

La fotografía móvil y la representación del cuerpo: de la fragmentación al placer visual voyeurístico
The mobile photography and the representation of the human body: from fragmentation to visual voyeuristic pleasure

M^a Encarna PALAZÓN. *Escola d'Art i Superior de Disseny de València (España)*.
encarnapalazon@easdvalecia.com

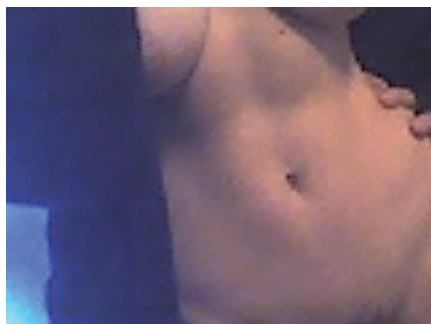
Resumen: Partiendo de una línea de investigación anterior, este artículo de naturaleza analítica y especulativa, aborda las relaciones entre la fotografía realizada con las cámaras móviles y el tratamiento fotográfico del cuerpo. Esta relación se establece a partir del reconocimiento del placer visual en la actividad fotográfica, y más concretamente a través del voyeurismo y del fenómeno más amplio de la fragmentación corporal como un rasgo de la actual cultura visual. Este análisis y la especulación realizadas profundizan en los usos, limitaciones y posibilidades que las cámaras móviles nos plantean en términos sociales, culturales, y artísticos.

Palabras clave: imágenes del cuerpo, fotografía, móviles, voyeur, inmediatez, representación artística.

Abstract: Starting from a previous line of research, this analytical and speculative article deals with the relations between the photography made with the mobile cameras and the photographic treatment of the body. This relationship is established from the recognition of visual pleasure in the photographic activity, and more specifically through voyeurism and the broader phenomenon of body fragmentation as a feature of the current visual culture. This analysis and the speculation reflect the uses, limitations and possibilities that mobile cameras open in social, cultural, and artistic terms.

Keywords: images of the body, photography, mobile, voyeur, immediacy, artistic representation.

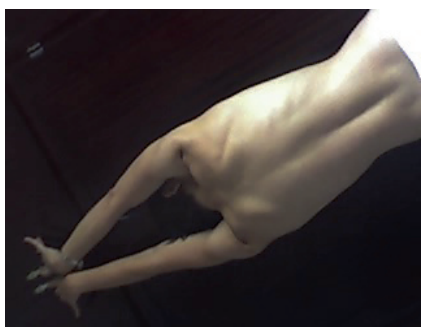
Introducción



Partiendo de la tesis doctoral *Felix Murcia y la Dirección Artística. Relaciones entre el cine y las artes plásticas*, (2015) donde se analizaba rigurosamente las relaciones entre las artes visuales y las experiencias de vida en un autor, en el presente texto exploramos de manera especulativa los vínculos evidentes y no tan evidentes entre la fotografía realizada por los dispositivos móviles y las representaciones del

cuerpo humano. Esta exploración especulativa y analítica encuentra su razón de ser dentro de los usos educativos que actualmente las nuevas tecnología posibilitan, si bien, el análisis educativo y pedagógico no es prioritario en este estudio salvo como marco de entendimiento del mismo. Se fundamenta además por una experiencia práctica, en torno a la toma de fotografías, valiéndonos para esta experiencia práctica de diferentes móviles con cámara incorporada. La selección de las fotos que se presentan están realizadas de forma espontánea y rápida, prácticamente sin previa preparación, están realizadas al azar, de forma inmediata. Algunas de ellas se tomaron sin ninguna organización previa, fueron “robadas” al transcurso de la realidad captada, y, por ello, nos inclinamos a considerar que mediante la espontaneidad se favorece la vivencia y el disfrute voyeur. Este placer obtenido de la actividad del mirar, es posible a través de dos elementos fundamentales: la fragmentación corporal y la ambigüedad e indeterminación sexual que resulta de la fragmentación. A través de la experiencia práctica antedicha se ha pretendido crear con las fotos de partes del cuerpo un juego piezas, como si de un puzzle se tratara. Los cuerpos que aparecen en las fotos pertenecen a diferentes personas de distinto género. Pues bien, cuando se ven sus cuerpos fraccionados, pueden funcionar como si se trata de piezas únicas, obras de arte en sí mismas. Sin embargo existe la posibilidad de realizar una composición, uniendo de forma aleatoria esas partes de diferentes cuerpos, llegando si se quisiera a poder crear uno. La identidad del cuerpo fotografiado de este modo, resulta en ocasiones tan ambigua, que deviene prácticamente imposible determinar el sexo a que pertenecen dichos fragmentos. Incluso se puede crear un cuerpo ambiguo mezclando partes masculinas y femeninas, hasta el punto de no saber qué parte pertenece al cada uno de los sexos.

