que el mismo Oyarzún encargó a la policía y que va acompañado de la siguiente descripción: “Tiene la piel negra, como un atacameño, el pelo duro, labios gruesos prepotentes, mentón amplio, frente estrecha, como sin cerebro”.



"El delincuente por (d)efecto" en: Bajo sospecha. © 1999 Bernardo Oyarzún, Chile. Fotografía: Paulo Carreras.

El uso del retrato hablado trae a escena dos sistemas de representación, lo visible y lo enunciable, cuyo cruce y desajuste es suturado por la autoridad policial en el ejercicio de una identificación-interpelación como forma-contenido que se presenta en el rostro retratado como figura "extrañamente familiar" (Pêcheux, 2003, pág. 166).

La propuesta artística de Oyarzún evidencia el marco bajo el que se constituye la interpelación, develando su carácter ideológico para explicitar cómo la interpelación nunca constituye plenamente al sujeto, abriendo un espacio para su crítica. Se narra, intencionalmente, desde la mirada de la tercera persona, del gran Otro. Develando de esa forma los mecanismos a través de los cuales la imagen actúa como máquina de estereotipar.

En el cruce entre biografía e interpelación, Oyarzún utiliza la imagen para dar cuenta de sí mismo. Ejercicio autodescriptivo que surge de la interpelación. Como señala Judith Butler, "Damos cuenta de nosotros mismos únicamente porque se nos interpela en cuanto seres a quienes un sistema de justicia y castigo ha puesto en la obligación de rendir cuentas" (Butler, 2009). El delincuente por (d)efecto deviene sujeto por (d)efecto cuando se plantea la pregunta por su identidad otorgada, y la forma en que esta ha sido constituida en el lugar de la sospecha. Una subjetivación política que opone el aparato estético al aparato ideológico de Estado.

Notas

¹ Adscripción: Licenciado en Sociología. Estudiante de Magíster en Comunicación Política del ICEI U.Chile con el financiamiento de CONICYT-PFCHA/MagísterNacional/2018 - Folio 22180442.



² Correo Electrónico: pablo.bivort@ug.uchile.cl

Bibliografía

- Agamben, G. (1997). *La comunidad que viene*. Barcelona: Anagrama.
- Althusser, L. (1992). *El porvenir es largo*. Barcelona: Ediciones Destino.
- Althusser, L. (2011). *Ideología y aparatos ideológicos de Estado*. Freud y Lacan. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Butler, J. (2001). *Mecanismos psíquicos del poder*. Madrid: Cátedra.
- Butler, J. (2009). *Dar cuenta de sí mismo*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Dolar, M. (1993). *Beyond the Interpellation*. *Qui Parle*, 6(2), 75-96.
- Goffman, E. (2006). *Estigma: la identidad deteriorada*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Hall, S. (2017). *Estudios Culturales 1983*. Buenos Aires: Paidós.
- Jay, M. (2007). *Ojos abatidos*. Madrid: Akal.
- Lihn, E. (2008). *Textos sobre arte*. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales.
- Pêcheux, M. (2003). *El mecanismo del reconocimiento ideológico*. En S. Žižek, *Ideología, un mapa de la cuestión* (págs. 157-168). Buenos Aires: FCE.
- Rojas, S. (2016). *Representación y sentido en el arte. Hacia una noción de fotoperformance*. *Revista Kaypunku*, 3(1), 275-301.
- Sontag, S. (2007). *Sobre la fotografía*. Buenos Aires: Debolsillo.
- Thayer, W. (2011). *El barniz del esqueleto*. Santiago: Palinodia.
- Valderrama, M. (2009). *La aparición paulatina de la desaparición en el arte*. Santiago: Palinodia.
- Žižek, S. (2005). *Las metástasis del goce: seis ensayos sobre la mujer y la causalidad*. Buenos Aires: Paidós.
- Žižek, S. (2016). *El sublime objeto de la ideología*. Buenos Aires: Siglo XXI.