

X Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología  
XXV Jornadas de Investigación XIV Encuentro de Investigadores en Psicología  
del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos  
Aires, 2018.

# Política de la mirada: efectos subjetivos.

Abad, Gabriela.

Cita:

Abad, Gabriela (2018). *Política de la mirada: efectos subjetivos*. X Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XXV Jornadas de Investigación XIV Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-122/356>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/ewym/vcm>

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*

# POLÍTICA DE LA MIRADA: EFECTOS SUBJETIVOS

Abad, Gabriela

Universidad Nacional de Tucumán. Argentina

---

## RESUMEN

Una de las características más relevantes de la vida contemporánea es la dependencia absoluta de las pantallas. En este marco es fundamental discutir sobre esas miradas, sobre el hecho estructural de estar indefectiblemente sometidos a ellas y los efectos de esta nueva composición escénica en la que se gesta la subjetividad actual. Dado que la política alude a todo lo relativo a la poli, no podemos dejar fuera de ella estos millares de ojos que presiden el lazo social. Los juegos de los poderes que allí se conjugan, y al hombre como efecto de esto, pero también en el lugar de reproductor.

## Palabras clave

Mirada - Subjetividad - Pantallas - Videos

## ABSTRACT

### POLITICS OF THE LOOK: SUBJECTIVE EFFECTS

One of the most relevant characteristics of contemporary life is the absolute dependence on screens. In this framework it is fundamental to discuss these views, about the structural fact of being unfailingly subject to them and the effects of this new scenic composition in which current subjectivity is developed. Given that politics refers to everything related to politics, we can not leave out of it these thousands of eyes that preside over the social bond. The games of the powers that are conjugated there, and the man like effect of this, but also in the place of reproducer.

## Keywords

Look - Subjectivity - Screens - Videos

Hoy más que nunca la vida está presidida por un gran ojo que vigila desde miles de pantallas, la metáfora de Gran Hermano rige la vigilia y el sueño. Espejos negros que nos miran y nos ubican en un escenario performativo, en el sentido que le da R. Barthes, como productor de subjetividad. La materia de la que estamos hechos contiene esas imágenes que moldean, insertas en la carne, ya es imposible pensar al hombre por fuera de esta tramoya. Como bien plantea Corinne Enaudeau en su libro *La paradoja de la representación* "No hay otra realidad, otro sujeto, ni otro objeto que los que resultan del juego de las miradas y los discursos que los ponen en escena"[1]

En este marco es fundamental discutir sobre esas miradas, sobre el hecho estructural de estar indefectiblemente sometidos a ellas y los efectos de esta nueva composición escénica en la que se gesta la subjetividad actual.

Dado que la política alude a todo lo relativo a la poli, no podemos dejar fuera de ella estos millares de ojos que presiden el lazo social. Los juegos de los poderes que allí se conjugan, y al hombre como efecto de esto, pero también en el lugar de reproductor.

A partir de estas consideraciones surge la pregunta sobre el lugar de las producciones de videos espontaneas que todos realizan: filman la fiesta, la entrevista, la clase, el encuentro sexual, al jefe dando órdenes, las inundaciones; absolutamente todo es propicio y así también todos vivimos amenazados y tentados con ser ofrecidos como espectáculo, todo lo que hacemos, aún lo más íntimo, puede prestarse al juego viral en las redes.

¿Cómo participan de este convite las producciones artísticas en videos, cine o televisión?

Para pensar esta compleja trama de relaciones vamos a usar un concepto muy interesante y fecundo en la teoría de Lacan, el concepto de la mirada que quizás nos permite desentrañar algunas de estas cuestiones y fundamentalmente abrir nuevas preguntas para seguir indagando en el tema.

Lacan sitúa al sujeto como aquel que es hablado para poder hablar, o sea, el lenguaje es una estructura que preexiste al sujeto. Cuando el sujeto llega al mundo es hablado y desde allí puede acceder al universo simbólico del lenguaje. Esta anterioridad del Otro social en el campo del lenguaje se dará también en el campo visual: porque es mirado podrá mirar. Así invierte la fórmula tradicional de la filosofía que instalaba al sujeto contemplando al mundo y lo sitúa siendo mirado por el mundo. Pasa de ser mirón, a ser mirado desde afuera. Una mirada lo funda en la escena del mundo, pero esta mirada tiene que ser expulsada para que el sujeto pueda constituir su imagen y desde allí poder ver el mundo.