Queremos explicar al lector que en este ejercicio de exploración especulativa y analítica de los vínculos entre fotografía móvil y representación corporal, hemos creído muy importante apoyarnos en un enfoque histórico. Nuestro punto de partida será asentar una definición orientativa sobre el término *voyeur*. Seguidamente, procederemos a realizar una breve historia del cuerpo. Se ha trabajado en la trayectoria de la fotografía hasta llegar a su inserción en el teléfono móvil, del que ha sido oportuno elaborar una pequeña referencia en cuanto que era el lugar al que dirigíamos finalmente nuestra atención. De esta forma, consideramos que va a resultar más sencillo comprender el momento presente de ambos elementos



y establecer de una manera más correcta sus actuales propiedades y características. Mediante este esfuerzo de comprensión y el establecimiento de las características de la fotografía móvil y la representación corporal, hemos creído que podrá hacerse más entendible su unión a través del placer visual voyeurístico, un término que también aclararemos su uso dentro de este texto. Para la realización de este estudio nos hemos

apoyado en algunos autores capitales en el ámbito de la sexualidad y de las artes, así como en algunos otros que han conformado las últimas aportaciones a sus respectivos campos.

Placer visual y voyeurismo

Es inherente a la sexualidad humana encontrar formas de placer visual. Naturalmente, estas formas de placer se han visto concretadas y singularizadas de acuerdo al momento histórico o a sus lugares de vivencia. En este texto asumimos la premisa que la vida humana experimenta y elabora formas de placer en torno al sentido visual. Asumimos del mismo modo, como acabamos decir que la naturaleza de este placer visual adquiere forma concreta en el espacio y en el tiempo. Por lo tanto, y sin una voluntad de sostener verdades dogmáticas, todo lo que sigue a continuación hay que entenderlo dentro de la historia de Occidente así como del presente occidental, de nuestro tiempo. En este sentido, definimos la forma de placer visual denominada como *voyeurismo*, como una práctica sexual específica de nuestra cultura. Si atendemos a las definiciones que se han efectuado desde la sexología, José Cáceres Carrasco es uno de los sexólogos más importantes en España, y en su obra *Parafilias y violación* (2001) nos define algunos rasgos propios del *voyeurismo* o *escoptofilia*:

La característica esencial del voyeurismo implica el hecho de observar ocultamente a personas, por lo general desconocidas, cuando están desnudas, desnudándose o en plena actividad sexual. El acto de mirar se efectúa con el propósito de obtener una excitación sexual y, normalmente, no se busca ningún tipo de relación con la persona observada. (Cáceres Carrasco, 2001, p. 30)

De más está decir que en cada ser humano existe esta tendencia a obtener un placer a través del sentido visual. Los grados e intensidad, así como las consecuencias que se derivan de la búsqueda de este placer, serán determinantes para definir la naturaleza real de este acto. Por lo que aquí nos atañe, a partir de esta definición realizada desde la sexología podemos inferir algunas premisas para nuestro estudio: que el voyeurismo será (1) la actividad mediante la cual se establece una asociación entre nuestra intimidad y lo anónimo; y (2), que la finalidad de esta asociación no persigue tanto un placer sexual como un placer existencial, vinculado a la comprensión de la realidad y materializado mediante formas artísticas.

