

La imagen ciega y su vigilancia ante la convulsión sísmica

palomavi@gmail.com

por Paloma Villalobos

artista y candidata a Doctora en la Universidad Complutense de Madrid (España)

Resumen

Este ensayo reflexiona a partir de imágenes registradas por una cámara de seguridad dentro de una discoteca durante el terremoto de 2010 en Chile. El texto va pensando en torno al presente régimen visual/digital, su dependencia a las pantallas y la condición de permanentemente vigilancia en que vivimos: sometidos a un control social que "disciplina" nuestros movimientos y deseos, incluso ante la catástrofe. Se plantea que el capitalismo cognitivo pacta mayor interés cuando las imágenes operativas como éstas – que observan *ciegamente* con una mirada mecanizada– demuestran ser "útiles" en el quebranto del sujeto, cuando la violencia entre sociedad y naturaleza ocurre, cuando las personas tiemblan y las muchedumbres se desesperan.

Palabras clave: mirada mecanizada, imágenes operativas, sociedad de control, relato sin cuerpo, desastre/terremoto.

The blind image and its surveillance before the seismic convulsion

Abstract

This essay reflects from images recorded by a security camera inside a nightclub during the 2010 earthquake in Chile. The text is thinking around the present visual / digital regime, its dependence on screens and the condition of permanent vigilance in which we live: submitted to a social control that "disciplines" our movements and desires, even in the face of catastrophe. It is proposed that cognitive capitalism pacts more interest when operational images like these –which blindly observe with a mechanized eye– prove to be "useful" in the breakdown of the individual, when violence between society and nature occurs, when people tremble and the crowds despair.

Keywords: mechanized eye, operative images, control society, disembodied story, disaster / earthquake.

La imagen ciega y su vigilancia ante la convulsión sísmica

Si entendemos que la acción de “experimentar” logra plasmarse y transmitirse mediante la elaboración de un relato visual, oral o audible, podríamos intuir que aquella elaboración debiera desprenderse de un cuerpo –en este caso humano– que posee un órgano emisor y receptor sensible: la vista, la voz o el oído. No obstante, ¿qué pasa cuando aquél órgano es un aparato mecánico que también transmite, observa, registra, “relata”, pero al no ser humano carece de la subjetividad de la narración? ¿Qué pasa cuando hay un ojo que observa *sin ojo*, que reconoce *ciegamente*, que experimenta sin cuerpo, que divisa sin sistema nervioso ni sensitivo? ¿Un ojo que se camufla en el hábito de la realidad, que expelle una “imagen operativa” ajena al latir humano? ¿Hay pérdida de sensibilidad, hay imposibilidad de relato?

Observaremos algunos fotogramas ([imagen 1](#)) que registran el momento sísmico real del fuerte terremoto del 27 de febrero de 2010 ocurrido en la zona centro-sur de Chile, que alcanzó 8.8 grados de magnitud. Estas imágenes son parte de [la película documental Mauchos](#) (2011) de Ricardo Larraín y Sebastián Moreno, son registros producidos por las cámaras de seguridad y vigilancia instaladas en una discoteca; en ellas se reproduce un grupo de personas que arrancan despavoridas por la convulsión y el desastre que les acecha.¹ Estas imágenes son el resultado de las videocámaras panorámicas denominadas en el mercado CCTV,² mecanismo óptico compuesto por un sistema enlazado de cámara, monitores y un circuito de transmisión. Este sistema de vigilancia televisiva funciona, a saber, de manera privada, es decir para espectadores limitados que observan los movimientos y las actitudes de los individuos en ambientes íntimos –como hogares–, en ambientes privados y públicos –industrias, edificios, hoteles, aeropuertos ...–, y netamente públicos –plazas, calles, parques ...–.³

¹ Si bien las imágenes con que trabajamos aquí provienen de *Mauchos*, se puede observar el [registro completo aquí](#).

² Closed Circuit Television o Circuito Cerrado de Televisión.

³ Todo esto entendiendo la fragilidad de los límites y la permeabilidad de los términos “público” y “privado”, pues actualmente el concepto de «lo común», entre lo digital y social, se ha expandido, abriendo otras maneras de interacción que resignifican el rígido sentido de propiedad del modelo capitalista.

