

LAS SUBJETIVIDADES EN LA ERA DE LA IMAGEN: DE LA RESPONSABILIDAD DE LA MIRADA

Leonor Arfuch

¿Poderes de la imagen?...el poder de la imagen la instituye en autor, en el sentido más fuerte del término, no por el incremento de lo que ya existe sino por la producción en su propio seno: “acto creador que hace surgir algo de un medio nutricional y que es el privilegio de los dioses o de las grandes fuerzas naturales”

(Émile Benveniste, El vocabulario de las instituciones indoeuropeas),

Citado en Louis Marin, Des pouvoirs de l'image.

¿Por qué la fascinación? Ver supone la distancia, la decisión que separa, el poder de no estar en contacto y de evitar la confusión en el contacto. Ver significa, sin embargo, que esa separación se convirtió en encuentro. Pero ¿qué ocurre cuando lo que se ve, aunque sea a distancia, parece tocarnos por un contacto asombroso, cuando la manera de ver es una especie de toque, cuando ver es un contacto a distancia, cuando lo que es visto se impone a la mirada, como si la mirada estuviese tomada, tocada, puesta en contacto con la apariencia?

Maurice Blanchot, El espacio literario.

Ustedes se preguntarán el porqué de dos epígrafes para una sola exposición. Ellos señalan un desdoblamiento –algo así como “senderos que se bifurcan”- un cierto trayecto que va del primer título propuesto “Las subjetividades en la era de la imagen” a otro, quizá más específico y que se corresponde con el segundo epígrafe: “De la responsabilidad de la mirada”. Entre ambos espacios –y bajo ambos títulos- va a desarrollarse este artículo.

¿Poderes de la imagen? Tanto se ha hablado de ello que ya no sabemos bien qué se quiere decir, aunque podemos ensayar diversas traducciones: poder creador, instituyente, de persuasión, de veridicción, de perturbación, de identificación...

Poder paradójico, si que quiere, aplicado a algo cuya etimología conlleva la idea del reflejo, la imitación, la representación, [imitator-aris- ari = imago, copiar, reproducir, fingir, tomar como modelo //representación, apariencia, reflejo, semejanza, idea] pero que señala el sentido –coincidente con el primer epígrafe- de hablar de “subjetividades en la era de la imagen”: subjetividades conformadas, configuradas, en ese proceso de creación.

Pero la imagen no es solamente visual, sino también -y tomando otra de sus acepciones clásicas- la imagen como idea, la imagen del mundo, la que tenemos de nosotros mismos y de los otros, la que se relaciona con el imaginario, tanto en su acepción de un “imaginario social” (ideas, valores, tradiciones compartidas) como psicoanalítica, de una “identificación imaginaria” (ser como...). Todas estas imágenes confluyen entonces en esa configuración de subjetividades, en sus acentos individuales y colectivos.

Si nos remitimos a la mirada –que es lo que nos convoca en este seminario- podríamos decir que lo que singulariza a esta “era” es justamente la aparición: el verlo todo, desde la escena política de la democracia a los avatares de la sociedad, desde los acontecimientos más terribles a las escenas más recónditas de la intimidad. Así, la “revolución tecnológica” como se ha dado en llamar, provee cada vez nuevos medios para desplegar esta pasión desorbitada de “ver” –ligada, quizá no con toda justicia, al “conocer”- , como una especie de “ojo universal”, omnisciente, que no solamente llega –con las cámaras de toda especie- cuando se produce el acontecimiento sino que está siempre allí, alerta, para mostrarlo en su desencadenamiento, aunque éste sea tan inesperado como unimaginable: 11/9, el tsunami.

Una época paradójica, donde la desmaterialización de las redes, el anonimato y la distancia se compensan con cada vez más enfáticos “efectos de real” en los distintos medios de comunicación: realidad virtual, reality show, imágenes “sin editar”, cámaras ocultas, entretelones, verdades “por boca de sus protagonistas”, exhibición sin límites de la intimidad, confesiones, revelaciones, a lo que se suma una notable expansión de lo que he llamado el “espacio biográfico”, que comprende tanto los géneros canónicos –biografías, autobiografías, diarios íntimos, correspondencias, testimonios y relatos de vida- como sus incontables mezclas e hibridaciones: autoficciones literarias o cinematográficas, experimentación autorreferencial en las artes visuales o en Internet, como en el caso de los weblogs, etc. En esta aceleración sin pausa palabras e imágenes se disputan la primacía, el impacto del decir o el mostrar –aunque sabemos ya, por una ley semiótica comúnmente aceptada, que el decir es mostrar.

