

## Monitor mata pantalla

Agustín Jerónimo Valle

*Hablar me impiden mis ojos; y es que se anticipan ellos, viendo lo que he de decirte, a decírtelo primero.*

Juana Inés de la Cruz

1- Suele condensarse mucha verdad en las paradojas, y a la pandemia se respondió con una interrupción que consagró un continuo: interrupción de movilidad física, bajo conectividad y productividad permanente. El régimen 24/7 del capitalismo mediático-financiero se catalizó hasta resultar en la distopía soft de millones de personas ubicadas cada cual en su cubículo, relacionándose social y productivamente por internet, pidiendo deliveries, con el aliento del pánico en la nuca. El “distanciamiento” consistió pues en un continuo conectivo asfixiante, donde no pudimos estar ni juntos, ni solos.

La asfixia, ilustrada en varias obras de la bienal, no es solo un temor a los efectos del coronavirus en el cuerpo. Las pantallas conectadas tienden a un permanente estado *activo y disponible*, que pasa por alto los ritmos psicofísicos y orgánicos, como el de la respiración; ofrecen no apagarse jamás, entrar solo en suspensión. La mediósfera pretende cuerpos constantemente conectados, es decir, sujetos: sujetos de la pantalla. Sujetos conectivos, mediáticos: nada cualitativamente nuevo.

2- Hacemos un encuentro virtual -parte de las actividades de la BIM-, y Rodrigo Noya exhibe una obra: en uno de los rectángulos de mi pantalla -sin maximizarlo a pantalla completa-, veo lo que él muestra, una instalación en un ambiente oscuro con monitores apilados, encendidos y emitiendo imágenes. Me acerco a la pantalla y frunzo los ojos para enfocar mejor. La miopía me permite ver esas torres de monitores luminiscentes como edificios en la noche urbana. Después resulta que algo de lo emitido en esos monitores eran efectivamente filmaciones de edificios, vistos la ventana *cuarentenal* de Noya. Pero yo veo los monitores como edificios en sí mismos; torres al fin. Veo las personitas, brillantes píxeles en esas contenedoras pantallas... En una miopía moderada se ve borroso, no es que no se ve nada, y hay que decidir qué es lo que se ve. Para mí es tal cosa; yo veo tal cosa. Así, la miopía nos ayuda a evitar la pregunta por “qué es lo que [el artista] quiso decir”. El artista dijo o puso lo que puso, y nosotros vemos lo que vemos (“el arte está en la mirada”, decía Alberto Greco). Torres de monitores, con gente viviendo adentro. No siempre la transparencia conduce a la verdad; a veces lo verdadero es lo que puede verse justamente si desenfocamos lo obvio. ¿Cuánta vida contendrán esas torres-monitores, y cómo será vivir ahí? Flashear con torres de monitores y gente

que los habita resulta pertinente cuando las pantallas son el progresivo hábitat de nuestra existencia. Pongamos que podemos distinguir tipos subjetivos históricos como el campesinado, producto del campo, o el ciudadano, producto de la ciudad: ¿cómo es el bicho humano habitante de la mediósfera? La centralidad de las pantallas es tan obvia que su propia omnipresencia puede esconder su magnitud (como los peces, que como cuenta un chiste clásico, ignorarían qué cosa es el agua...); pero “jamás pases por alto lo obvio”, dice Leonard Cohen. Quizá ver es volver a ver. Mirar es volver a ver. ¿Cómo es la configuración sensible de los sujetos conectivos? Desde lo básico, cómo vemos, cómo escuchamos, qué le pasa al tacto, qué al olfato, qué le acontece a la respiración, qué sucede con la relación con nuestro propio cuerpo, ¿y en qué lugar queda la ciudad? Preguntas presentes en las obras de la bienal.