Dependiendo del sistema, algunos registran en *tiempo real*, otros graban y archivan sus transmisiones, u otros transmiten mediante internet a computadores y aparatos visuales lejanos para que espectadores que no están en el mismo sitio donde ocurre la acción puedan mantenerse observando a distancia. Su estado de alerta es continuo, para ello aportan diversas tecnologías implementadas para la optimización de la captura que incluyen visión nocturna infrarroja, sensor de detección de movimiento, enfoques, teleobjetivos, lentes ojo de pez, controles remoto, mandos a distancia. La anatomía de las cámaras ha sido estudiada científica y minuciosamente, son una especie de ojo de cristal eclipsado totalmente, blindado en su aparataje, un aspecto de bunker contemporáneo. Detrás de la transmisión se esconden los pocos espectadores, el único espectador, o incluso ninguno, teniendo –aquellos que existen– como única misión ver, atender, controlar toda normalidad y anormalidad humana ocurrida, registrada por la transmisión. La ubicación también puede remitir a una noción de bunker pues se instalan en puntos de visión concretos, álgidos, superiores, donde se pueda abarcar el mayor espacio posible de actividad y contexto; si bien no se ocultan de manera subterránea como las fortificaciones bélicas, se camuflan con su escaso tamaño, altura y diseño intentando pasar inadvertidas a la mirada humana, mimetizándose a la urbanidad exterior o al mobiliario interior para ser olvidadas o desapercibidas mientras ellas se mantienen “despiertas” las 24 horas. Una vida actual de mirada robotizada que, como señalara Nicholas Mirzoeff a inicios del milenio, estaría cada vez más filtrada por una experiencia humana más visual y visualizada, determinada por la era de la pantalla, la conectividad global y el registro permanente de cada gesto de los ciudadanos:

La vida moderna se desarrolla en la pantalla. En los países industrializados, la vida es presa de una progresiva y constante vigilancia visual: cámaras ubicadas en autobuses, centros comerciales, autopistas, puentes y cajeros automáticos. Cada vez son más numerosas las personas que miran atrás utilizando aparatos (2003: 17).

De modo que el resultado de este sistema televisivo es una indescifrable cantidad de filmaciones y –tomando prestadas las palabras de Harun Farocki– de “imágenes operativas” (Farocki, 2013: 29) que dan vuelta por el mundo a modo de *residuos* de toda la realidad que pasa ante ellas, cumpliendo una función de relato desechable cristalizado por la pantalla y el monitor. Reproducciones que más bien aparecen como *espectros de imágenes* sometidas a la necesidad impuesta de control que sospecha de todo y se rige por la inmediatez y fugacidad de estas *imágenes ciegas*, que observan sin percibir, que reconocen sin cuerpo. Relatos de orden corporativo limitados a un régimen capitalista de vigilancia que actúa, como señalara Foucault, como “un operador económico decisivo en la medida en que es, a la vez, una pieza interna en el aparato de producción y un engranaje especificado del poder disciplinario” (Foucault, 2002: 107).

Desapercibidas y vivas en todo momento, sin la necesidad de dormir, estas cámaras arrojan imágenes imparciales y panópticas que han llegado a una alta tecnología visual *a prueba de todo posible enemigo; enemigo* que deambula en una sociedad de control que ha triplicado y perfeccionado sus armas visuales para preservar la lógica del capitalismo cognitivo, su poder, su dominio. En ello, los aparatos ópticos se han visto envueltos en una trama maquinada, se han tornado instrumentos de representación que prescinden de la atención humana, que obtienen como resultado imágenes que no buscan tan sólo reproducir algo, sino ser parte de una controlada operación donde se ejerce la economía de la visibilidad en la intervención del *poder disciplinario*. Un poder que se esconde haciéndose invisible, operando con narrativas ciegas, fugaces, efímeras, desechables, pero que mantienen al individuo consciente de ser detectado, de ser visto, llevándolo a un actuar subordinado por sus gestos y comportamiento, narrativas visuales poseedoras de un *poder disciplinario* implacable sobre ellos. Según Byung-Chul Han, este formato de poder consiste en entornos de encierro y aislamiento donde el individuo cambia de un espacio a otro de reclusión, la escuela, la familia, el hospital, la plaza, la fábrica, el centro comercial, así la sociedad se mueve en un sistema cerrado que es vigilado con cámaras e información *desde dentro* (Han, 2014b). Han advierte que la presente *sociedad de control* que reina en nuestros días es parte inherente a las maneras de comunicación digital; es decir, es una sociedad donde cada individuo observa y vigila

