

# La insoportable transparencia de lo visible

Gerard Wajcman, *El ojo absoluto*, Buenos Aires, Manantial, 2011, 275 páginas.

## ► Escribe **María de los Ángeles de Rueda**

Profesora y Licenciada en Historia de las Artes Plásticas, Facultad de Bellas Artes (FBA), Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Magister en Estética y Teoría de las Artes, FBA, UNLP. Profesora Titular de las cátedras Historia de los Medios y Sistemas de Comunicación e Historia de las Artes, FBA, UNLP. Investigadora en temas de arte argentino y comunicación. Directora del Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano (IHAAA), FBA, UNLP.

*La hipermodernidad es el apocalipsis de lo visible.*

Gerard Wajcman

Gerard Wajcman es psicoanalista y especialista en estética, profesor de la Universidad de París 8 y director del Centro de Estudios de Historia y Teoría de la Mirada. En *El ojo absoluto* propone un recorrido ciertamente vertiginoso –a partir de casos, ejemplos y dispositivos– de sus consideraciones sobre la hiperpresencia de lo visible, de las imágenes y la visión, más que de la mirada. El libro es un aporte a la reflexión sobre las sociedades de control en las que empiezan a regir nuevas lógicas: para el autor, la estrategia moderna de vigilar y castigar se sustituye por la de vigilar y prevenir, transformándose en la perversión de la gran visibilidad. Esto sucede, por ejemplo, en *Minority Report* (2002), de Steven Spielberg. Entre otros comentarios, Wajcman registra la evocación de un slogan que se usó para difundir la película: "No puedes esconderte, el futuro te atrapa".<sup>1</sup>

La ilusión de lo real, acuñada en la modernidad por los diferentes modos y tecnologías de la representación, se sustituye por la construcción de la realidad: lo que se ve es lo real; él o lo que ve, el *ojo absoluto*, controla la realidad, la inventa, la revela, la aprisiona sin velos en una trama de pantallas.

Ciencias, cotidianeidad y artes. A partir de una intensa ejemplificación de series televisivas y películas el autor demuestra cómo se asiste a la experiencia de hallarnos, globalmente, en la hipermodernidad, donde funciona el mirar y ser mirado, el mostrar y mos-

<sup>1</sup> El autor describe esta película como un buen ejemplo de relatar el horror hipermoderno. Gerard Wajcman, *El ojo absoluto*, 2010, p. 169.

trarse, y donde los sujetos se constituyen en nuevos veyeristas sin cerrojos. No hay lugar (ni tiempo) para el secreto. Wajcman retoma la tradición de algunos pensadores franceses con perspectivas en sincronía –Merleau Ponty, Jean-Paul Sartre, Guy Debord, Régis Debray y Georges Didi-Huberman–, y construye una trama con un dejo apocalíptico, como esa *transparencia del mal* en la que las máquinas de video vigilancia, la visión del control y la política se desplazan hacia los dispositivos de uso doméstico y las tecnologías de alta resolución de imágenes científicas; o las redes hacia las artes (expandidas); o la *sociedad de control* a las series televisivas o a la intimidad violada.

La enorme potencia de las imágenes transporta sus sentidos a los usos, las prácticas, las creencias y las nuevas identidades. El autor se sirve de diversos ejemplos de la cultura visual contemporánea para comparar la construcción de la modernidad de este estado contemporáneo. Plantea la necesidad de elaborar nuevas categorías de sujeto, experiencia, intimidad y goce, y revisar los usos de otras, como visión, mirada, contemplación y representación. En *El ojo absoluto*, propone un camino en cuyo tránsito nos encontramos con la idea de una hipermodernidad desbordada que genera sujetos-animales y héroes hipermodernos. Wajcman trabaja en la agudización del concepto de la transparencia frente a la opacidad y en el elogio de la sombra. Explica que la permanencia del secreto, que será fundamental en su tesis, es la posible dimensión de la resistencia. Habla, también, de la pura visibilidad en la potencia del microcosmos, de la contemplación desplazada a partir de la visión absoluta que se manifiesta en el uso de las cámaras instaladas por doquier, los muros de pantallas, la televisión e Internet –en particular Google Earth–, en tanto operan como fábricas de lo real a la vez que son

constructores de una humanidad puesta en escena.