3- Hace rato que la ciudad muestra el paisaje propio de esta subjetividad mediatizada que vive en la nube. En casi todas partes se busca estar como en una autopista, pasando por los lugares sin estar en ellos; y si no se tiene el auto, bendito sea, si no queda otra que ir rodeado de docenas de personas, igual, se *autopisteá* la escena, con auriculares que bloqueen el sonido del mundo, mientras la mirada se encapsula en la pantallita continua. Atravesar la ciudad sin verla ni oírla. Y los edificios metropolitanos con “amenities”, que ofrecen espacios y servicios para salir lo menos posible a la calle (al barrio, al barro), uno de los formatos de vivienda de mayor crecimiento en nuestro siglo, ¿fueron hechos a medida de la pandemia, o al revés? Como si nos preparáramos para poder mirar solo por la ventana, por la pantalla, o “hacia adentro”.

4- Un capitalismo que opera por *recombinación* (cito a Bifo Berardi) requiere cuerpos disponibles para conexión instantánea. Las ligaduras orgánicas le son obstáculo al volátil regimen financiero. Se requieren seres sueltos; sujetos celulares. Lo que el Comité Invisible llama “liberalismo existencial”: cada cual tiene su vida. Distancia, ahorrarse roces... Antes del barbijo y el alcohol en gel ya era patente la tendencia a tocarse lo menos posible, olerse lo menos posible, aislarse en una cápsula privada donde sostener una muy definida vida propia. Una forma -de vida- dada por todo lo que definitivamente no la toca. ¿Para qué sentir la presencia del otro como cuerpo vivo?, siempre más impredecible y menos “bloqueable” que su virtualización... Recuerdo una manifestación en Plaza de Mayo en apoyo al Presidente Macri en 2016, donde una asistente festejaba así la concurrencia: “Acá no hay olor a chori, no hay olor a nada”. Olor a nada, gente sin olor, utopía de la sensibilidad neoliberal. El olor es signo de que *hay alguien*. Y el capital financiero tiene pretensión de soledad, de autonomía, ¡se valoriza solito, independiente de lo real, pura especulación!, y en todo caso si hay población, que se adapte a la fuerza. El capital financiero no quiere ataduras; así también la

subjetividad especular basa su forma de ser en los higiénicos perfiles virtuales; la corporalidad tiene algo asqueroso....

5- De Emmanuel Levinas heredamos la idea de que “un rostro dice no matarás”. Algo de la cara funda umbrales básicos de empatía y semejanza. Pero debemos detallar que es un rostro en presencia, no una cara cancelable con una pasadita del dedo al celular. ¿Qué significa un rostro en presencia? Pues: alguien mirándote. Es en realidad mirarnos a los ojos los que nos dice *no matarás*. ¿Qué efectos tendrá la supresión de los rostros en la ciudad? Cuando la norma es el barbijo, los rostros permanecen allí donde no hay cuerpo, en las pantallas. Y en la ciudad, hay ojos puros; ojos sin rostro, un poco como son las cámaras, que también recubren la ciudad desde hace años. ¿Cómo se hacer arte con herramientas centrales del control y la alienación, cámaras y pantallas?

6- El tacto y el olfato son, además de sentidos, metáforas. Los sentidos metaforizan modos más sofisticados de la sensibilidad del alma, la mente, el pensamiento. Tener tacto y tener olfato nombra potencias subjetivas. Tener tacto, por caso, designa el tener conciencia del impacto en los otros de nuestros movimientos e intervenciones. Tener tacto es responsabilizarte de que podés llegar a dañar. De los cinco sentidos, el tacto nos recuerda que no podemos percibir sin ser percibidos; no se puede tocar sin ser tocado. Que cuando algo es algo para nosotros, nosotros somos algo para ello. El tacto es el sentido de mayor fomento ético.

Por eso podemos decir que vemos algo pero no lo sentimos hasta tocarlo. Y el gusto sería un megatacto, un tacto *interno*. Los bebés en general oyen algo, luego lo ven, después lo tocan, y finalmente, lo saborean: no se sabe bien qué es algo hasta que no lo sabe...

Por cierto, otra acentuación cuarentenial fue un aumento masivo de los berretines culinarios hogareños. Sofisticación del saboreo privado y restricción del tacto afuera (menos saber experiencial del afuera, menos saber orgánico de la ciudad).

