

LA PÉRDIDA DE LA MIRADA THE LOSS OF SIGHT

Cynthia Ortega Salgado, Rafael Monroy Mondragón (México)

Cynthia Ortega Salgado (Doctora en Estudios Latinoamericanos, Universidad Autónoma del Estado de México)

Rafael Monroy Mondragón (Licenciado en Artes Plásticas, Universidad Autónoma del Estado de México)

extvinculacionesarte@gmail.com

Resumen

Como primer acercamiento se hace una revisión a la mirada en detrimento de la hipervisión, el “todo ver” desplazó la distancia en la escena, la inmediatez suplantó la reflexión que las imágenes materia provocaban. Enmarcado en una breve historia del ojo, se relata su secuestro por uno maquínico; la paradoja entre la falta de mirada y la visibilidad total, creadora de una brecha insalvable entre la civilización de la mirada y el ojo absoluto. El presente artículo discurre sobre esa transición y finalmente toma posición en una era que a mayor transparencia ostenta, esconde mayor opacidad.

Palabras clave: mirada, imagen-síntesis, hipervisión, distancia, obscenidad.

Abstract

This article begins with a summary of the vision, displaced in detriment of the hyper-vision. The idea of “seeing it all” has removed the distance from the scenery; the immediacy has superseded the reflection caused by material images. Contextualized in a brief description of the eye, it describes how a mechanical instrument replaced this organ, a machinic eye. Therefore, there is a paradox between the lack of vision and the total visibility, creating a divide that is difficult to overcome. The present article reflects on this transition to finally make a statement on an era in which the greater opacity is hidden in the greater transparency.

Key words: gaze, synthesis-image, hyper-vision, distance, obscenity.

“Sucedee con el drama de los estragos turísticos de la fotografía numérica: un sujeto que va de viaje a Teotihuacán con su cámara pegada al ojo quiere ver todo pero también asegurarse de que no va a dejar de registrarlo. Hace cualquier cosa por no mirar. Mientras más sofisticadas son las tecnologías de la imagen, menos miramos”.

(Wajcman, 2014: 52)

Inicio de una imagen sin contornos

Vivimos a través de las imágenes. La vida se desvanece bajo nuestros pies en un piso hecho de bits. Nuestro cuerpo ha perdido materia, se ha desencarnado y tornado virtual, encerrado en un teléfono o en un ordenador “[...] en esas cajas de aislamiento sensorial que son las pantallas y las redes telemáticas” (Baudrillard, 1998: 57). Es en la pantalla donde el ojo no penetra el espacio, no hay aprensión de las imágenes, ya no se guardan en el interior, simplemente resbalan por la superficie brillante. Desmoronamiento de lo visible por la luz cegadora de un reflector. A tanta potencia y velocidad lumínica las cosas comienzan su proceso de transparencia, pueden ser vistas en 360 grados, reveladas en todas sus esquinas, y aunque estén en el centro de la escena pierden todo secreto al exponerse a una totalidad de luz, en palabras de Baudrillard lo obsceno no está en un exceso de, sino en lo superficial (2000: 33). El objeto no es obsceno porque se evidencie sin pudor, sino porque ha transferido toda su energía a “mostrarse” en el exterior, ha construido clínicamente a su replicante, a su doble vacío, entonces se oculta por completo en lo que expone “Hoy Dios es [...] Un “replicante”, un hombre artificial casi igual a nosotros, un dios mortal producto de la ciencia y a la vez dios inmortal que fabricó, salvo alguna minucia, un doble del hombre [...]” (Wajcman, 2011: 265).

La confianza ciega en las imágenes y su realidad data de tiempo atrás cuando los objetos se representaban a través de ellas, en una operación mágica el retrato sustituía la presencia, el paisaje al lugar, la imagen ritual al animal, transferencia de poder y compresión de la tridimensión a la bi-

dimensión. A principios del siglo XIX la fotografía hizo que la creencia se arraigara aún más, pero solo leída bajo cualidades miméticas, es decir, entre mejor se acercara la representación a las cualidades del original, más verdad guardaría. Creencia que fue restablecida por la ciencia, al preponderar lo visible sobre lo invisible y por tanto, generar la conciencia de que lo mayoritariamente visivo era lo real. Las teorías de la gravedad y de la física cuántica explicadas en esquemas sencillos para la comprensión de todos “[...] la traducción instantánea de la ciencia y la tecnología al imaginario popular [...]” (Ellakuria, 2013). Fenómenos tan complejos como los formulados por Newton (gravitación universal y mecánica clásica), Einstein (relatividad), Kepler (movimiento de los planetas en su órbita alrededor del sol), Darwin (evolución de las especies), etc. minimizados en una traducción llana y obtusa. Situaciones que nos hicieron creer que el universo era aprehensible en imágenes miméticas, que correspondían directamente al lenguaje, cuando

[...] las formas de contenido y las formas de expresión son eminentemente relativas y siempre están en estado de presuposición recíproca; mantienen entre sus segmentos respectivos relaciones biunívocas, exteriores y “diformes”; nunca hay conformidad entre las dos, ni de la una ni de la otra, y para determinar las relaciones, se necesita incluso un agenciamiento específico variable. Ninguna de estas características conviene a la relación significante-significado (Deleuze y Guattari, 2004: 71).