Un somero análisis de la realidad circundante del hombre contemporáneo, nos permite advertir que un grado importante vivimos por y para el cuerpo, y entre cuerpos a los que se les destina una gran cantidad de recursos de todo tipo; cuerpos que, en términos generales captamos más por sus partes que por su conjunto. Su percepción en un concurrido local, durante un paseo por las calles de cualquier metrópoli, en una excursión por la naturaleza, o bien bajo cualquier forma de convivencia doméstica, nos permite interactuar con ciertas formas de los mismos que se acuestan más a su consideración como pura carne que como pensamiento o razón. Observamos un rostro, deslizamos la mirada sobre un brazo, un torso que resulta ser inconsciente, totalmente indiferente a nuestra mirada... Podríamos afirmar que el deseo de mirar es idéntico al de reflejar y, por tanto, nos permite llevar a cabo la especulación (en el sentido de especular, de servir como espejo): una implementación mental del supuesto conjunto, lo que implica realizar composiciones con un elevado grado de imaginación y arbitrariedad para completar la imagen que tenemos de dichos cuerpos. Poder retener un momento, una determinada pose, un gesto, parece, a veces, suficiente para satisfacer la inquietud de un avisado observador de la naturaleza humana. El voyeurismo está íntimamente ligado, desde la aparición de la fotografía, a la práctica de la pornografía. Sin embargo, existen matices en su práctica que nos acercan más al erotismo y, en consecuencia, al alcance artístico de ésta. En cierto modo, el urbanita moderno no hace más que cubrir con otra piel el antiguo voyeur. La impenitente curiosidad de éste le lleva a penetrar en su particular selva de asfalto, lo mismo que a hacer incursiones en espacios abiertos, para encontrar el fragmento adecuado y reconstruir, a partir del mismo, el cuerpo deseado. El voyeur es un atento observador que pretende en cada percepción una revelación del cuerpo en su completa y compleja sensualidad. La construcción del cuerpo erótico ha estado, en gran medida, dirigida por ese instintivo querer ver, o más exactamente, descubrir, aquello en lo que nadie ha reparado en ese momento. A este respecto, la tecnología dedicada a la captación de la imagen, progresa a ritmo de vértigo en un intento cada vez más logrado de atrapar lo instantáneo, pudiendo comunicarlo de inmediato a otros observadores o reteniendo la información durante un periodo indeterminado de tiempo. La técnica de la fotografía se ejecuta de forma cada vez más precisa, y en su versión digital acrecienta las posibilidades de determinación y construcción del cuerpo a través de medios más portátiles y compactos. Esto facilita que podamos intervenir en el proceso de construcción de la realidad prácticamente



sin exclusiones, recorriendo espacios hasta ahora ignotos. La experiencia voyeurista puede, pues, realizarse de forma crítica, ampliando los márgenes de reflexión individual y colectivamente, en la medida en que ésta puede ser practicada, además de sobre el propio cuerpo o el ajeno, sin que necesariamente el público cuente con este dato, con la total garantía de haber captado la inmediatez del

erotismo en sí, la configuración misma de dicha artística sensualidad. En definitiva, percibir el cuerpo propio y de otros es antes que nada una percepción fragmentaria del cuerpo, y esta percepción fragmentada funciona de un modo semejante a la imagen reflejada que nos ofrece un espejo, y por eso, la inmediatez de la percepción y su fragmentación avanzan en la dirección contraria a una comprensión global. El antídoto ante la fragmentación de la inmediatez es restablecer a través del pensamiento la comprensión global corporal.

Breve historia paralela del cuerpo y de la tecnología fotográfica

¿Cómo hemos establecido cierta naturalidad en torno a la fragmentación corporal, y cuál es la importancia que se deriva de la misma? Desde los lúcidos análisis de M. Foucault, el cuerpo ha sido entendido como objeto de control social y político en prácticamente todas las esferas de pensamiento y crítica sociológica, psicológica y filosófica. El denodado esfuerzo de la ciencia médica por apropiarse la legítima codificación de la “normalidad” –bajo la sospechosa asepsia de un empirismo positivista que se limita a investigar y describir un presunto mundo objetivo-, ha servido de fundamento para la orquestación de los distintos órdenes morales y regímenes disciplinarios que las instituciones han ejercido para la continuación de sus propios sistemas de dominación. Esto conforma un entramado de evidencias culturales que ya nadie se atreve a discutir. Así, la relación del pensamiento y la materia, o sus variadas formulaciones históricas (cuerpo y mente, carne y espíritu, etc.), aunque sigue siendo hoy un tema clave para comprendernos a nosotros mismos, se estructura desde una perspectiva menos ingenua, menos permeable a los discursos totalitarios y/o fundamentalistas. Nos encontramos en una particular encrucijada histórica donde conviven, guardando cierto paralelismo con la Antigüedad clásica, tendencias muy dispares que recorren un arco tan extenso, que resulta prácticamente imposible abarcar todas las repercusiones que de él se desprenden. Con todo, constatamos la vigencia de un poderoso relativismo conviviendo con lado el más férreo convencimiento de la existencia de Ideas al modo platónico, es decir, de la trascendencia de cánones y modelos de las cosas inalterables, eternas. El tradicional sistema de dicotomías y opuestos, donde el cuerpo y la materia quedaban relegados, silenciados en la jerarquía de valores de una determinada estructura social (la de Occidente), ha venido siendo objeto de disputas desde hace tiempo, ha sido dinamitado por una posmodernidad que plantea, más que nuevas metas, nuevos senderos o rutas por las que explorar axiologías diversas. El cuerpo, en cualquier caso, sigue sin afirmarse como un espacio culturalmente neutro ya que esa neutralidad es tan solo una ingenua entelequia. En él se proyectan las ideas, que a su vez parecen emerger de lo más profundo del mismo, aunque también de lo más superficial. En él se expresa lo que todavía no ha sucedido pero simultáneamente dice, a través del poder de sus gestos, todo lo que ha pasado. El cuerpo, en fin, se ha revelado como una correa de transmisión de otros intereses que no son los corporales. Por consiguiente, de acuerdo a los procesos heredados del pasado, actualmente podría entenderse la existencia del cuerpo occidental entre dos polos: un dogmatismo procedente de las raíces religiosas y de algunas