Sin embargo, esta búsqueda de proximidad –esa distancia mínima del cuerpo o la palabra que desde antiguo ronda la idea de verdad- no es nueva, se ha venido gestando a la par de la subjetividad moderna, acompañada a la distinción misma entre público y privado, casi como su condición paradójica: un mundo interior que debe abrirse a la mirada de los otros para

existir –y aquí el nacimiento mismo de los géneros auto/biográficos- y a su vez, la ajenidad del mundo que debe ser interiorizada, domesticada, traducida, apropiada en tramas comunes de significación.

Esa fue, precisamente, la promesa fundante del género de la información: aprehender la realidad esquiva, “traerla a casa” sin alteraciones, con la fuerza performativa del “esto ocurrió”. Fuerza de la palabra y de la imagen –primero la fotografía, luego el sinfín de las pantallas-, que sobrevive incluso a la inflación actual del comentario, a la manipulación tecnológica y a nuestra propia condición de receptores avezados: ningún saber crítico se impone a la inmediatez de la “noticia”, su carácter súbito, su obligada demanda de visualización.

La cercanía de la voz del sujeto –y por ende, de su “propia” experiencia- es sin duda uno de los registros ponderados en el afianzamiento de las tendencias que venimos señalando. De ello da cuenta la notable multiplicación de las voces, célebres y comunes, glamorosas y no tanto, que aparecen a los diversos géneros discursivos que hemos mencionado. Proximidades de la voz y del cuerpo que desagregan la entidad abstracta del “público” o el “actor social” en un sinnúmero de historias particulares, donde la rutinización y el infortunio parecen ganar terreno al modelo estelar. Quizá en esta clave puedan leerse el docudrama, el talk show, el reality show –así como la personalización de la crónica roja en el noticiero-, que compiten por el favor del público con los géneros ya canonizados de la ficción. Al margen de esta pugna, unos y otros géneros, más o menos “verídicos” configuran las subjetividades de la era de la imagen. Ya lo decía el gran teórico ruso Mijaíl Bajtín hace varias décadas: “aprendemos a vivir a través de las novelas, el periodismo, las revistas, los tratados morales -hoy diríamos, la autoayuda- más que por la propia experiencia”.

Sin perjuicio de esta investidura imaginaria de la experiencia –una experiencia que, aún en sus acentos más íntimos, es siempre social, dialógica- la mirada parece hoy desafiada por un exceso simbólico, un “más allá” de lo real –tomado también en su acepción psicoanalítica, de lo imposible, lo irrepresentable- con la puesta en escena de los cuerpos bajo todas sus modalidades, desde la intimidad sacralizada del “hogar” a la pornografía o a los efectos aterradores de la catástrofe. Una mirada que difumina –y contraría- los viejos límites entre lo público y lo privado.

En lo que hace a la escena íntima, son los medios de comunicación y especialmente la televisión quienes han tomado a su cargo, de modo

prioritario, la construcción pública de una “nueva” intimidad que se ofrece como un consumo cultural fuertemente jerarquizado. Están allí por supuesto los diversos modelos de “novela familiar”, incluso –aunque minoritariamente- los que contrarían la “norma” heterosexual, la gama completa –y estereotípica- de los avatares de la domesticidad, desde el decálogo de usos y costumbres a la decoración, de los preceptos elementales de la nutrición a la cocina gourmet de alta sofisticación. La interioridad física y emocional se cultiva tanto desde la salud –cuyo desfile de “expertos” es abrumador- como desde la gimnasia, la meditación, el yoga y toda suerte de “tecnologías” próximas del foucaultiano “cuidado de sí”, incluida, por supuesto, la confesión de los más íntimos pecados (de los otros). Mención aparte merece la sexualidad, transitada desde la medicina o la consultoría –las Confesiones de Cosmopolitan aúnan, emblemáticamente, el “consejo experto” y la confesión- a la ficción “testimonial” –Real sex- o las “instrucciones de uso” del tipo Sex and the city, sin contar la chismografía instituida con rubro fijo u ocasional. Un paso más allá, el sexo se ofrece –para todo público- en las múltiples formas de la pornografía “soft” y “hard”, sumado a una especie de desencadenamiento verbal y visual apto para toda circunstancia, que no vacila en infringir el “horario de protección al menor”. 1