¿Y el olfato? Como potencia intelectual, designa a la capacidad de percibir lo no evidente, de intuir, de captar lo que no está. Percibir las huellas, percibir las expresiones involuntarias, las expresiones que no buscan ser signo. Adivinar la pista de lo que no está en acto. Los *virtuales* de lo viviente (no su virtualización), la presencia inactual pero real. Es entendible que el tacto y el olfato, sentidos ausentes para la vida digital, sean tan fácilmente anatemizados, aceptados como enemigos por el orden social: para el realismo capitalista, para el imperio de lo obvio, nada mejor que seres que no olfateen, que tengan oído para órdenes y ofertas, y vista para ver la Realidad dada, las cosas como son, sin más.

7- Al comienzo de la cuarentena, aprendimos a *mutear micrófonos*, para evitar ecos molestos (esto también “se veía venir”, ¿no?, al menos en los ya citados auriculares de “bloqueo” que cundían para andar por la ciudad). Pasados unos meses, ya más curtidos cuarentenials, nos encontramos con que el silencio de la pantalla llena de muteados es un tipo de silencio nuevo. Tan helado y absoluto que nuestras palabras parecen no tocar cuerpo alguno, no afectar a nadie. Funcionalidad pura. Como si no hubiera nadie; la presencia minimizada, trocada a pura operatividad aparata: más que alguien escuchando, hay puros *receptores*. En la vida orgánica el silencio no existe. Allí donde hay alguien, hay como mínimo un latido, una respiración, ruiditos de acomodarse, “u-hums” de una recepción que devuelve algo, etétera. Si nos miramos a los ojos mutuamente, jamás habrá el silencio total del muteo. Decía Atahualpa que no podía conocer a alguien que nunca hacía silencio; conocer el silencio de alguien permite percibir las expresiones -involuntarias, no codificadas- de su más hondo carácter y modo de ser. O sea que la comunicación mediatizada, llevada al paroxismo entre les cuarentenials, al suprimir los ruidos inherentes a la presencia borra lo que hay de más subjetivo y singular de nosotrxs en tanto vivientes, reduciéndonos a sujetos funcionales de los dispositivos. Hablamos viendo caras muteadas, o incluso ni caras, cámaras apagadas (imágenes también muteadas). Lo dicho no tiene así *ningún* eco. Sin efectos corporales (ni tacto, ni ruido, ni olor...), la comunicación queda capturada en un terreno semiótico puro, puros *signos sin cuerpo* (pienso en los planteos de Henri Meschonnic). Porque cuando *hay alguien*, incluso las palabras y las imágenes pueden ser prolongaciones fonético-visuales de la corporeidad. Cuando hay alguien. Pero como los dispositivos, bueno, *disponen* (McLuhan: damos forma a nuestras herramientas, y luego ellas nos dan forma a nosotros), el oído cuarentenial puede quedar habituado a poder *mutear*, y después capaz nos encontramos y vemos que alguien, aún en presencia, nos mutea (o *se* mutea, por ejemplo quedando colgado con el celular...)

Varias obras de la bienal presentan ruidos ambiente, y de la respiración; hay incluso algunos que podrían escucharse como ruidos del pensamiento. Es necesario, dice Simone Weil, hacerse un ambiente de silencio para poder escuchar los hilos sordos obturados por el bullicio imperante del orden social. Ruidos de lo viviente aún no del todo sujetado, expresiones no cerradas en un código: desde sonidos de erotización, hasta los murmullos de lxs pibxs en las aulas, o los gritos/aullidos multitudinales de las mareas verdes; pero también acaso el ruido de una ciudad, el ruido de un barrio...

8- ¿Y qué aconteció con la vista del humano conectivo, de esos bipeditos que habitan las torres de monitores? La vista encuadrada en las pantallas, que siempre reclaman, siempre ofrecen más, siempre te estás perdiendo algo que está ahí pasando allí en el ultramundo divino, superior y mandamás. Y el escroleo. Es una operación del dispositivo del continuo, realizada por nuestro cuerpo. El escroleo nos muestra -y sujeta a- un flujo permanente, cascada de “cúspides”, y así, ante esa brillante sucesión de eventos presentados como perfectos y plenos en su efímero instante, se nos va la vida en buena