al otro, donde plataformas virtuales, redes sociales, buscadores, aplicaciones, etc. actúan como servicios secretos a los cuáles el sujeto entrega voluntariamente sus datos, movimientos, retratos, preferencias, su vida íntima y cotidiana. Así, las empresas parecen espiar desde dos frentes el actuar de sus empleados, por un lado a través de estos servicios y, por otro, mediante las cámaras de vigilancia situadas en puntos específicos de visión. Han plantea que, en la actual sociedad de control, “sus habitantes se comunican no por coacción externa, sino por necesidad interna, o sea, donde el miedo a tener que renunciar a su esfera privada e íntima cede el paso a la necesidad de exhibirse sin vergüenza” (Han, 2014a: 101).

Y por tanto parecen vivir una “ilusión de libertad” que más bien los mantiene bajo un régimen informativo de 24 horas no sólo trabajando –físicamente, como individuos empleados–, sino siendo espiados, fisgoneados, notificados, etiquetados, fichados, enlazados, *anonimatizados*: conectados a un orden establecido y disciplinario que los hace presos desde el *inconsciente digital*, o lo que Han define como el *inconsciente colectivo*. Aquí, como plantea Daniel Lupión, podríamos vislumbrar también la necesidad de representaciones que al individuo le son vitales como puentes que le permiten la identificación, comprensión y aceptación de su entorno social:

La posibilidad de un sujeto cartesiano problemático, en pugna permanente con el conocimiento de sí mismo y del mundo. Un sujeto que piensa produciendo representaciones provisionales de mundos posibles y que a su vez es sometido a la sujeción social por las representaciones dominantes. Tal sería la complejidad del sujeto de hoy: piensa porque se relaciona conscientemente con el mundo a través de la producción de *representaciones subjetivas* que, a su vez, son fruto de las representaciones sociales dominantes (Lupión, 2014: 137).

Ahora bien, si entendemos los dispositivos tecnológicos de captura visual⁴ como máquinas ópticas que reproducen “la automatización de la percepción visual” (Virilio, 1998: 77) y que robotizan la mirada, pero que aún, de igual manera, mantienen la

⁴ Nos referimos a un nivel general/cotidiano: cámaras, móviles, filmadoras.

atención humana operándolas,⁵ es decir necesitan del sujeto –sus ojos, sus manos– que por el visor o por la pantalla sostiene el objeto y percibe lo que observa –como cuerpo sensible, tembloroso, afectado–, nos preguntamos desde el contraste: ¿qué pasará con todas estas imágenes operativas sin cuerpo que registran cada segundo del pasar del tiempo y que, incluso, tal vez, no serán nunca vistas por nadie, que se almacenan y archivan sin destino? Imágenes mecanizadas de fino iris tecnológico que rastrean cada gestualidad de los individuos, que entran en su encuadre sin la intención de identificarlos nunca: sujetos que son simples siluetas, pelusas, hormigas, manchas movedizas detectadas por el aparato. ¿En cuántas de esas imágenes que deambulan globalmente hemos sido parte, o en un futuro, seremos parte de un ración de masa humana sin nunca saberlo? Posiblemente es lo que ocurre con las imágenes que observamos de las cámaras de vigilancia aparecidas en la película *Mauchos* (imágenes 2 y 3).

Probablemente no identificaremos a aquellas personas que, convulsionadas con los 8.8 grados del terremoto, huyen despavoridas intentando resguardarse en un sitio seguro. Tampoco importa realmente sacarlas del anonimato ni saber exactamente qué lugar es. Conocemos su existencia mediante un registro que, como imagen de canal privado, se transforma en pública cuando captura la histeria colectiva, la falta de aliento, el sobresalto común. Es la dificultad y la violencia del momento en la que se ven envueltas aquellas manchas y formas captadas por los sensores de la cámara llamadas *personas*, lo que nos permite aproximarnos, conocer su estado de crisis terrenal. El conflicto lleva a desvelar la imagen, a destaparla –a entregarla a la prensa, a documentales, a los medios– de su permanente extravío: la imagen trasciende de su invisibilidad e ilegibilidad habitual porque detecta al sujeto fuera de su lugar, en sus límites, sobresaltado, expuesto, debilitado física y emocionalmente, con el mundo que cae ante sí.