Al evitar esta reflexión se fue cerrando la posibilidad de imaginar una amplitud de sentidos para ambos, pues “Por más que uno se esfuerce en decir lo que ve, lo que se ve no coincide nunca con lo que se dice” (72).

La necesidad humana de inventar más realidad y así expandir la capacidad de saber y conocer, se colmó gradualmente con la imagen. Un hecho contundente fue el ocurrido a principios de los ochenta cuando la cadena CNN transmitió 24 horas de noticias y emitió¹ la caída de un niño dentro de una tubería en Estados Unidos, las personas podían no solo saber del acontecimiento sino verlo *non-stop* por la tv, es decir, “verlo” con la misma atención que cualquier hecho cotidiano. *Live* televisión, la vida en modo *on* todo el tiempo, siempre excitante, es alusivo cuando Ted Turner, fundador de la cadena, declaró que cubriría en vivo incluso el día en que se acabara el mundo. Dichas transmisiones marcaron un parteaguas porque la ficción que la televisión había construido desde 1925 por fin se había convertido en una realidad “sucediendo” para 1984 existía una mezcla entre el “soma” de Huxley con el *big brother* de Orwell, pues el “soma” era justamente “la caja con prisa”²: la televisión, que ahora transmitía en directo irrumpiendo

1. Aunque esto ya había sucedido en la tv durante 1971 con la transmisión en vivo de “*An american family*”, la serie sobre la vida cotidiana de una familia estadounidense grabada por siete meses.

2. Canción inédita del músico mexicano Rodrigo González. Recuperado el 24 de julio de 2014 en: <https://www.youtube.com/watch?v=8SP6AILvGRU>



Fig. nº1: Fotografía digital de la serie: *El síndrome de Estocolmo*. Valencia, España, 2014. Fotografía: Rafael Monroy Mondragón.



Fig. nº2: Fotografía digital de la serie: *La pérdida de la mirada*. París, Francia, 2014. Fotografía: Rafael Monroy Mondragón.

hasta en los procesos orgánicos, pues el espectador tenía que hacerse de un cuerpo ilimitado capaz de ver y detenerse día y noche, de una “nueva carne” en palabras de David Cronenberg. Esta capacidad de ser ubicuo hizo al hombre pensarse como dios y una vez que *Deus absconditus*, él tomó su lugar y en una alucinación comenzó a dominar el tiempo, a ver “más allá” (porque incluso le sería posible conocer los sucesos antes de que sucedieran) a predecir el futuro. Así, esta insaciable voracidad inspirada en la capacidad tecnológica, suplantó la capacidad de mirar, abriendo una brecha insalvable. Al arrebatarse a Dios su lugar, el hombre tomó de él sus poderes omnividentes, idea que Wajcman resume atinadamente diciendo que “La ciencia, la técnica y la industria moderna son las que permitieron un dios hecho hombre” (Wajcman, 2011: 271).

En la actualidad abundan los aparatos con súper capacidad de visión y almacenamiento, basta con tener una *webcam* en el ordenador o un teléfono cada vez más potente en el bolsillo, sin pensar en los puntos de seguridad en un aeropuerto o en los *drones*³; el desplazamiento de ver a mirar fue imperceptible, “apercepción”⁴, la mirada se fue apagando mientras se encendían los ojos electrónicos: “La modernidad supuso el dominio del mundo y de los acontecimientos” (251). La mirada se desintegró por el dominio de los objetos tecnológicos, el problema es que se objetualizó todo, incluso lo humano, basta con advertir cómo nos ve el ojo de la máquina, una traducción numérica de formas, características y trayectorias, como el *terminator* que lee los rasgos faciales y reconoce entre muchos a John Connor; la manera en la que nosotros vivimos la “seducción fría” de la tecnología, abrumados por su lenguaje nuevo, sometidos ante sus formas suaves y rendidos ante sus capacidades post-humanas que nos hacen sentir más, llegar ahí donde nadie más lo ha hecho. Hundidos en una ilusión de hiperrealidad, *high all the time*, sensación exaltada y disponibilidad total, nos hundimos cada vez más en la irrealidad, que comparte con el porno ser una actuación de lo obscuro, a pesar de que sabemos de su simulación, estamos enredados en su artificio, “Por doquier el virus de la potencialización y de la puesta en abismo prevalece, nos arrastra hacia un éxtasis que también es el de la indiferencia” (Baudrillard, 2000: 42).