La variante del talk show, por su parte, introduce la palabra, como un don terapéutico –la “confesión”- y pone en escena a menudo la miseria sexual, el arrebató pasional y la agresividad física, tanto como la frustración

¹ En su ya clásica *Historia de la sexualidad* (Tomo I) Michel Foucault (1991) analizaba esta compulsión a “decirlo todo sobre el sexo” pero a través del tamiz de la “sexualidad”, un significante que le otorga jerarquía científica –y de este modo “encapsula” su poder liberador-, como una “hipótesis represiva” que, desde fines del siglo XVI viene operando en un régimen de “poder-saber-placer”, cuya puesta en discurso es al mismo tiempo una incitación creciente y una normalización de usos, valoraciones y prácticas. En este marco, la confesión (cristiana) fue –y sigue siendo- la matriz que rige la “producción verídica” sobre el sexo, aunque considerablemente transformada: una escena típica de esa transformación es justamente, médica, la otra terapéutica (psicoanálisis incluido), y –sin dejar afuera el poder de policía del Estado (en su sentido amplio: técnicas, administración y control)-, podríamos afirmar que los medios, en su dimensión “globalizada” constituyen hoy una escena privilegiada, cuya “flexibilización” no escapa sin embargo a la lógica del reforzamiento del autocontrol. Sobre el concepto del “cuidado de sí”, en su raigambre clásica, griega y romana –que no disocia la atención placentera al cuerpo de la del espíritu- y su contraposición histórica con el “conocimiento de sí”, ver *Tecnologías del yo* (1990).

y la soledad, dos aspectos “fallidos” de una intimidad cuya realización plena se ve siempre en relación a una afectividad compartida. Todo un abanico de vidas incumplidas según los preceptos de la época –matrimonio feliz, armonía familiar, éxito profesional, confort, sociabilidad- se despliega así “bajo los ojos”, apuntando a la identificación imaginaria del “podría ser yo” pero también, simbólicamente, a la modelización del deber ser. Un “deber-ser” tomado a su vez a cargo por la publicidad, uno de los rubros más significativos en cuanto a la configuración de la intimidad, que opera transversalmente –y valorativamente- en todos los registros: la casa/hogar y la serie ilimitada de sus implementos, las delicias de la vida familiar, los sentimientos de identificación y pertenencia –grupales, barriales, nacionales, generacionales-, la identidad personal y la relación con los otros, las imágenes idealizadas –sexuales, corporales, profesionales- las agresiones, las pulsiones, los ritos de pasaje, y sobre todo esos “rasgos típicos”, reconocibles, “virtudes y defectos” que hacen a un imaginario común.

De este modo, y quizá paradójicamente, la esfera de la intimidad se intensifica como la más “real”, como un valor a preservar frente a la indeterminación de lo colectivo, y al mismo tiempo es expuesta en su radical fragilidad, tomada a cargo tanto por la modelización social como por la jurisprudencia – violencia doméstica, maltrato y abuso infantil, acoso sexual, etcétera.- y la terapéutica, del psicoanálisis a las variadas modalidades, grupales o individuales, de intervención. Una vulnerabilidad que, para Laurent Berlant deriva justamente de la tensión irresoluble entre el deseo y la normativa, entre la habitualidad y el (des)conocimiento: pese a que en nuestras sociedades “tener una vida” equivale a “tener una vida íntima”, nadie sabe en verdad cómo vérselas con la intimidad aun cuando se pueda opinar sobre los problemas de los otros. De ahí la fascinación por esas escenas ajenas y propias de la “intimidad pública”, con sus fantasías, utopías, conflictos y ambivalencias.