corrientes filosóficas y científicas, un dogmatismo innecesario y lesivo, y su polo contrapuesto que es el relativista derivado del cuestionamiento de las verdades corporales dogmáticas.

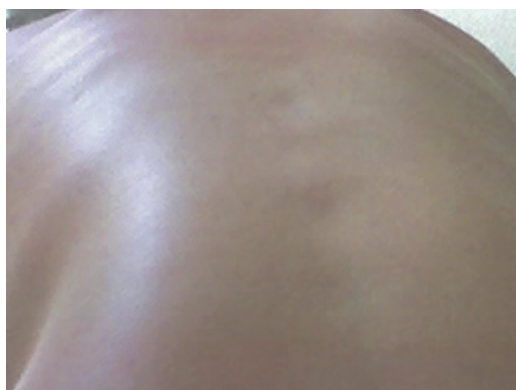
Si desde la concepción del mecanicismo clásico y su reaparición en la Modernidad con los planteamientos cartesianos, el paradigma del hombre-máquina no ha dejado de influir y tener un papel crucial en la comprensión y vivencia del cuerpo: “El hombre es una máquina tan compleja, que es imposible hacerse una idea clara a primera vista, y en consecuencia, definirla” (La Mettrie, 2000, p. 50), así lo expresaba Julies La Mettrie en 1751, en una de las obras más transgresoras de la Ilustración: *El hombre máquina*. Unas consideraciones que acercan al cuerpo a su materialidad para considerarla a ésta como germen de la propia espiritualidad. También en nuestros días podemos constatar la existencia de la máquina corporal. Una parte importante de esta concepción proviene de la relación construida en torno a la Naturaleza. Paradójicamente, lo maquina del cuerpo procede de su misma naturaleza. En esta maquinaria perviven y se han depositado los principios de la naturaleza, que a su vez han quedado contrapuestos en un reductivista esquema binario frente a la cultura y lo aprendido. La Naturaleza funciona como un complejo entramado de sistemas perfectamente ordenados, y en el colmo de nuestra arrogancia, toda ella está dispuesta para ser explotada en nuestro beneficio. Así mismo el cuerpo puede ser objeto de este modo de observar la realidad y, por ende, de actuar sobre ella. En definitiva, este posicionamiento con respecto a nuestro soporte material, sigue operando con contundencia y mostrando sus efectos a través de toda la ingeniería orientada a su uso, cuidado, mantenimiento y explotación. Empero, frente a esta tendencia masivamente aceptada, también se puede certificar la extendida idea de que la realidad, su sustrato corporal, es más producto de un consenso, falible y relativo a condiciones socio-económicas, que de una verdad incuestionable. La presunta presencia física del yo, la personalidad, la identidad, no se resuelve más que en un constructo. Sin lugar a dudas a dicha elaboración contribuyen, de manera crítica, las artes. Es, pues, su constante creación y recreación lo que ahora se busca. En este sentido, el pensamiento posmoderno ha sabido recoger en sus reflexiones la nueva atribución de trascendencia al fragmento, de importancia de la parte sobre el supuesto todo. Acabados los grandes periodos de la historia de la construcción de una identidad, donde la materia mantenía una relación de sometimiento al espíritu, el mundo contemporáneo asiste a su definitiva disolución o deconstrucción, en términos derridianos. La identidad heredada queda disuelta en una heterogénea multiplicidad de fragmentos sin otro hilo conductor que el de la propia subjetividad. Con el posmodernismo se trazan identidades en un perpetuo devenir, que parecen querer, sin embargo, encontrar algún lugar de reposo. Así pues, el cuerpo puede ser entendido como lo absolutamente otro (categoría asignada tradicionalmente a la trascendencia), pero también como lo totalmente uno (asociado a la propia forma de ser del hombre contemporáneo-, en virtud de la revalorización progresiva que dicho cuerpo ha ido teniendo a lo largo del tiempo. Como puede apreciarse, el cuerpo es un referente decisivo. Por lo que encierra y por lo que posibilita su poder no sólo radica en lo que percibimos de él, sino en todo aquello que contiene su existencia y queda fuera de la percepción inmediata. Aunque la vista sigue siendo capital