Como hormigas divisadas desde un cubo nos vigilamos, hemos sustituido la indagación del panóptico, que de algún modo resultaba insuficiente, por diminutas labores de custodia, tareas micro reportadas a Argos, el ahora monstruo de mil pantallas. Un primer pensamiento sería que el panóptico en el régimen escópico post-barroco se convirtió en un ojo virtual, sin embargo ¿se podría pensar en que la instancia del panóptico ha sido superada? Y otra pregunta no menor es ¿bajo qué formas? Si la función e intención del panóptico es ver íntegramente, estar al centro inspeccionando, hay una relación obvia con la forma de los objetos, sus contornos, movimientos, ritmos, que también permitiría la revisión de su aparato al interior. Podemos imaginar al ojo revisando su propia máquina, sus circuitos, conexiones, incluso el desplazamiento de sus funcionarios, pues todo lo visible tiene una traducción morfológica. Sin embargo, ¿qué sucede si su materia comienza a transparentarse?, ¿por qué sucedería? Posiblemente, porque en el exceso de mirada los objetos desaparecieron para volverse imagen de ellos mismos y esto los vuelve representaciones de lo que fueron; segundo, porque han internalizado el foco de interrogación de la vigilancia y si se dejan entrever tan pasivamente, el panóptico pierde su función, pues la misma materia se revela a voluntad, no hay misterio en su devenir, el secreto que los sujetos guardaban está expuesto por completo. Sin embargo, no ignoremos que “Toda transparencia produce una opacidad igual o hasta

3. Terminaron con la vida de dos palestinos el 6 de julio en la Franja de Gaza. Recuperado el 6 de julio de 2014 en: <http://www.jornada.unam.mx/ultimas/2014/07/06/ataque-israeli-con-un-drone-mata-a-dos-palestinos-en-la-franja-de-gaza-5094.html>

4. En psicoanálisis, se conoce como *a-percepción* a la pérdida de la consciencia en la percepción, es decir, el sujeto no es consciente de una determinada funcionalidad del cuerpo: la respiración, los latidos del corazón, el ver, etc. esos procesos se recrean de manera inconsciente.

superior” (Baudrillard, 2008b: 188). Ante esta cabal rendición, el panóptico foucaultiano no necesitaría pregonar su presencia, pues se habrían cruzado todas las barreras, incluso la que la materia ponía como resistencia, antes de que la ciencia la ablandara en una transubstanciación de lo real a la imagen. De este modo, la vigilancia se instaura magistralmente, *ab integro* en lo translúcido de los objetos: “Asesinato de la imagen en esta visibilidad forzada [...] El poder de control resulta en cierto modo internalizado y los hombres ya no son víctimas de las imágenes: se transforman en imágenes ellos mismos” (88).

Como inauguración del siglo XXI y en pos de la seguridad, se implantó con obstinación la transparencia hacia el interior, en caso de que John Connor estuviera dentro, cuando no supiera que iba a cometer un crimen (como en la cinta *Minority report*) o incluso cuando lo pensara (policía mental de 1984), los temores de un extraño o un enemigo irrumpiendo se hicieron realidad y la gente introdujo un lente al interior de la casa, una metáfora de cruzar la ventana, división nulificada entre el espacio público y el espacio íntimo, y en palabras de Baudrillard nos convertíamos en “[...] satélites de nuestros propios satélites” (2000: 36). El vidrio borró la línea de interior y exterior, se hizo permeable, un flujo sin diferencia entre lo que ocurría en ambos lados corría libremente. Esta confusión también se dio en relación con los objetos, pues el estar pegados a la pantalla nos hizo acercárnosles de forma inaudita, nuestra mirada sobre ellos se confundiría con ellos mismos. La pérdida de distancia tuvo también consecuencias de sentido, es decir, en cuanto el significado y el significante, desorientando ambas caras del signo.

La distancia se borra. La distancia al mundo real, externa, y la distancia interna, propia del signo. Porque el signo es una escena, escena de la representación, de la seducción, del lenguaje: en el lenguaje, los signos se seducen unos a otros más allá del sentido y, en su arquitectura misma, significante y significado mantienen una relación dual de seducción. La desaparición de esta escena conduce a un principio de obscenidad, a una materialización pornográfica de todas las cosas (Baudrillard, 2008b: 63).

En la era del ojo inquisitivo, “Somos hospitalizados por la sociedad, tomados en *hostage*” (Baudrillard, 2000: 36). Prisioneros de los otros al estar en exposición perpetua: “Todo el mundo mira con atención para ver muestras de aprobación, admiración o amor en las miradas de los demás” (Kaufmann (2004), citado por Bauman, 2009: 56), qué somos, cómo, dónde estamos, no queda lugar para lo indecible, no hay distancia donde quepa la seducción, todas las imágenes gritan nuestra existencia aunque se muestren silenciosamente. Hay un espacio diario en el noticiero nacional mexicano donde los ciudadanos pueden enviar una foto tomada desde su teléfono y hacer público un evento injusto y evidenciarlo frente un auditorio lleno, gozar de los 15 minutos de fama “[...] todo el mundo puede fotografiar todo, todo el tiempo, todo el mundo fotografía todo, todo el tiempo, frenética y fácilmente” (Wajcman, 2011: 255). Podemos denunciar, filmar, invadir, traspasar con el ojo electrónico, como el episodio dos de la segunda temporada de la miniserie inglesa *Black mirror* “*White bear*”, donde la protagonista vivía un drama que se repetía todos los días y los espectadores debían filmarla pero no dirigirse a ella de otra forma que no fuera con la pantalla del teléfono, por más desesperada que fuera la situación. La *e-image* acuñada por José Luis Brea⁵ en su condición de virtual, ha perdido su profundidad, su poder, la representación ya no hace aparecer nada, abandonó su carácter sagrado; sin dimensiones, es pura luz que nos ha dejado a todos ciegos y que no guarda ni para sí ni para el sujeto, es aire que no se acerca a lo Infra-delgado (espacio ínfimo de Marcel Duchamp) que detentaba una sensación, una latencia, la *e-image* es una proyección sin nada que la sostenga, un fantasma. El problema no es la virtualización del medio, sino que está unida a la pérdida de la mirada, no nos