parte. Es efímero lo escroleado, precisamente, porque lo supremo, esa esfera celestial de la nube, no se deja agarrar; nos es dado entrever, nomás, esas imágenes celestiales, tersas y sin dolor. La vista se habitúa a que todo esté siempre yéndose. Todo pasa. Algo que no se va, resulta pues pesadísimo; algo que permanece, que dura, carece de valor para ojos adiestrados en escrolear. El escroleo es matriz patrón de nuestros esquemas perceptivos, de nuestro ordenamiento del mundo. Línea imparabile del continuo, cinta que transporta la realidad eximiéndonos de transportarnos nosotros; línea no de montaje de lo en proceso, sino de promoción de lo ya hecho, que exige, para aportarnos como imagen escroleable, la conversión de lo que vivimos en micro resultados (ya hechos). ¿Cuántos micro resultados cosechaste hoy, para invertir en la bolsa de la subjetividad virtual?

¿Mirarnos a los ojos? ¿Mirar al cielo? Requieren un combate contra esta matriz perceptiva tan poderosa y masivamente formateada. ¿Qué alcance tiene la vista cuarentenial? El escroleo es el horizonte de nuestra cabizbaja época. O tenemos escroleo en vez de horizonte; el escroleo sirve para que no haya horizonte... Acaso en respuesta -consciente o no- a esto algunas obras de la bienal muestran planos fijos, quedarse, detenerse, demorarse (por ejemplo los de Noya, Rodrigo).

9- El continuo conectivo convierte a lo real en obvia Realidad. O, de otra manera, en Actualidad. La Actualidad es la conversión del presente, algo abierto, en un régimen de cosas ya-hechas, ya en-acto. “Presente”, etimológicamente, es que haya algo ante alguien. Lo decisivo del presente es la presencia, no lo dado. En el presente tenemos potestad existencial soberana; en cambio, a la Actualidad debemos perseguirla, la corremos de atrás. Actualizarse es un imperativo metido dentro de los cuerpos, los sistemas nerviosos. De allí la pandemia de ansiedad. Siempre algo tiene que estar pasando. Al no haber horizonte, necesitamos micro-estímulos ya, y ya. Y ya. Estado psicofísico de sujeción a la mediósfera, la ansiedad nos dis-trae de la ciudad, y de nuestro viviente cuerpo. Pero quien vuelve a ver, quien mira y vuelve a ver, puede reinventar la curiosidad. Es precisa una insistencia. Algunas obras de la bienal -la de Noya entre ellas- se dedican a encontrar la riqueza de lo cercano. Restringida la experiencia extensa, limitada al encierro hogareño, se encontró con el infinito pantallil. Pero si lo eludió, la restricción extensa pudo encontrar la ampliación intensa. La maravilla de una araña. Dibujos de la sombra y la luz ahí en el piso. Flasheos con lo próximo. Genética minimalista de las cosas. Incluso lo obvio se vuelve perplejidad si nos detenemos con un tiempo no obvio. Ahí hay una vecina, por ejemplo; una señora, una anciana. Vive al lado. Vemos un pedacito de su vivir. ¿Qué es, una vecina? ¿Qué distancia tengo con ella? ¿O ni distancia, sino crasa separación? La distancia es algo que nos separa pero también nos une; la distancia puede medir nuestra cercanía. La mediatización, en cambio, es la separación radical, sin siquiera experiencia de distancia -la enajenación de los y las semejantes-.

Es así, por supresión de la distancia, que la dominación de clave pantallil reproduce el regimen de obviedad (tomo el concepto de obviedad de la obra de Santiago López Petit). Porque, ¿qué hace el continuo conectivo, qué hace la virtualización de la experiencia? Suprime los *entres* de las cosas. Fenomenología digital: una cosa pegada a la otra sin solución de continuidad; encimadas, superpuestas, pegoteadas. Todo el tiempo sin parar: eso prefigura el dispositivo. Disponibilidad continua y multitasking, atención sacralizante de la luminiscencia pantallil.