Las imágenes pactan interés para esta lógica capitalista de control disciplinario cuando demuestran ser “útiles” en la fractura del mundo, en la fisura entre sociedad y naturaleza, cuando el sujeto se derrumba y las muchedumbres desesperan. Si aquellas

⁵ Situación advertida por Crary como la administración de la atención e imposición de la homogeneidad a través de dispositivos visuales que regulan la actividad y el despliegue de cuerpos individuales (2008: 38).

cámaras ven-en-vez-de-nosotros y nos-ven-a-nosotros tomando una distancia incalculable de la mirada humana, será, probablemente, cada vez que logren retener la herida y el dolor del cuerpo humano en estado de convulsión, cuando tengamos alguna opción de observarnos como seres constantemente retratados mediante monitoreos invisibles, que nunca visualizaremos, que pertenecen a un régimen visual privado que se alimenta de nuestro devenir común y sus latentes quebrantos.

Como última cuestión, resulta relevante referirse aquí a los ensayos fílmicos de doble pantalla *Eye / Machine* (2000-2003) de Harun Farocki que despliegan dichos cuestionamientos a partir de "imágenes operativas" de carácter autónomo y automatizado. Estas inquietudes surgen en Farocki a raíz del uso de la tecnología bélica en la primera guerra del Golfo, cuando por primera vez se emplean dispositivos ópticos como armas de ataque; éstas, denominadas "cámaras suicidas", fueron usadas durante la invasión norteamericana a Irak a principios de los noventa e iban instaladas en los misiles durante su trayectoria hasta localizar el objetivo, impactar y continuar emitiendo aún después de la explosión. El resultado de estas cámaras son imágenes que viajan prescindiendo de los mismos seres humanos, imágenes tan espectrales como criminales, que, advierte Farocki, "desde la perspectiva de una bomba, se podrían interpretar como una *subjetiva fantasma*" (Farocki, 2013: 30). Imágenes que actúan como testigos oculares ciegos, lejanas y desentendidas. Que disponen de una conexión inmediata de reconocimiento (*Aufklärung*) que, similar a las cámaras de vigilancia CCTV, detectan su objetivo en la distancia ocular. Relatos sin cuerpo que se desenvuelven como *imágenes de procesos técnicos, imágenes de resultados, imágenes protésicas, imágenes de datos* que inspeccionan y persiguen todo aquello vivo que se mueva. Piezas internas en un montaje de producción y un aparato especificado del poder disciplinario que terminan, finalmente, documentando los quiebres físicos y los desvelos emocionales de la sociedad capitalista, obsesionada con convertir a los individuos en objetos de observación y en movimientos sospechosos.

Bibliografía

- Crary, Jonathan. *Las técnicas del observador*. Murcia: Cendeac, 2008.
- Farocki, Harun. *Desconfiar de las imágenes*. Buenos Aires: Caja Negra, 2013.
- Foucault, Michel. *Vigilar y castigar*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2002.
- Han, Byung-Chul. *En el enjambre*. Barcelona: Herder, 2014a.
- Han, Byung-Chul. *Psicopolítica: neoliberalismo y nuevas técnicas de poder*. Barcelona: Herder, 2014b.
- Lupión, Daniel. "15M Acontecimiento y Representación". En Fernández Polanco, Aurora (ed.) *Pensar la imagen / Pensar con imágenes*. Madrid: Delirio, 2014.
- Mirzoeff, Nicholas. *Introducción a la cultura visual*. Barcelona: Paidós, 2003.
- Mirzoeff, Nicholas. *Cómo ver el mundo. Nueva introducción a la cultura visual*. Barcelona: Paidós, 2016.
- Virilio, Paul. *La máquina de visión*. Madrid: Cátedra, 1998.