5. La concibe como imagen tiempo y la velocidad es el motivo principal para que se nombre el cambio de régimen escópico.



Fig. nº3: Fotografía digital de la serie: *La pérdida de la mirada*. Barcelona, España, 2014. Fotografía: Rafael Monroy Mondragón.

deja ver nada⁶, nuestros ojos están prestados a la pantalla, fuera, en otro lugar, han abandonado nuestro cuerpo; más abiertos que nunca, solo experimentan la velocidad de las luces, imposibilitados de sentir la cualidad del movimiento que tiene un sentido y un propósito, solo contemplamos formas extáticas de todo, los bits que corren sin cesar frente a ellos, los ojos, hoy, no tienen nada que ponerse.

Las máquinas ven por nosotros, les delegamos la visión, la razón, hemos olvidado el poder y el arte de la mirada, comparecemos ante su pérdida por exceso de visibilidad, por la transparencia *in extremis*: “Es obsceno todo lo que es inútilmente visible, sin necesidad, sin deseo y sin afecto. Lo que usurpa el espacio de las apariencias, tan escaso y valioso” (Baudrillard, 2008b: 88). La mirada es tomada como rehén en el mismo hogar, somos iluminados por la luz fría de las pantallas, la hipervisión esconde la paradoja de lo no mirado. Existen cada vez más intermediarios entre la imagen y la mirada, como el caso de la obsesión del toma vistas compulsivo, que en su afán por capturar y archivar todo dentro de sus memorias artificiales, no despega el ojo de la máquina de visión; este obstáculo maquínico expone la mirada al secuestro inmediato. A partir de la resolución cada vez más pornográfica de la tecnología, miramos menos, he ahí la paradoja del “todo ver” y la mirada, como en la carta robada de Edgar Allan Poe:

Será Bertillon el que, según una fórmula conocida, denuncia la enfermedad de la mirada humana, los desvíos de la objetividad: *No se ve más que lo que se mira y se mira lo que hay dentro de la cabeza* [...] esa carta sobre expuesta a las miradas –como <<esas inscripciones y carteles enormes que escapan al observador por el hecho mismo de su excesiva evidencia>>– situada delante de la nariz del mundo entero y que nadie ve porque todo el mundo está ya convencido de que debe de estar escondida (Virilio, 1998a: 59).

Extravío en lo Virtual

Pensar que lo real es visible delimita un problema fundamental, pues lo relaciona directamente con el mundo de la imagen, y no de cualquiera, sino de la imagen técnica, lo aplasta y trasmuta sus cualidades físicas en imágenes unidimensionales. Desbancamiento de la materia que nos angustia porque creíamos en el peso de nuestro cuerpo, de la cama donde dormíamos, de nuestra casa o nuestras acciones, pero en el tiempo de lo “líquido”⁷ todo se ha disuelto,

6. Véase en Baudrillard, Jean (2008b). *El pacto de lucidez o la inteligencia del Mal*. “La vida misma puede transformarse en una suerte de universo paralelo, en algo extraño que nos ocurre mientras nos ocupamos de otras cosas”, p. 193.

7. Véase en Bauman, Zygmunt (2002). *Modernidad Líquida*. “Los fluidos, por así decirlo, no se fijan al espacio ni se atan al tiempo [...] los fluidos no conservan una forma durante mucho tiempo y están constantemente dispuestos (y proclives) a cambiarla; por consiguiente, para ellos lo que cuenta es el flujo del tiempo más que el espacio que puedan ocupar: ese espacio que después de todo, solo llenan <<por un momento>>”, p. 1-2.

incluso esas densidades, Wajcman lo llama “[...] caducidad de lo real: la materia se desmaterializa en imagen de la materia” (2011: 269). Cabe la interrogante ¿por qué tipo de artilugio lo real se muda a su imagen? Es tan asombroso como *hacer pasar a un camello por el ojo de una aguja*.

El mundo, y lo que no lo es, parece describible en una imagen y esa tiene la anchura de la imagen técnica, desmoronamiento de lo real en su doble estético, en su forma sublime. Holograma de una virtualización impecable, trampa al ojo de la realidad que se ha maquillado hasta hacerse desaparecer, lo que se presenta frente a nosotros es la ausencia, la construcción del doble alumbrado bajo una luz inexistente, hay en él algo sospechoso, incapaz de absorber luz está bañado en un engaño, como la avispa que acude al olor disfrazado de la orquídea, quien la seduce haciéndose pasar por su compañera. Figura de cera, más perfecta que la real, es la teatralidad pero no de la representación: lo verdadero en construcción de lo falso, sino del disfraz mismo actuando de su representación “-Más falso que lo falso- tal es el secreto de la apariencia” (Baudrillard, 2008a: 61).