“Estuve todo el día haciendo cosas y sin embargo llega la noche y siento que no hice nada”, fue frase común en 2020; pero también “no hice nada y sin embargo quedo agotadx como si hubiera estado activx sin parar”. Porque la conectividad prepara un activismo inerte. Y porque el continuo -sin entres- *indistingue las diversas cualidades*: no sentimos bien la cosa en la que estuvimos porque lo que sentimos más bien es la frecuencia y patrón temporal, antencional, productivista. Que se impone por sobre lo sensible de la cualidad diferencial y única. Así la percepción mediatizada es una atrofia sensible respecto de la diversa naturaleza de las cosas. Se liquida la experiencia de las cosas, se liquida a las cosas como entes experienciables, en la dominancia plana del patrón. Así se produce obviedad: por descualificación.

¿Pueden los aparatos reunir sujetos (individuales, colectivos) que no sean adherencias al viento dado sino remansos, pliegues donde lo dado adopta una velocidad diferencial, unas intensidades y una forma singular? Mediar sujetos que no estén puramente dispuestos por los aparatos. Quizá, incluso, con los aparatos podamos organizarle moradas a lo que late en los entres. Hacer viajar en las pantallas elementos que vienen de y nutren autonomías diversas. Autonomía de sentido.

10- Dice Paul Virilio que cuando se inventa el telégrafo sin hilos, y nace la prensa moderna, en el siglo diecinueve, el periódico es el primer objeto que llega prácticamente en simultáneo a cualquier lugar. Una metrópolis (la ciudad luz), un pueblo campesino, una villa alpina, hasta entonces eran lugares que en cierto sentido vivían en distinto tiempo. Aparece el periódico, fechado, y los hombres y las mujeres dejan de ser personas de su lugar, de su terruño, para ser personas de su tiempo. Contemporáneos. Un tiempo externo a su experiencia, un tiempo abstracto, objetivo, universal, donde no hay nadie, pero que tracciona a todos... Vivimos, nosotrxs, en la profundización de esa temporalidad mandamás, en su desarrollo ampliado: la Actualidad. Que se presenta en una interfaz brillante, omnisciente, que no descansa jamás. El rol de las pantallas en la normalidad es el de portales de esa esfera superior, plena, incorpórea, celestial pero sin piedad, que siempre es más importante que el presente donde estamos (y al que el presente le rinde tributo convirtiéndose en imagen escroleable). Por eso las pantallas son acariciadas, son el vehículo en que se deja entrever el divino más allá; las acariciamos como queriendo contactar esa abstracción superior. Interfaz: son y no son de este mundo

terreno, doliente, jugoso, oloroso, cansador, en que nuestros cuerpos acatan la supremacía de lo mediato abstracto....

11- Si las pantallas son artefacto del régimen de obvedad dominante, el arte de la imagen en movimiento convierte la obvedad en pregunta. No tanto por el contenido de su exhibición sino por el trato y el tiempo dado. Una imagen que permanece, o que retorna; un ángulo que escapa a las automatizaciones del instinto perceptivo. No importa tanto el contenido como la experiencia a que se da lugar; o, de otro modo, encontramos arte allí donde una materia resulta sustraída de la codificación normal (del ya saber qué es), y deviene materia de una experiencia, escapando a la codificación binaria (donde ya se sabe y gusta/no gusta, a favor/en contra, etc). No hay una imagen que nos salvará, que en sí misma produzca una diferencia, porque es un problema del tipo de experiencia al que el trato de la imagen da lugar. ¿Qué nos dice la obvedad? Pues: que las cosas son como son. Puede haber mil novedades pero siempre bajo el mismo patrón de circulación -mismo patrón experiencial-. Realismo del capital (tomo la expresión de Mark Fisher). Nuestra época es incapaz de sorprenderse - hasta que se sorprende-. ¿Y si las cosas no sabemos del todo cómo son? Se reabre su intensidad. Acaso el uso de la propia máquina estandarte de la alienación contemporánea, la pantalla, para recuperar la capacidad de extrañarnos respecto de lo real, sea una profanación especialmente potente -porque nos extraña en relación a lo que vemos y oímos, pero, también, en relación a la propia máquina por donde dominan las formas más actuales del Deber. Y al extrañarnos respecto de lo real, se lo vuelve a convertir en una *circunstancia* donde podemos intervenir, donde podemos usar nuestras manos -manos como símbolo de que nuestro cuerpo tiene una potencia herramental, de que podemos no dejar el mundo tal como estaba.