en el desarrollo de los actuales discursos artísticos, actualmente nos remite a otro concepto, más allá de aquel que podamos formarnos con una retina acostumbrada a confiar demasiado en sí misma. Aparece en la esfera de lo no retiniano y nos adentra en el espacio simbólico. Explosiona formando un crisol de relatos que, mediante las nuevas tecnologías, registra la viabilidad de otras anatomías. Nuestro cuerpo se ve reflejado, no ya sobre superficies reconocidas, sino sobre cúmulos organizados de información que circulan libre y velozmente. Nuestra identidad corporal es directamente proporcional a la capacidad de memoria y almacenaje de cualquier artefacto tecnológico de última generación, y nuestro potencial de comunicación de la misma, pasa por la habilidad en el tratamiento de esta información. La imagen del cuerpo se construye, por así decir, con *bites*. Ésta habita en lo más superficial, sujeta a la lógica de los procesos informáticos que atesoran el principio de que ser es ser conocido, visto con ojos virtuales. La configuración del cuerpo a través de las nuevas tecnologías y las posibilidades abiertas por los medios y las intenciones artísticas nos derivan hacia la importancia de la fotografía en este proceso.

La fotografía, allende la discusión sobre su estatus en las artes, viene certificando desde su nacimiento la insoslayable e innegociable presencia del cuerpo. Y que la fotografía deviene instrumento de control en la esfera pública regulada por los poderes de administración pública, y, por supuesto, en la esfera privada, reservada a la experiencia subjetiva de la soledad, también es hoy un hecho poco discutible. Así, la fotografía del XIX registró la ideología victoriana, su domesticación del cuerpo, y muy especialmente su tratamiento de la figura femenina, por otro lado, una constante dentro de la historia del arte occidental. Al margen de la consolidación de un sistema socio-cultural represivo, algunos fotógrafos pictóricos desarrollaban un discurso que se esforzaba por nombrar lo innombrable, por hacer visible lo oculto, por vehicular una sexualidad emergente más allá de lo convenido para cada clase o posición social. A principios del XX la fotografía prosigue con la utilización del cuerpo femenino como *leit motiv* de sus encuadres, si bien más en consonancia con la emergencia de una política progresista que rechazaba la ideología victoriana. Igualmente se comienza a cuestionarla sinonimia de la mujer con la naturaleza y, por tanto, con todo lo que significa exterioridad. En este contexto Freud teoriza la crisis de aquella vieja moral, suponiendo el detonante de la valoración del sexo, del erotismo y de todas las fuerzas instintivas reprimidas. El psicoanálisis significaba el reconocimiento definitivo de que existe un mundo paralelo en nosotros que nos resiste, y que modula lo que somos, pues desconocemos en su mayor parte las reglas que fluyen por debajo de nuestros inconsistentes sistemas morales¹. Durante la década de los años veinte y treinta del pasado siglo XX, la fotografía oscilará

1. Pero este descubrimiento, que inspira todo un elenco de representaciones artísticas (léase, por ejemplo, la contundencia con que actúa para el surrealismo), sigue pivotando sobre una dicotomía privativa de lo "normal" (vs. "perverso", donde se incluyen todas las prácticas al margen de la institución heterosexual del matrimonio). En adelante, las teorías más críticas, entre las que cabe destacar aquellas suscitadas por los movimientos feministas, se encargarían de demostrar algunas de las ideas erróneas presentes en el psicoanálisis. A raíz de ello, los y las fotógrafos/as artísticos más avisados, comenzarían a deconstruir la mencionada conceptualización excluyente.