Los objetos virtuales retienen un halo fraudulento del que es preciso desconfiar, es como si vinieran de un periodo que ya pasó, y hubieran dejado un rastro del tiempo de la apariencia. En su perfecta belleza no proyectan sombra, pues no tienen agobio por la gravedad, son translúcidos, como si al mirarse en el espejo de agua, Narciso, hubiera visto emerger de a poco, primero el rostro, luego el largo cuello, las manos y el vientre blanco de su hermana muerta, su cuerpo mismo hecho agua, “[...] un espejo de agua en volumen, una imagen de agua esculpida” (Wajcman, 2011: 266), en suma una aparición impostora.

En la imagen síntesis es imposible mirar como en la imagen materia, ya que “[...] la imagen de video y la imagen de la computadora inducen una suerte de inmersión, de relación umbilical, de interacción <<táctil>>, como decía ya McLuhan. Entramos en la sustancia fluida de la imagen para eventualmente modificarla, así como la ciencia se infiltra en el genoma, en el código genético, para transformar el cuerpo” (Baudrillard, 2008b: 70). No más mirada en lo Virtual, no más distancia⁸ pues ambas desaparecen en las redes, se pierden en el tiempo real lo que conduce a la confusión de los polos⁹, es decir de los contornos entre

8. Véase en Baudrillard (2008b): “Inmersión, inmanencia, inmediatez: he aquí las características de lo Virtual. No más mirada, no más escena, no más imaginario, no más ilusión, no más exterioridad ni espectáculo: el fetiche operativo ha absorbido toda exterioridad, reabsorbido toda interioridad, absorbido el tiempo mismo en la operación del tiempo real”, p. 26.

9. Véase en Baudrillard (2008b): “Video, pantalla interactiva, multimedia, internet, realidad virtual: la interactividad nos amenaza en todas partes. Por todas partes, lo que estaba separado se confunde; por todas partes, se suprime la distancia: entre los sexos, entre los polos opuestos, entre el escenario y la sala, entre los protagonistas de la acción, entre el sujeto y el objeto, entre lo real y su doble. Y esta confusión de términos, esta colisión de polos, hace que en ningún sitio sea posible ya un juicio de valor: ni en arte, ni en moral, ni en política. Al suprimirse la distancia, el *pathos* de la distancia, todo se vuelve indecible”, p. 69.



Fig. nº4: Fotografía digital de la serie: *La pérdida de la mirada*. Barcelona, España, 2014. Fotografía: Rafael Monroy Mondragón.



Fig. nº5: Fotografía digital de la serie: *La pérdida de la mirada*. París, Francia, 2014. Fotografía: Rafael Monroy Mondragón.

las cosas, entre realidad y virtualidad, entre arte y realidad, estética y mundo, etc. El signo demasiado cercano a la cosa (objeto y pantalla), convulsiona nuestro imaginario, la imagen síntesis se ha vuelto más real que lo real.

La pérdida de la distancia

Regreso de un largo viaje.

¿Cómo hacen los seres vivos para existir tan lejanos los unos de los otros y dedicarse a sus asuntos con esa indiferencia? ¿Cómo hacen para afectar esa eternidad en vuestra ausencia? Estupor por su banalidad cómplice a miles de kilómetros, mientras uno los vive en el acercamiento surrealista de la velocidad. Estupor ante la simultaneidad de las ciudades unidas por el avión en una sola diagonal nocturna (Baudrillard, 1989: 76).

No tomó mucho tiempo el hombre en hacer de los sueños de Leonardo una realidad: lo que en un momento era imposible ahora se convierte en una norma, una normatividad¹⁰, el planeta es un pañuelo y el *pathos* de la distancia desaparece en las máquinas de vuelo, las turbinas, la velocidad, las autopistas de la información, los aeropuertos. En una “estética de la desaparición” que por su velocidad seduce al mundo.

<<Ver desfilan un paisaje por la ventanilla del vagón y del coche o mirar la pantalla del ordenador como se mira a través de una ventanilla, a menos que el vagón o la cabina se transformen a su vez en salas de proyección... ferrocarril, coche, jet, teléfono, televisión... nuestra vida entera transcurre en las prótesis de los viajes acelerados, de los que ya ni siquiera tenemos conciencia [...] (Virilio, 1998b: 68).

La posibilidad de estar en el mismo día en el otro lado de la tierra, en otro continente, crea una fractura: *schizes*¹¹ como refiere Jacques Lacan, una ruptura espacio-temporal, “confusión” provocada por la velocidad; la distancia difuminada no solo en lo Virtual y en las hiperimágenes¹², sino

10. Véase en Sloterdijk, Peter (2009). *Esferas III*. “En su típica actitud corporal esta formulado todo el problema de la existencia-*sapiens*: los seres humanos son exactamente aquellos seres en los que lo casi imposible se convierte en cotidiano, lo prácticamente insostenible en estabilidad segura, por de pronto, lo aparentemente inalcanzable en éter omnipresente. El *homo sapiens* celebra diariamente en su constitución corporal erguida una fiesta de la negentropía”, p. 576.