12- Como agentes del la obvedad y el realismo capitalista, las pantallas todo lo codifican y así fluidifican su circulación (heredando ahí una función histórica del dinero); en otros términos: el régimen de comunicación conectivo se basa en una comunicación de inteligibilidad inmediata. Inteligibilidad inmediata y reacción binaria: a favor o en contra, me gusta o no me gusta. Todas las cosas, definidas. Todas las cosas, ya son lo que son. Lo que se pierde, en este imperio de la Actualidad y su continuo, son las potencias de la presencia: el hecho de que además de estar las cosas como están dadas, estamos nosotrxs como presencia que des-termina o indetermina las cosas. Si todo es inmediatamente inteligible, si todo es ya algo definido -ensamblable, recombinable, pero definido-, se deprecia nuestra naturaleza creadora y el mundo deja de ser un lugar nuestro.

Extrañar lo real es volverlo pregunta; que no sea tan, pero tan claro qué son las cosas, qué sentido tienen, antes de hacer experiencia con ellas, de ellas. Noya por ejemplo pone dos monitores en la vereda, uno con una imagen de lo que parece ser una pared con ventanita; el otro, imagen fallida,

monitor medio roto. Están en la vereda de una avenida, es de noche, y a su lado pasan autos sin cesar: pero los bólidos van al revés, hacia atrás, monocordes. Autos en continuo retroceso lineal, los monitores al lado, fijos, medio vibrátiles (eléctricos) pero quietos, impertérritos, totémicos, con algo del monolito kubrickiano de 2001. ¿Cómo entender su presencia, qué hacen? Hay que pensar, intuir, sentir, avidinar.

13- Des-obviar es des-especular. Porque el Realismo de lo obvio, que castra lo posible, opera vía especulación, multiplicando los espejos para que el presente, replicado *tal como está dado* al infinito, se convierta en pura e imperiosa Actualidad. Las pantallas resultan operadoras de la ecología del capital financiero -de su bioma- en tanto funcionan como espejos omnipresentes que, a la vez que saturan de signos, achatan lo posible a lo dado. Si la percepción de lo real queda consagrada a la pantalla, somos básicamente espectadores -debordianamente-, por más activos posteadores que seamos; porque ahí tbn consentimos que participamos de la Realidad en tanto nos apantallamos, espectadores de nuestra propia performance. Hasta nuestras mutaciones posibles quedan en jurisdicción de las pantallas más que de la experiencia del cuerpo; los aparatos nos ofrecen mostrarnos envejecidos, o transgénero, u ornamentados (con “filtros”), o simples “retoques de imagen”. Saben nuestros posibles; saben más de nosotres que nosotres mismos... Detentan el saber.

14- La chatura especular de estas interfaces de lo ultraterreno ocupa nuestros ojos, pero también nuestras manos. No es casual que la pantalla como artefacto haya evolucionado hasta darse una forma para ocupar la palma de la mano. El atávico y ancestral vínculo con la palma de la mano, ahora tomado por el portal de nuestro nuevo cielo mandamás. El rezo junta las manos porque junta las muñecas, en gesto de entregarnos a un guardia. Ahora ya no se reza tanto como antes, pero las manos son agarradas por los portales de la mediósfera, y nos sujeta lo abstracto y brillante también. Como mencionábamos antes, la mano no es cualquier parte del cuerpo; la hominización consistió en ponernos de pie y liberar nuestras manos al hacer múltiple. Nuestras hermanas y hermanos del pasado, cavernícolas, nuestros iguales primitivos, cuando hacían arte, cuando hacían imágenes, pintaban paredes y techos con formas de animales, y con la huella de sus manos. Están los animales y estamos nosotros, los que tenemos manos. La mano que los caza y que también los pinta. La mano como anatomía de nuestra versatilidad creadora. A diferencia del resto de los animales, señala el filósofo Paolo Virno, nuestra especie no tiene un ambiente natural. Somos la especie sin hábitat natural. Pero somos también la especie capaz de crear habitats. No hay vida humana sin creación de *modo* de vida. Somos el animal modal. *Modo de vida*, es decir, técnica para vivir. La técnica puede pensarse como la invención de modos de vivir. Por tanto los artefactos técnicos, las herramientas, las máquinas, los aparatos, condensan, resumen cada técnica/modo de vida. En los objetos técnicos se condensa la



capacidad humana de creación de modos; capacidad que es potencia inherente a nuestra fisiología. (Por ejemplo, ¿habilitamos el latifundio? ¿Qué hacemos con las montañas? Modos).