De los diferentes planteos y análisis que Wajcman propone nos detendremos en dos. El primero, que se encuentra enlazado con varias partes del libro, es aquel por el que reflexiona sobre el estatuto de las imágenes y el cambio que en éstas se produce con los dispositivos tecnológicos. El segundo remite a la importancia que le adjudica al lugar de la intimidad amenazada o sumergida en la plena exhibición. Intimidad y secreto, aquello irreductible al control, constitutivo de ese ser observado. El autor se sumerge en estas dos zonas, la de la representación y la del secreto, y alcanza comparaciones y metáforas que alumbran sus argumentaciones con la convicción de que en las artes (fuera *de los límites*) es donde o cuando se puede suspender al *Gran Ojo*.

La modernidad construyó un paradigma de la visión, de la mirada, de las imágenes, el paradigma de la ilusión de lo real. La contemporaneidad discute a las imágenes tanto como sustituto de lo real –esto puede verse en las ideas de André Bazin y Jean Luc Godard– como posibilidad de ser mostración de lo real, tal como lo propone Bertolt Brecht.<sup>3</sup> Ya no es época para una querrela de las imágenes, GeoEYE-1 y Google Earth han resuelto el problema, han barrido a Brecht, sus leyes y sus detestables prohibiciones:

¡Al diablo con las controversias ideológicas y todos sus inútiles debates artísticos y estéticos! La ciencia y la técnica han sustituido alegremente al mundo por la imagen del mundo [...]. Las tecnologías visuales efectúan una manipulación ontológica que produce el Mundo-Imagen.<sup>4</sup>

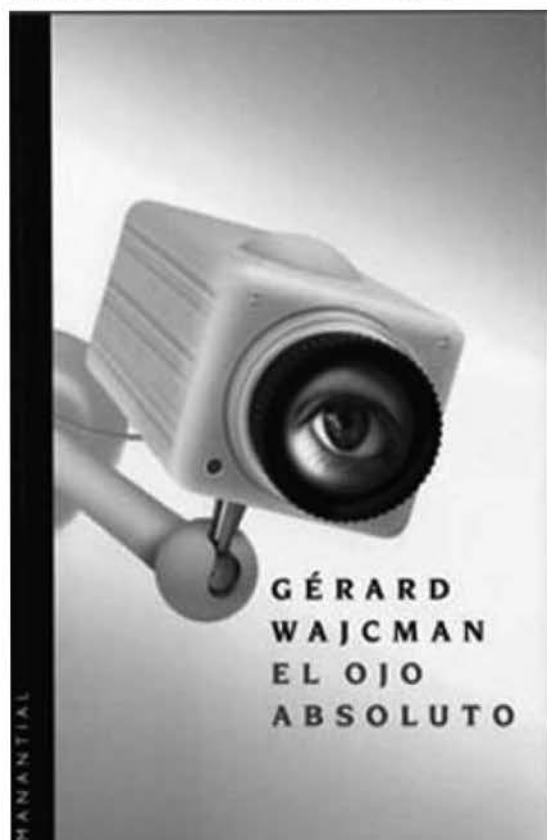
En esa lógica las posibilidades de Google parecen terribles: uno mira una pintura lo más cerca posible

<sup>2</sup> La autora hace referencia al libro *La transparencia del mal*, de Jean Baudrillard, 1960.

<sup>3</sup> Según Wajcman, Godard toma la fórmula de Bazin, en el sentido de que "el cine sustituye nuestra mirada por un mundo acorde a nuestros deseos [...]". Mientras que Brecht enunciaba un mandamiento para las imágenes, las cuales no deben esconder sino mostrar el mundo. Gerard Wajcman, *op. cit.*, 2011, p. 55.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

y mediante esta herramienta llega al píxel, pero esa unidad mínima no es la estructura, como tampoco la revelación del sentido; muy lejos se está de develar el secreto, de ver la pintura como algo más que un conjunto de técnicas. En la era del arte se pretendió o se construyó al sujeto que buscó la verdad, el placer, el goce, la irreductibilidad y la réplica en la pintura. Si con Leonardo ésta fue *cosa mental*, con Google ya no lo es.