11. Véase en Quéau, Philippe (1995). *Lo virtual, virtudes y vértigos*. “Pueden conmovernos profundamente, comprometer nuestros sentidos y nuestra vigilancia más allá de lo normal; pueden obligarnos a experimentar sensaciones desconcertantes, distorsiones fantásticas de la percepción, *schizes*, como diría Lacan. Los *schizes* se refieren a la posibilidad de crear espacios paradójicos o <<fallas>> espaciotemporales, como se dice en las novelas de ciencia-ficción”, p. 65.

12. Véase en Quéau (1995): “Se llama *hiperimágenes* a las imágenes que poseen varios niveles distintos de realidad y simulación; éstos pueden estar yuxtapuestos, relacionados o fusionados. Componen un agregado de representaciones fijas o animadas, preconcebidas o

también a partir de las humillaciones maquínicas. Este rompimiento del tiempo, es precisamente el distanciamiento que en el pasado fue imprescindible, nos referimos a los viajes de Colón y el mensaje¹³ hacia América, una aventura suicida, imaginada por apetitosos e incansables viajeros que indagaban sobre lo no mirado, la búsqueda de un paisaje, de un entorno nuevo. En la actualidad la privación de la distancia, convulsiona la realidad en tanto las posibilidades transculturales de comunicación y convivencia, la experiencia de distintos tiempos en uno solo. Lo hiperbólico está en lo Virtual, donde la presencia desaparece en un tecleo inmediato, en un tiempo “real” del chat interactivo, la carencia de alejamiento en las redes provocada por la imagen síntesis. Paul Virilio concibe una estética de la desaparición y otra de la aparición, donde la última, corresponde al orden de las bellas artes, cuyas divisiones y manifestaciones tienen lugar para la mirada, en un periodo industrial cuando el placer estaba prohibido. La era de una exigencia al goce, en la que vivimos, corresponde al periodo de la desaparición, englobando aquellas demostraciones como la fotografía, el cine y las hiperimágenes, donde la velocidad regula la aparición y desaparición de la estética “Al pasar por la invención de la fotografía instantánea que hará posible el fotograma cinematográfico. La estética será puesta en movimiento. Las cosas existirán más cuanto más desaparezcan. La película es una estética de la desaparición puesta en escena por las secuencias” (Virilio, 1999: 25).

La privación del lugar de origen, del país, de lo cotidiano deviene en un redescubrimiento de mirada, es a partir de la pérdida que virtualmente miramos algo que en presencia ignorábamos. En el desplazamiento de un lugar a otro –la aculturación y deculturación– el sujeto comienza a mirar a partir del extravío, de la separación necesaria para diferenciar e indiferenciar. No hay una contemplación igual a la del extranjero, no concebido como turista, sino como etnólogo, antropólogo, artista o filósofo. El abrupto abandono de un lugar que provoca *desterritorializar* y *reterritorializar*¹⁴, la geografía de un medio distinto, el corroborar aquello dicho por otros que alguna vez pasaron por “ahí”, conduce a revisar y detenerse de nuevo.

Quizá un día alcancemos las utopías de la ciencia ficción, donde la teletransportación sea tan común como lo es hoy tomar un avión y la distancia física desaparezca al igual que en las redes y la cultura del teclear¹⁵ “La actual revolución cultural puede ser vista como una transferencia de la existencia a la punta de sus dedos” (Flusser, 2011: 32). Lo Virtual es la tele presencia en pos de una tele transportación, las conferencias en “tiempo real” son una especie de clonación holográfica de las perversiones maquínicas del último holoceno. Nuestra obsesión por hacer de todas las cosas algo visible, transparentes a sí mismas, va de la mano con el propósito científico de exterminar al objeto en búsqueda de su sentido y verdad, de una ciencia cada vez más parecida a la ciencia ficción en la que “*fiction is the lie that tells the truth, truer*”¹⁶.

autónomas, <<reales>> o <<simbólicas>>. La hiperimagen generaliza el concepto de imagen, del mismo modo que el concepto de hipertexto, introducido por Ted Nelson, generaliza el texto”, p. 65.

13. Véase en Debray, Régis (1994). *Vida y muerte de la imagen, Historia de la mirada en Occidente*. “*Medium is message* es propiamente la revolución católica. No se trata de adorar a Dios allí donde uno se encuentra, sino de transmitir su nombre donde quiera que un hombre puede ir. <<De los confines a los confines>>”, p.82.

14. Gilles Deleuze junto con Félix Guattari acuñan estos dos conceptos en *Mil mesetas, capitalismo y esquizofrenia*, donde hacer rizoma tiene que ver con las líneas de fuga: el libro no es una imagen del mundo, sino que, hace rizoma con el mundo, es decir, el libro desterritorializa al mundo, y el mundo reterritorializa al libro. Es el devenir de una cosa, no como imitación o mimesis, sino como algo singular, es decir, la mimesis y la imitación son conceptos erróneos, producto de una lógica binaria. El rizoma, no es un calco, sino un mapa, hacer mapa y no calco.