Ahora bien, los artefactos pueden venir a atrofiar, e inhibir, la propia potencia natural de creación de modos de vida que ellos resumen. Como dice César Aira -en línea con los trabajos de Gilbert Simondon-, en las últimas generaciones, la humanidad dejó de saber comúnmente cómo funcionan las máquinas que usa. Apretamos algo y sucede tal cosa. (Y los “nerds” de la informática son una figura histórica que vino justamente a mostrar que el conocimiento del “interior” de los artefactos no es de los comunes, sino de humanos *freaks*). “Crece el abismo entre causa y efecto. Dios avanza”, dice Aira. Al relacionarnos con lo técnico como objetos cerrados, cuyo modo de funcionar ignoramos, más bien nos *olvidan* de nuestra potencia natural de creación modal. Nos olvidan de que somos naturalmente capaces de crear modos, técnicas para vivir. Es decir, inoculan el realismo y la obviedad del capital.

15- Ante esto hay mil retobes, muy diversos. Por ejemplo, mostrar imágenes en movimiento subrayando la *masa* del artefacto que apantalla, su corporeidad. Noya arma torres de monitores, o una estructura de madera de más de dos metros -desprolija, ruda- donde coloca varios monitores (y les dice así, monitores, acaso resaltando que la pantalla es una *parte* del aparato monitor; acaso citando a Laiseca, “Tecnocracia, Monitor, Triunfo”). O nos muestra un celular que reproduce un video; visibiliza el sopore (el medio es el mensaje...). O arma otra estructura para colgar monitores, suspendidos en el aire, vaiveneando: se hamacan. Los ludifica; pasan a ser no sólo vehículo o soporte de jueguitos, sino objetos de juego en su objetualidad misma. Ya no son solo medio para mostrar otra cosa, son cosa-cosa, cosa de experiencia, cosa entre nosotros y más cosas. Uno se ve que se le cayó porque no anda, o anda mal; emite una imagen gris atravesada por rayas de otro gris. Le pasó algo. Y Noya le pegó todo alrededor una cinta que dice “FRAGIL”. Una cinta común, de ferretería. No es pantalla, es monitor; no existe la pura pantalla: su chatura y presunta bidimensionalidad esconde un montón de cosas, esconde su rol social. Apilar monitores, mostrar -filmándolos- cómo viajan en ascensor, com-pararlos con autos y semáforos, los des-sacraliza, los profana (pienso en los términos que Giorgio Agamben despliega por ejemplo en *Infancia e historia*). Vuelve a traer a la tierra el vehículo a través del cual reina el cielo paradisíaco y la luz brillante de nuestro tiempo.

16- El espejo, el espejo moderno, de la era humanista, siempre tuvo un lado oscuro; siempre tuvo una posible deriva de monstruosidad y misterio, acaso porque en el espejo podemos mirarnos a los ojos a nosotros mismos -a diferencia de en las pantallas-. Más allá de esto, jamás en la humanidad, la gente vivió viendo tanto su propia imagen, como les cuarentenials. Hablamos con otrxs y nos vemos a nosotrxs; esos gestitos extra de acomodarse el pelo... ¿En qué lugar del alma quedan las demás partes

del cuerpo cuando vemos tanto nuestra cara? Spinoza define al alma como *la imagen actual del cuerpo*. Un alma, un ánimo, profundamente rostrificado, tendríamos. Inflación róstrica digital y barbijo en la ciudad.

Las pantallas *normalmente* vehiculizan la canonización y modelización de determinadas formas corporales. Incluso, la modelización de formas no estrictamente corporales, sino *imaginales*, aplicadas sobre los cuerpos -después los cuerpos quedan sometidos a la presión de perseguir esos modelos de sonrisa, de tersura cutánea, de pelo, de postura, de bíceps, abdos, toda la compartimentación del cuerpo diseñado. No es un culto al cuerpo lo que cunde en vastas zonas de la superficie social; es un culto a la imagen.