entre su condición de herramienta documental de la realidad -muy sostenida por el realismo social de izquierdas y brillantemente expresado por Walter Benjamin- y su vertiente artística y emancipada de la realidad objetiva -como sucede en los primeros fotomontajes de John Heartfield-. Esta oscilación se mantendrá también durante el periodo de entreguerra y también al finalizar la Segunda Guerra Mundial. La década los sesenta llevó este uso para diferentes propósitos hasta un nuevo nivel de complejidad, ya que los denominados *mass media* irrumpen en la realidad social con una fuerza nunca antes vista. Una época marcada por profundas crisis sociales, la emergencia de la contracultura de la guerra (como la de Vietnam y su contrapartida en el movimiento hippie), de sofisticación del sistema tecnocrático y la consolidación de una nueva fase del tardocapitalismo, serán algunos de los procesos más cruciales. Pero también es un momento dentro del arte contemporáneo donde las viejas fronteras académicas del arte son superadas en múltiples direcciones a través de prácticas artísticas que apuestan por la interdisciplinariedad. Un buen ejemplo de lo dicho será la inclusión de la fotografía dentro del entonces emergente arte conceptual o del arte corporal y la performance. También en los setenta surgirán una gran cantidad de mujeres desde estas nuevas prácticas artísticas que consiguen hacerse escuchar en un panorama que siempre se había estructurado conforme a la mirada masculina. Será ahora el propio fetiche (la mujer) quien escriba y objete la crítica de que es capaz la misma fotografía. A estos procesos sociales y culturales hemos de añadirle las incorporaciones de las innovaciones tecnológicas en el campo de la fotografía; así, los fotógrafos profesionales comenzarán a utilizar cámaras de pequeño formato, mucho más manejables y que cumplieran a la perfección con la necesidad de extender las propias posibilidades físicas del observador. Las cámaras fotográficas serán, pues, objeto de perfeccionamiento tecnológico en un tiempo histórico récord. Este avance iniciará un proceso de democratización de la fotografía hacia el público no especializado. Desde entonces y progresivamente cualquiera de nosotros podrá ejercer la práctica de captación de lo espontáneo, fijar o apresar la escena sin más mediación que la máquina, a pie de calle. Sin embargo, a pesar de las turbulencias que la fotografía ha experimentado de acuerdo a las definiciones planteadas por cada colectivo profesional, ya sean del arte, de la comunicación o del puro entretenimiento, podemos constatar como la importancia dada al cuerpo en cada uno de estos ámbitos ha sido incuestionable. En algunos momentos como herramienta de control y de dominación, en otros como modo de cuestionar estas



normas, y todavía otros como forma de proponer alternativas ante lo uno y lo otro. El cuerpo es una motivación, una preocupación y un objeto de interés permanente en la fotografía, si bien lo que podemos establecer son las diferencias resultantes de cada una de las poéticas presentes en sus distintos usos. Lo que es propio de nuestro momento es la fragmentación corporal. Los fotógrafos evidencian la experiencia del cuerpo, un

cuerpo que empieza a aparecer mutilado en la imagen para exhortar a la reflexión sobre su estructura, sobre su incorporación entre las meras cosas de uso cotidiano. Análogamente a lo que sucedía en la década de los sesenta, hoy también parecen desdibujarse los usos y géneros de la fotografía: la digitalización de la telefonía ha vuelto a complejizar este asunto, que, por otra parte, carece de interés para el público no especializado, más pendiente de vivir la fotografía que de pensarla de acuerdo a sus usos profesionales.

El globo ocular móvil

La tecnología ha ampliado nuestras posibilidades de percepción, inaugurando otras formas de imaginar en el sentido de formar imágenes de lo que nos rodea. Cada cultura se asienta sobre su propio entramado de mitos, y éstos surgen como relatos y narraciones donde se ejemplifica cómo una determinada tecnología es empleada para resolver problemas surgidos en las sociedades. La tecnología ofrece soporte a la ancestral pasión de observar, de fijar el movimiento, de dominar la realidad circundante a partir del conocimiento de sus propiedades estables. De alguna manera podemos afirmar que hemos desarrollado toda nuestra ingeniería en este sentido: la captación de lo que nos envuelve como modo de diferenciar las esencias de las apariencias. Y uno de estos elementos envolventes será la corporalidad, la propia y la de los otros. La incorporación al mundo de la telefonía móvil de los recursos de la fotografía posibilitará con mucha mayor facilidad la experiencia de la captación, el acto de mirar. Y ese otro ojo que es la cámara, el globo ocular móvil, en dimensiones cada vez más pequeñas y más versátiles, nos adentra hacia una imaginería no retiniana, hacia un conjunto de imágenes que están más allá del mero acto de percepción. El teléfono móvil nos permite realizar el viaje psicológico de rastrear en lo corpóreo inmediato los lugares perennes de reflexión: el lugar del hombre en el cosmos, el sentido, el origen de la existencia, así como sondear las virtualidades artísticas de la utilización del propio medio. El móvil amplía el margen de acción de aquello que los mecanicistas modernos denominaron como “hombre-máquina”, siendo así una extensión de su propio sistema visual. La fotografía digital que opera en el celular de bolsillo, puede servir, justamente, para registrar la eternidad del momento, así como para otras labores como detectar elementos de crítica que pueden resultar corrosivos para el sistema de dominio imperante. Por su gran versatilidad, en las sociedades digitalizadas, el móvil va ser el gran emperador. Es el vehículo privilegiado en la *telépolis* que acuñó J.Echevarría en sus análisis sobre la sociedad de la información y el lenguaje de las máquinas, donde éstas vienen a configurar lo que podríamos denominar como “tercer entorno”, frente a un segundo y primero que serían, precisamente, el natural y la metrópoli de forma respectiva. Pero es justamente este tercer entorno, que se rige por el lenguaje de las máquinas, el que nos hace todo lo humanos que somos capaces de reconocer. El lenguaje corporal y gestual, que compartimos con los animales, se transforma en radical y exclusivamente humano a partir de esta institución. La accesibilidad de la tecnología en nuestros días, el abaratamiento de la misma y su audaz carrera por la calidad y cantidad de prestaciones, posibilita que cada uno de los sujetos