En cuanto al otro aspecto que señalábamos -la catástrofe, el horror de los cuerpos- es quizá donde se hace más evidente que la globalización ha cambiado radicalmente el régimen de visibilidad: la inmediatez, la ubicuidad, el “directo” absoluto parecen ser ahora los rasgos predominantes. Casi inadvertidamente nos fuimos acostumbrando a tener en la pantalla una sintonía global, a ser espectadores “en tiempo real”, no sólo de los acontecimientos programados –bodas reales, mundiales de fútbol, entierros ilustres- sino también de aquellos inesperados, temidos, trágicos, cuyo impacto quizá nadie

quiso ni pudo siquiera imaginar: catástrofes, accidentes, guerras, atentados, enfrentamientos, desastres naturales, violencia, represión... La escena cotidiana, ese momento que quizá compartimos en la mesa familiar, se transformó, subrepticamente, en una “vidriera” donde circulan, sin solución de continuidad, todos los conflictos y miserias del mundo.

Y aquí hay una pregunta reiterada: ¿es nuestra época particularmente catastrófica o es justamente esa cercanía de la globalización, que pone todo bajo los ojos? Casi cederíamos a la tentación de decir: las dos cosas, y quizá no esté del todo mal, pero ante la imposibilidad manifiesta de demostración de lo primero, podemos intentar argumentar respecto de lo segundo.

Habría, según creo, dos aspectos íntimamente relacionados: uno, ya mencionado, la revolución tecnológica, que ha hecho realidad lo que hasta hace poco era ciencia-ficción., llevando la comunicación a un rango orbital, casi ilimitado: miramos y somos mirados con un énfasis que resulta por lo menos inquietante.

El segundo aspecto es retórico, estilístico, tiene que ver con los dispositivos cambiantes de los géneros discursivos, sus hibridaciones, las nuevas formas de decir y mostrar. Aquí juegan tanto las tecnologías, que hacen posibles cosas impensadas –las cámaras digitales a bordo de los tanques en la guerra de Irak, por ejemplo, postulando una equivalencia semiótica entre invadir y filmar-, como la sensibilidad de la época, a la que también aludimos, hacia todo lo que sea voz, testimonio, autenticidad, “vida real”. Por eso quizá volvió, a esos desolados escenarios, la figura mitológica del corresponsal de guerra.

Del mismo modo, frente a otros escenarios menos espectaculares, violencias y tragedias locales, accidentes, infortunios, sucesos cotidianos que exponen igualmente la fragilidad del vivir, el delgado umbral que nos separa de la desdicha, la imagen se impone no sólo en pretendida simultaneidad con los hechos sino, sobre todo, como garantía de su repetición: los infinitos replays que volverán a hacer vivir –y morir- bajo los ojos. Aquí también – como en la guerra- el reportero correrá con el micrófono en la persecución del llanto y de la angustia. La fotografía, por otra parte, estará siempre allí, en la página gráfica o virtual, con su propio mandato de repetición –y fascinación-, con la tensión pragmática, compartida por supuesto con la pantalla, entre lo que da a ver y lo que pide de nuestra mirada.

Son justamente esas formas –esos dispositivos políticos- de visualización, que no son otra cosa que las formas de construcción del mundo en que vivimos, las que hacen a una habitualidad aterradora. Una atracción fatal sobre la imagen que nos toca en cada vida singular, en una cadena de identificaciones. Y aquí, contrariamente a algunas ideas sobre la “saturación” o el adormecimiento visual que produciría el flujo continuo en la “era de la imagen”, no creo que, como uno de sus “efectos”, dejemos de ver o de sentir –difícil indiferencia ante la atrocidad, la miseria, la muerte innatural- sino más bien que cada nueva imagen alimenta un estado de indefensión, de impotencia, una especie de “inseguridad global” cercana al fatalismo, algo así como “lo que (me) tenga que suceder, sucederá...”. Estado que también podría verse como correlato de la “guerra perpetua” o como una vuelta de tuerca sobre el miedo, uno de los dispositivos de control social.

En su libro *Ante el dolor de los demás*, y superando su propia postura anterior sobre el efecto anestésico de la repetición, Susan Sontag rescataba el valor de la fotografía para dar cuenta de los efectos devastadores de la guerra –entre otros horrores- y despertar genuinamente la potencialidad moral de un significante a veces desdeñado, la compasión.

Básicamente en acuerdo con esta idea, que conlleva la posibilidad de la revelación, siempre sorprendente y estremecedora, de las atrocidades humanas, y una indignación activa contra ellas, hay sin embargo, respecto de las formas de esa revelación –y en particular en los medios audiovisuales-, un dilema: qué mostrar, cómo, cuándo y, muy especialmente, cuánto.