Pero no son nuevos los despreciadores del cuerpo que ya atacaba Zarathustra. Lo abstracto domina a los cuerpos desde hace centurias: Dios, el Espíritu, el Capital, el número (acá pienso en los planteos de León Rozitchner)... La alienación, en occidente, tiene como eje esta subordinación del cuerpo ante lo incorpóreo. Y los dispositivos precisamente disponen, dan forma esa subordinación.

17- Recuperar el cuerpo no se opone a usar las máquinas; más bien consiste en recuperar el cuerpo *como punto de vista*, como núcleo sensible. En uno de los pasajes de su ensayo, Noya muestra una instalación donde una estructura de madera, casera, desprolija, sostiene cuatro monitores: en cada uno, una parte de su cuerpo. Desnudo, fragmentado en las pantallas: observar qué nos hacemos con las pantallas ya es tomar distancia de lo que nos hacemos con las pantallas. Hay un dato interesante: Noya subió la filmación de esa instalación a Youtube, pero la empresa -llamemos por su nombre las cosas- se lo censuró. También hay censura en la era de la hiperexpresión. ¿Con qué argumento? Pues que ahí había un cuerpo. Es interesante, porque la exhibición de cuerpos, la exhibición lasciva, es moneda corriente si las hay en la web, incluyendo youtube. Quizá lo censurado ahí no es que haya un cuerpo sino una corporalidad, una apertura en el estatuto del cuerpo; un cuestionamiento al régimen de consistencia dominante de los cuerpos, a su tratamiento hegemónico. Allí donde algo es censurado, es porque perturba el orden. Se supone que “en iutub está todo”. ¿Qué es lo que trata como negativo, esa máquina de voracidad infinita? Algo de lo orgánico descodificado. Quizá lo que se desnuda, en esa obra, además del cuerpo del artista, sea la sujeción atomizante que padece el cuerpo en los dispositivos conectivos, y un cuerpo así, con sus heridas post-orgánicas, un cuerpo así *silvestre* (tomo el término del colectivo Juguetes perdidos), no in-vestido con los códigos de la circulación imaginal, es rechazado por la máquina. Algo de ese cuerpo nos devuelve una mirada incompatible con nuestra funcionalización virtual.

19- Si algo no pueden los habitantes de las pantallas es mirarse a los ojos, mutuamente. En una videollamada o videoconferencia, o le miramos los ojos a la otra persona (así sentimos que nos mira,

digamos), o miramos la cámara para que ella se sienta mirada. El encuentro de las pupilas no existe. No se puede, los órganos de ver no pueden encontrarse. Y es *verdad intuitiva* que donde más está alguien, es en sus ojos: si queremos intimar, o si queremos intimidar, miramos -con nuestros ojos- a los ojos. Mirarnos a los ojos es el lazo de mayor cercanía y conjunción (aunque si el amor es mirarse a los ojos, el éxtasis es cerrarlos). Es más: la mirada a los ojos es lo que instaura nuestra subjetividad más primigenia. Cuando el humano se puso de pie no sólo liberó las manos; también permitió que la mujer mire la cría al amamantar. El bebé se prende al pecho y sorbe la leche mientras mira los ojos de su madre: mira unos ojos que lo ven mirarlos. Acto mutuo por excelencia; como si mirarnos a los ojos fuera tocarnos el alma. No se puede hacer de a uno, pero a la vez es piedra basal del sujeto: porque nuestra base fundamental es la ligadura mutua. Una ligadura que no encierra. Una ligadura que mantiene apertura (como un abrazo igualitario y fraterno); porque lo que se ve en esa conjunción de intimidades es que el núcleo del otro, la presencia viva del otro, está allí, justo en esa parte que es un vacío, dos vacíos, agujeros negros -iguales en ojos de cualquier color-, huecos oscuros de misterio en medio del imperio de lo visible. Lo más verdadero no es obvio ni evidente y es preciso sentirlo y adivinar. Acaso practicar el entendimiento orgánico, el extrañamiento deseante, el misterio curioso, ejercite -en formas culturales- esa potencia basal de la conjunción.