poseedores de la misma pueda convertirse en portavoz de la expresión o la crítica en prácticamente todos los órdenes (social, cultural, científico, artístico...).

Resulta oportuno, en este momento de la reflexión, hacerse una pregunta: ¿aísla realmente el uso de las nuevas tecnologías? En nuestra opinión la respuesta es que no. Cabe recordar que precisamente ese aislamiento ha generado a lo largo de la historia grandes obras literarias, científicas, filosóficas y artísticas. Por otra parte es necesario señalar que hay que aislarse (amén de situarse entre un grupo de personas o incluirse numéricamente entre la masa) para ver una obra de arte, o para escuchar una composición musical, para apreciarla, y mucho más para crearla. Es por eso que el referido voyeurismo pueda, en cierta manera y desde su afán de retención de la imagen sexual de la realidad, aproximarse ciertamente a la vivencia artística del entorno. La disposición de mecanismos móviles que puedan digitalizar sensaciones deviene, pues, imprescindible. De hecho, la fuerza comunicacional de tales depende, en el mundo tecnológico de que venimos hablando, de esta posibilidad, es decir, a mayor digitalización y capacidad de memoria, mayor precisión en la intención expresiva. Además, procede reseñar que el único límite con que se encuentra esta interacción, es la velocidad de la luz, no obstante haberse transformado las nociones de espacio y tiempo. La promesa de que el teléfono móvil sirva para seguir construyendo un cuerpo social y subjetivo, ha venido a cumplirse desde que éste se entiende como cámara fotográfica portátil siempre atenta, lista para inmortalizar lo que de otro modo sería imposible: un suceso. La fotografía con el teléfono móvil implica la apertura a que se produzca una manifestación artística en cualquier momento, de forma inmediata, comunicable en tiempo real, experienciable más allá de los registros de los que son capaces nuestras redes neuronales ópticas.

La fotografía de un fragmento corporal nos remite a lo ausente, a lo que falta, a aquel espacio físico que puede completar, según su personal criterio, el destinatario, contando, a su vez, con la sugerente posibilidad de responder mediante una imagen paralela, consecutiva o que, simplemente, ofrezca otro discurso, otro momento para fijar un suceso en la forma del cuerpo observado. Sin embargo, más que a un cuerpo material, a lo que nos induce la imagen del cuerpo fragmentado es a pensar la sensación que despierta, por lo que, simultáneamente a la experiencia visual retiniana, nos arroja a un espacio transfísico, donde lo que importa es un significado conceptual. La fragmentación corporal que posibilita la fotografía móvil y que nos arroja hacia un espacio transfísico permite superar el dualismo sexual heredado de la modernidad. En la captación de lo inmediato y de sus efectos sobre la construcción de la imagen en la pantalla del móvil, cabe interrogarse sobre el género del que escudriña las propiedades estéticas de las situaciones: ¿cómo saber si es un hombre o una mujer quien, en ese impulso voyeurista, ha tomado la instantánea en su celular y lo ha remitido a otros usuarios espectadores? Esta cuestión de difícil respuesta, avanza la senda de una certeza: quizá la inmediatez que proporciona ese “tercer ojo” de plasma, disuelve por completo la identidad sexual a favor de una identidad de género mucho más ambigua, polifacética y potente a la hora de expresar una emoción o experiencia. De algún modo, la preferencia en la utilización de este tipo



de medios por los denominados *cyborgs* pone de manifiesto que el deseo de capturar, de inquietar, de desear mismo, es una tendencia incontrovertiblemente universal. En definitiva, por su función protésica que extiende y amplifica las funciones visuales, por el papel que desempeña en la construcción de la actividad general de vivir, así como de los sentido que le damos a esta actividad, y por sus posibilidades transfísicas, la fotografía móvil nos acerca cada vez más a la realidad posthumana que nos plantea Rosa Braidotti².