Lacan establece una diferencia singular entre mirada y visión. El concepto de mirada en psicoanálisis hace alusión a algo que esta eclipsado para nosotros, sujetos de la visión. Podemos ver porque la mirada ha sido eclipsada, tapada, velada. Pensemos la mirada como un reflector que nos encandila. Esto nos enceguecería, esa luz potente produciría un efecto de borramiento de la escena del mundo, incluso nos paralizaría como sujetos. La mirada, cuando no logra velarse, produce este mismo efecto. El origen de la visión está fuera del sujeto y tiene sobre él un poder aniquilante.

El sujeto queda dividido entre la mirada y la visión. Así como se encuentra escindido respecto de su deseo, que jamás logra alcanzar, y cuando más cerca cree estar de él es cuando más se aleja, de la misma manera el campo visual, como contracara de la mirada, lo sumerge en el pregnante mundo visible donde se siente completo y de la falta nada sabe. Precisamente, en esta lógica, la mirada que remite a la angustia de castración queda totalmente elidida, velada e inasequible para el sujeto de la conciencia. Aun así, el campo de la mirada está siempre presente y presidiendo la actividad visual del sujeto, porque, aunque ignoto, es lo que hace posible el armado de la escena.

Tomando este andamiaje conceptual nos proponemos pensar el tipo de producción que impregnan las pantallas en la contemporaneidad, imágenes que intentan capturar un real inasible, imágenes

que ambicionan correrle el velo a la representación. Pretensión inaudita por capturar un real innumerable.

Las pantallas procuran capturarlo todo y en ese intento algo de la mirada hace su fulminante aparición rasgando las armaduras de la escena del mundo. El sujeto se fragiliza y se ve amenazado hasta la abolición en el brillo de esas pantallas. Paradójico juego político, en el que por un lado aparece la completud y la pregnancia, en imágenes que prometen el paraíso y por el otro lado una insistencia en calar hasta los huesos, romper todas las tramoyas.

La hipótesis con la que trabajaremos es que en las pantallas donde debería armarse “la escena” que acoge al sujeto (en su juego de velar y develar), la mirada insiste amenazando con romperla. Esto deja un abismo inconmensurable que succiona. Por un lado, alimenta una voracidad compulsiva que nos adhiere a la pantalla, y por otro nos deja dóciles frente a su poder.

Las producciones de video, cine y televisión no escapan a esta dialéctica, sin embargo, muchas de ellas en el mismo movimiento son agentes de su denuncia, capturan las marcas de nuestra época, la ausencia de palabras y de ficciones en las cuales sostener la subjetividad.

En la clínica nos encontramos con estos sujetos vaciados de historias, de relatos con los cuales darle palabras a sus padecimientos y en los que solo queda el cuerpo como territorio para ofrecer, cortes, accidentes al modo del *acing out* o pasaje al acto, adicciones y violencia desnuda.

No hay ficciones que enmascaren el dolor de existir.

Eclipsados y enajenados, el sujeto no mira nada sino a través de sus superficies pulidas. Pura superficie. La vida solo se concibe en la medida que éste capturada por alguna de ellas, se sacaron fotos de manera compulsiva y las ofrecen a la mirada pública, los terrenos de lo público, lo privado y lo íntimo pierden su demarcación. Y lo complicado es que cuando se borra el límite que resguarda la intimidad algo de la subjetividad se escurre con la tinta.

Si no está en las pantallas no sucedió. Un paradójico juego, entre lo efímero y lo eterno. Todo es efímero, instantáneo, descartable e intercambiable, pero eso sí en las pantallas debe quedar plasmado, quizás una loca manera de retener algo que lo igual se diluye. Para abordar este tema, quiero tomar una obra de video Arte, que hace tiempo me inquieta, e increpa, es de un artista argentino, contemporáneo, Iván Marino, actualmente radicado en Barcelona, la obra en cuestión se llama “Un día Bravo”, y se trata de un video documental. Cito el catálogo de la muestra “Tampoco” realizado por la Junta de Extremadura en el museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo “La obra de carácter documental, narra las vicisitudes de la vida de una anciana en el transcurso de un día. Las escenas de video se desarrollan en un entorno familiar tenebroso y reticente al rodaje. El callado consentimiento del personaje principal (la anciana) y el carácter intrusivo e inquisidor de la cámara, que pone al desnudo escenas de una escandalosa intimidad, constituyen el conflicto central presentado por el trabajo. Parafraseando a la teórica Raquel Schefer, la obra pone en escena el conflicto entre el deseo de ver y los límites éticos del acto de mirar”

La obra tiene un carácter autobiográfico, casi un autorretrato, toma como objeto de análisis la abuela del autor, la familia materna y él mismo, la familia Bravo.