Como señala el autor, con las posibilidades de acercamiento que nos facilitan las tecnologías se puede hacer el recorrido *online* de un museo y ver un cuadro, como *Las Meninas*, de Velázquez. Sin embargo, con este recurso no se gana en exhibición, como

lo anunciaba Walter Benjamín con la reproductibilidad, sino en un saber experto. Con un ojo entrenado en la pericia científica nos alejamos de aquello que constituyó a la pintura en la modernidad, como el sentido de la contemplación, la *auraticidad*, su copia, la mirada reflexiva que puso en funcionamiento una máquina visual, y nos acercamos a un saber sobre resolución alta o baja. Para Wajcman, las disciplinas que se ocupan del arte viran a un tecnicismo que no busca el detalle o el obstáculo sino la revelación en alguna de las capas provistas por el software.


De la misma manera que se pone en jaque el problema de la representación también se suspende el marco o la ventana que funcionó como encuadre y lógica del ordenamiento de la visión desde el Renacimiento. La ventana se transforma en muro o pared de imágenes o pantallas. Fueron los escaparates y las estructuras de vidrio de la modernidad, las arquitecturas transparentes de Le Corbusier, el panóptico de Bentham, el proyecto Full Vision, el muro de pantallas de *Batman, el caballero oscuro* (2008), proyectos bien paradójales; el *ojo absoluto* domina, trata de dominar; la perspectiva se resquebraja en múltiples puntos, a la vez que emerge un supuesto *gran ojo ordenador*.

Algunos artistas operan en la actualidad con las estrategias de las tecnologías del control y la mirada para producir un giro o una marca inversa. Un ejemplo podría ser reducir, multiplicar, hiperbolizar el muro-pantalla en Antoni Muntadas o Bruce Nauman, para producir un extrañamiento entre la ecuación *ver/ poder*. Para Wajcman, las operaciones de buena parte del arte contemporáneo consisten en entrar y salir de las *zonas de ver y ser visto*, en recomponer la mirada vaciada de ideología, preservarse del exhibicionismo; tal vez, escapar por la diagonal o por algún lado de la tiranía de la mirada. Allí se manifiesta la opacidad, el secreto, la intimidad, en donde el sujeto se mira y se encuentra frente a una imagen extraña. Si el acto de ver se vincula al descubrimiento científico y la exhibición al espectáculo televisivo, al arte le corresponde, de acuerdo al

recorrido del autor, la acción de mostrar.

El arte ostenta la capacidad de figurar aun aquello que se encuentra dentro del orden de lo imposible. Ese lugar se resguarda de la omnipresencia de la mirada y de las cámaras que producen un empuje al exhibicionismo. Y como tal, está presente en todo: medios masivos, Internet, redes sociales; en las prácticas de usuarios que todo capturan y todo muestran, y suspenden la impugnación moral. Un ejemplo de esta última afirmación puede verse en los comentarios del autor sobre *Elephant*, de Gus Van Sant (2003), película basada en la matanza de Columbine, un fusilamiento de doce estudiantes y un profesor perpetrado por dos adolescentes en Colorado en 1999. El referente es un hecho tremendo sin demasiadas explicaciones, frío, lejano, transparentemente, absurdo. La película recurre a mostrar sin adjetivaciones tal crudeza, en silencio, con la marcha sangrienta de los dos adolescentes armados, de espaldas. Según Wajcman, es la conjugación del silencio y la hipervisibilidad lo que saca a luz esta película y replica lo que aconteció, pero también lo que acontece en esta sociedad regida por ese *ojo absoluto*: "La imagen expuesta es un silencio que se ha vuelto ruidoso".<sup>5</sup>

Estas conjunciones también son otra manera de pasar la frontera de lo íntimo. Al romper cualquier valla o cualquier límite-marco los sujetos se exponen, confiesan su intimidad y la de *otro* y construyen testigos de sus acciones. La pornografía también es una categoría caduca, en tanto todo, en esta sociedad hipertransparente, es obsceno, por lo cual ya no tiene sentido la categoría obscenidad, como no hay tampoco vergüenza o no hay aparentemente nada que subvertir. La hipervisibilidad de la sociedad del hipercontrol, la época de los no límites, suspende las diferencias, engloba lo mismo y *lo otro*. Por eso el autor propone encontrar un lugar libre, fuera de los límites del *ojo absoluto*. Lo íntimo, el secreto, es la categoría que cobra la potencia de ser ese lugar que separa la mirada de uno y del otro, del

poder ejercido por el *Ojo*, que ejerce un nuevo poder, no totalitario como aquél. 

---

<sup>5</sup> Gerard Wajcman, *op. cit.*, 2011, p. 258.