15. Véase en Sloterdijk, Peter (2011). *Sin salvación, Tras las huellas de Heidegger*. “La humanitas depende del estado de la técnica. Cuanto más poderosas se vuelven las técnicas, tantos más instrumentos con empuñaduras dejan los hombres caer y los sustituyen por instrumentos con botones. En la era de la segunda ingeniería, el <<actuar>> con las máquinas se reduce a operaciones con las yemas de los dedos, un proceso que modifica la idea de la *vita activa*”, p. 146.

16. Un profesor del escritor Tom Spanbauer solía decir esa frase. Recuperado el 26 de julio de 2014 en: <http://www.opb.org/artsandlife/article/3-life-lessons-from-portland-author-teacher-tom-spanbauer/>

En lo Virtual, hemos borrado la separación entre las palabras y las cosas, lo real y su doble. La espiral del lenguaje y el inconsciente en el anillo de Moebius, equivale a la confusión de la realidad y la hiperrealidad que muestran los hipermedia. No sabemos donde comienza una, ni donde termina la otra; los contornos se eliminan en detrimento de la velocidad de la técnica y la pérdida de la distancia externa. En lo Virtual no es posible abrazar ningún horizonte, ahora diríamos como Freud lo hizo en su momento al llegar a Grecia¹⁷, ¿así que todo esto existe de verdad como nos lo enseñaron “en la pantalla, la red, el internet?” Un *ciber-entorno* en detrimento del acontecimiento y la experiencia real. La industrialización de la mirada, la angustia provocada por lo no vivido, lo no visto, es reemplazada por las prótesis de las pantallas y su inmersión, donde el universo se conoce por las imágenes de cero dimensiones.

¿Una mirada sin mirada?

[...] no más manzana, sino la idea, la reconstrucción por la manzanita de lo que en otro tiempo era la manzana; no más un helado, sino la idea, el recuerdo de una cosa deliciosa hecha hoy de sustitutos, almidón, glucosa y otros productos químicos; no más sexo, sino la idea o la evocación del sexo; lo mismo con el amor, la creencia, el pensamiento y todo lo demás... (Baudrillard, 2008b: 103).

Así como podemos hablar de un refresco sin azúcar, de una cerveza sin alcohol, de un café sin cafeína, del sexo sin sexo (cibersexo) así ¿podríamos hablar de una mirada *sin mirada?*, ¿de imágenes sin mirada?, es decir de una “[...] realidad sin sustancia, sin el núcleo duro de lo Real; exactamente del mismo modo en el que el café descafeinado huele y sabe a café sin ser café de verdad [...]” (Žižek, 2002: 15). Se dice que el arte, la política, la filosofía, la sociología, etc. no son otra cosa más que el signo vacío de lo que en un tiempo representaron¹⁸, la oquedad simbolizada como un esqueleto pedaleando sobre una bicicleta, el pedalear del muerto, inercia del vacío, como menciona Baudrillard acerca de Jarry y la patafísica¹⁹. Es en parte,

17. Véase en Assoun, Paul-Laurent (1997). *Lecciones Psicoanalíticas sobre la mirada y la voz*. “Cuando la tarde siguiente a mi llegada, me paré en la Acrópolis y abracé con la mirada todo el paisaje, tuve enseguida un extraño pensamiento: “¿Así que todo esto existe de verdad como nos lo enseñaron en la escuela?””, p. 148.

18. Véase en Žižek, Slavoj (2002). *Bienvenidos al desierto de lo real*. “[...] –<<guerra contra el terrorismo>>, <<democracia y libertad>>, <<derechos humanos>>, etc.– son términos falsos, que mistifican nuestra percepción de la situación en lugar de permitirnos pensarla”, p. 8.

19. Véase en Baudrillard, Jean (1995). *La ilusión del fin. La huelga de los acontecimientos*. “Una hipótesis patafísica, la antigraavedad, de la anti densidad, la de una ciencia de las soluciones imaginarias que se alza por encima de la física y de la metafísica. En los Hechos y dichos del Dr. Faustroll, Jarry traza ya el perfil de esta extraña atracción, debida a la inversión de los principios de la física. <<La ciencia actual se basa en el principio de la inducción: la mayoría de los hombres ha visto las más de las veces tal fenómeno preceder o seguir a tal otro, y concluye que

una suerte de muerte y reciclaje de todos los sueños occidentales ilustrados, de los ideales de la modernidad, y sus ofertas compradas en América, donde remataron toda clase de ideologías a precios irrisorios. Adquisición de valores reciclados, inútiles, obsoletos, puestos a andar de manera forzada en un mundo nuevo. Muerte y desaparición del ideal moderno, de la tradición.