Esta detención sobre las formas no es caprichosa. Como en todo relato, la puesta en forma es puesta en sentido y la imagen –su selección, su temporización, su sintaxis- teje una trama, es esencialmente narrativa. Lo que le falte estará dado justamente por la contextualización, la explicación, la argumentación; lo que le sobre –en cuanto a su impacto traumático- requerirá precisamente de la contención. Es allí donde la escena global –y local- de la información, de la noticia, de la “construcción del acontecimiento” pierde todo cauce, se desboca, es presa de una inercia maquina, más allá de la manipulación –en su acepción ideológica o semiótica- y de las manos que efectivamente pulsan los teclados electrónicos de quinta generación. El “ritornello” deleuziano parece operar entonces en la repetición maníaca que torna al Origen, al momento iniciático de la primera vez: así los aviones sobre las torres hasta la exasperación, las gentes arrojándose en el aire en giros imposibles, los chicos asfixiándose sobre la vereda de Cromañón una y otra

vez ante nuestros ojos despavoridos –y los de sus padres-, la imagen desgarradora de Darío Santillán agonizante ante sus verdugos, de nuevo, hoy, cuando se abre el juicio oral.

Hace poco, en la cadena de noticias española, una delegada de los familiares de las víctimas del 11 de marzo se presentaba ante una comisión legislativa para pedir por favor, en nombre de los suyos, que los medios dejaran de utilizar una y otra vez esas imágenes atroces –fuera de toda imaginación-, con fines políticos, de rating, de amarillismo y aún, con las mejores intenciones, como ejercicio de memoria. Que tuvieran, justamente, mesura y respeto, que cada repetición reabría las heridas y veían morir a sus deudos una y otra vez...

No es cuestión por cierto de darle a este punto sensible la forma hamletiana del “ver o no ver” ni de postular mecanismos de censura previa. Se trata justamente de hacer- ver –en el caso de los piqueteros asesinados por la espalda la imagen fue una prueba única, irrefutable- y también de su contrario, no hacer-ver. Límite impreciso de la visibilidad, de la aparición, que es tanto retórico como ético y político y que, como todos los límites, depende de la decisión, nunca está trazado de antemano ni vale para toda circunstancia.

Quizá, esa demanda de mesura y respeto señale también, sin proponérselo, la distancia insalvable de la representación, el carácter evasivo del acontecimiento, por definición irrepetible. Y aún, la diferencia entre el querer ver –el gesto voluntario por el cual siempre se puede retornar a la fotografía, el film, la palabra- y la imposición mediática, cuyo manejo es unilateral –nunca podremos, como en el “derecho de mirada” que proponía Derrida, ir a pedir que nos muestren lo que no mostraron y quizá deberían haberlo hecho, el revés de la trama, lo encubierto, lo que quedó fuera de la aparición, la des-aparición.

Esta problemática también atañe a la cuestión de la memoria. Porque, pasado el momento de la “efectuación”, la imagen guarda su vigencia como archivo, registro, prueba, testigo, documento. También allí se juega la duplicidad que conlleva la visualización, su impacto doloroso de remoción –quizá sobre el vacío de lo trágico que nada podrá colmar- y su potencia virtual de actualizar súbitamente un tiempo, alentar la rememoración –y quizá también la discusión, que es una de las formas más firmes del no-olvido.

En la escena sensible de nuestra actualidad, en la dinámica perversa que asume muchas veces la mostración de nuestras reiteradas

catástrofes locales, escena poblada además de otras imágenes que no dan descanso, de un ayer todavía hoy –álbum de familia de padres, hijos, nietos, para siempre incompleto-, y de muertes más recientes sin razón y sin justicia, vale la pena detenerse a pensar estas cuestiones, también desde el lado de la recepción. Preguntarse si el ver, puede tener alguna relación con el saber y el hacer, no solamente como indignación o compasión sino también como responsabilidad de la mirada, como respuesta ética a lo que quizá nos “pidan” esas imágenes, aún en el exceso traumático de su repetición.

En esa responsabilidad –que es también una educación de la mirada- creo que, como educadores, tenemos un papel principal.