La imagen del *cameraman*, en el reflejo de las ventanas insiste en la primera secuencia, la cámara invade el espacio privado, aquí se da algo tremendo, el que sostiene la cámara, es alguien del entorno íntimo, que perfectamente puede participar de lo cotidiano, pero el conflicto se da porque abandonando el lugar de nieto, toma la máscara del *cameraman*, es la máquina la que genera el conflicto. Rompe la intimidad ese tercero que irrumpe. La cámara abre una mirada de ajenidad que perturba al grupo familiar, así comienza el documental, poniendo el acento en que la irrupción del registro rompe la esfera de lo íntimo.

El espectador, se identifica con la familia y acuerda con el epíteto de boludo con el que el abuelo lo califica.

La cámara se posa sobre Rosita, ella impasible, con la mirada fuera de foco la soporta y por momentos se complicita con ella, su imagen va persuadiendo al espectador a pesar de la desnudez. Leyendo a los críticos de la obra, dicen que las tomas son impersonales, pretensión de objetividad o juego con la imposible objetividad del que ubica el encuadre.

Por el contrario, creo que Rosita nos seduce, nos captura, nos estremece en ese deterioro que la cámara se empeña en destacar, la piel, las manos, los colgajos, la ausencia de un pecho. Aun así, la protagonista persiste, y quizás actúa, frente al lente que la captura en esa lucha continua por superar sus insignificantes desafíos, tales como ponerse una media, una bombacha o lavarse los pies.

Nos preguntamos si en esa conquista que la protagonista va haciendo del espectador, participa de forma tácita la mirada amorosa del nieto, esa que se esconde tras la máquina.

La obra nos conduce a odiar al fisgón. Todo está montado para eso, el inicio del video donde se destaca el enojo de la familia, luego la toma del baño comienza con una cámara desde la claraboya, una cámara canalla que espía, pero luego sin darnos cuenta estamos dentro del baño. Peludo conflicto en el que pone al espectador obligándolo a ser cómplices de su obscenidad. Nos sitúa en el límite, nos ubica en el abismo de la ética de la mirada.

¿No es ese límite el que nos interpela como sujeto en la vida contemporánea? Tenemos la visión sobre estimulada, estamos saturados de oferta, tentados en una glotonería insaciable. Las imágenes nos parasitan como dice Guy Debord, nos abarrotan y no solo en la memoria del teléfono.

Los límites entre lo público, lo privado y lo íntimo se desdibujan. ¿Qué se puede ver y que se puede mostrar? Pareciera que es la pregunta, pero va más allá, como el documental de Marino, el asunto atañe a la mirada, esa que se sobre estimula, se pone ávida, compulsiva, imparables esa que la web excita y los medios capitalizan.

¿Qué mirada es la que sitúa al sujeto en el mundo actual? ¿Qué pide de él? ¿Cuál es la mirada que funda y funde la subjetividad en esta contemporaneidad?

Pero siguiendo con el video, de a poco nos va serenando, casi acostumbándonos al contacto con ese cuerpo envejecido, la imagen misma de la perentoriedad, del telón de fondo de la vida. Del destino ineludible.

Termina el día y Rosita se va a dormir, no sin antes pasearnos la cámara por todos los emblemas que acompañaron la vida y velaran la noche: el padre, la virgen, creo que Santa Rosa y Jesús con su

corona de espinas, como las de Rosita.

Este día bravo deja planteados muchos interrogantes, nos permite pensar estas cuestiones, no aventuraría una respuesta o conclusión, solo que nos interpela y lo que no podemos dejar de considerar es que pone sobre el tapete esa veta promiscua del mundo de las imágenes de la que somos parte.

#### **NOTA**

Enaudeau. C. *La Paradoja de la Representación* 1998. Ed. Paidós. Bs.As. Pag 21.

#### **BIBLIOGRAFÍA**

Abad, G. *Escena y escenario en la transferencia* (2015). Buenos Aires-Los Angeles, Ed. Argus-a

Lacan, J. *Seminario X* (1962/3). *La Angustia*. Buenos Aires, Ed. Paidós. 1990.

Lacan, J. *Seminario XI*. (1963/4) *Los cuatro conceptos fundamentales*. Buenos Aires, Ed. Paidós. 1990.