Se podría homologar a la mirada “sin mirada”, a una cualidad que ha perdido su energía, su esencia; una especie de padecimiento contemporáneo donde los artefactos tecnológicos nos han sustraído los ojos. Estamos ciegos, puesto que las máquinas ven por nosotros, imágenes en circuito cerrado de ella para ella. La mirada sin mirada es también la pérdida de su existencia, de la osía, no existe un secreto del mundo, el secreto es él mismo, no existe un misterio de las cosas, el misterio son ellas mismas²⁰. Esta mirada crea imágenes de la misma naturaleza, es decir, ya no se trata de figuraciones que miran²¹, como en un tiempo clásico de la historia, sino que actualmente, su universo, no solo desde el arte, es el de las apariencias desnudas <<*obscenas*>>, donde la superficie se muestra en su totalidad, dando paso a la fugacidad “[...] la distancia de la mirada deja paso a una representación instantánea y exacerbada [...]” (Baudrillard, 2008a: 34).

Olvidarnos de lo real podría resultar peligroso, desconocer el cuerpo, los placeres y displaceres que suscita “[...] el cuerpo, el sexo, la reproducción, el lenguaje, la muerte. Todo es inútil frente a las redes [...] El pensamiento, el trabajo, lo real, vaciados de su esencia [...] se convierten en vestigios o singularidades inútiles” (Baudrillard, 2008b: 193). En lo Virtual la desencarnación crea una fascinación, quizás similar a la suministrada por algunas drogas, con efectos como la irrealidad o la desorientación espacio-temporal²². En ella relegamos al cuerpo y olvidamos sus menesteres, dejamos a un lado el azar o la elección “Cuanto más se erosiona, se banaliza, se interactiviza la vida cotidiana, más necesario es oponerse a este movimiento mediante reglas de juego complejas e iniciáticas” (211). Bajo estas circunstancias, el cuerpo y lo real como resistencia (la mirada y el arte), podrían resultar una contraestrategia en la civilización de la mirada *sin mirada*. “El mundo numérico es insípido. Por ello creo que lo real tiene futuro. El teatro, la cocina, las relaciones sexuales y el psicoanálisis necesitan del cuerpo. Y creo una vez más que los artistas deben indicar el camino” (Wajcman, 2014: 55).

siempre será así [...] Pero en vez de enunciar la ley de la caída de los cuerpos hacia el centro, por qué no preferir *la ascensión del vacío hacia la periferia*, tomando el vacío como una unidad concreta de densidad positiva>>”, p. 33.

20. No hay misterio en las cosas, sino un misterio de las cosas. Es inútil ahondar en ellas para arrancarles un secreto que no existe. Rosset, Clément (2004). *Lo real. Tratado de la idiotez*. Valencia: Pre-Textos.

21. Véase en Debray (1994): “Cuando un ciudadano griego o romano, un creyente bizantino o medieval eleva los ojos a la imagen sagrada o divina, tiene que bajarlos, pues <<es la mirada del Señor la que se posa en él>>”, p.197.

22. Žižek toma el ejemplo de los *cutters* (personas que se cortan a sí mismas) como un fenómeno estrictamente paralelo a la virtualización de nuestro entorno: “representa una estrategia desesperada de regresar a lo Real del cuerpo... es un intento radical de recuperar un asidero en la realidad o [...] de asentar de manera firme el yo en la realidad corporal, contra la ansiedad insoportable que produce el percibirse uno mismo como no existente” (2002: 14).

Referencias bibliográficas

- Baudrillard, Jean (2008a). *De la seducción*. Madrid: Cátedra.
- _____ (2008b). *El pacto de lucidez o la inteligencia del Mal*. Buenos Aires: Amorrortu.
- _____ (2000). *Las estrategias fatales*. Barcelona: Anagrama.
- _____ (1998). *El paroxista indiferente*. Barcelona: Anagrama.
- _____ (1995). *La ilusión del fin. La huelga de los acontecimientos*. Barcelona: Anagrama.
- _____ (1989). *Cool memories*. Barcelona: Anagrama.
- Bauman, Zygmunt (2009). *El arte de la vida: de la vida como obra de arte*. Buenos Aires: Paidós.
- Brea, José Luis (2010). *Las tres eras de la imagen*. Madrid: Ediciones Akal.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Felix (1998). *El Anti Edipo, Capitalismo y Esquizofrenia*. Barcelona: Paidós.
- _____ (2004). *Mil Mesetas, Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos.
- Ellakuria, I. (2013). *Gobernadas por la ficción 11-S*. Recuperado el 27 de enero de 2015 en: <http://ellakuria.com/tag/ballard/>
- Flusser, Vilem (2011). *El universo de las imágenes técnicas*. México, D.F.: UNAM, Escuela Nacional de Artes Plásticas.
- Orwell, George (1999). 1984. Barcelona: Destino.
- Virilio, Paul (1999). *El ciber mundo, la política de lo peor*. Madrid: Cátedra.
- _____ (1998a). *La máquina de la visión*. Madrid: Cátedra.
- _____ (1998b). *Estética de la desaparición*. Barcelona: Anagrama.
- Wajcman, Gérard (2014). "Vigilar a los vigilantes". En: *Código*, Febrero-Marzo, pp. 52-55.
- _____ (2011). *El ojo absoluto*. Buenos Aires: Manantial.
- Žižek, Slavoj (2002). *Bienvenidos al desierto de lo real*. Madrid: Akal.