Conclusión

En este estudio, de acuerdo a su naturaleza analítica y especulativa, hemos establecido que el placer visual que se obtiene de la práctica voyeur de la fotografía móvil tiene que ver con una actividad donde se establece una asociación entre nuestra intimidad y lo anónimo. Que el placer que de aquí se obtiene admite o puede admitir un componente sexual, pero sobre todo, es un placer vinculado a la comprensión de la realidad. Y que en esta comprensión de la realidad el placer de la captación de la realidad desempeña un doble papel. Uno primero proviene de la inmediatez de la percepción: permite disfrutar la actividad de captar el cuerpo propio y el ajeno. Y uno segundo, en función de la versatilidad y de la accesibilidad tecnológica que la fotografía móvil dispone, este primer nivel de percepción inmediata puede ser profundizado hacia un espacio transfísico, más allá del aparato visual hacia el ámbito de los significados y los espacios simbólicos de la existencia. Como hemos visto, la percepción del cuerpo es una percepción fragmentaria, semejante a un juego de reflejos entre espejos. Esta inmediatez de la percepción y su fragmentación pueden ser compensadas mediante una comprensión más global. Ésta se obtiene a través de los usos posibles que admite la cámara y su manipulación. Esto es así en la medida en la que el propio objeto de percepción y captación, el cuerpo, ha estado sujeto a diversos usos históricos: desde espacio de dominación y orden moral, hasta estancia que combate esa dominación y orden, o bien lugar de creación de nuevas experiencias y placeres. Actualmente, el entendimiento del cuerpo oscila entre el dogmatismo y el relativismo, y la conexión mediante la cámara móvil entre un objeto versátil y una mirada también versátil abre un campo de luchas por significados simbólicos, y es en este espacio donde podemos sostener que el cuerpo puede devenir objeto artístico en el momento en que el artista lo concita simbólicamente. La novedad reside, pues, no ya solo en la captación del fragmento de un cuerpo cualquiera, sino en el sistema de registros en donde éste ha de ser contemplado, en la pantalla del teléfono de la que, probablemente, nunca acabará saliendo. El canal fundamental

2. Para ampliar esta cuestión confróntese la obra de Rosa Braidotti citada en las referencias bibliográficas.

por el que circularía dicha información otorga la posibilidad de su impresión, sin embargo su uso mayoritario y cotidiano, revela que es finalmente en el móvil donde habitan esos cuerpos y, por extensión, el cuerpo en toda su significatividad. La existencia del cuerpo va migrando desde la realidad empírica hasta la realidad virtual, desde la existencia humana hasta la existencia posthumana. Este cambio nos resulta importante: nos informa que ya no se trata tanto de representarlo como el deseo de volverlo estético dentro de espacios virtuales. Se está produciendo un acceso hacia un nuevo régimen de visibilidad donde las imágenes proliferan y circulan en una evolución de impredecibles consecuencias. En este sentido, en el teléfono móvil con cámara se encuentra un aliado perfecto para trasmutar las relaciones interpersonales en todos los órdenes. A este nuevo régimen visual se accede a través de la inmediatez, la instantaneidad en la transmisión de lo que, tal vez, sólo sea una



evocación. Y en tanto que deseo estético, el cuerpo como objeto de representación mediante una tecnología no cambia por sus procedimientos de representación: de la paleta de colores plásticos a la cámara del móvil no se han experimentado modificaciones importantes, más bien, el cambio sustancial está en las intenciones de estetizar, en el uso que realizamos de la cámara.

Referencias bibliográficas

Anderson, P. (2000). *Los orígenes de la posmodernidad*. Barcelona: Anagrama.

Augé, M. (2005). *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa.

Benjamin, W. (2008). *Sobre la fotografía*. Valencia: Pre-Textos.

Berger, J. (2002). *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gili.

Bourdieu, P. (2003). *Un arte medio. Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili.

Braidotti, R. (2013). *Lo Posthumano*. Barcelona: Gedisa.

Brooks, A. (2003). *Subjective realities. Works from the REFCO Collection of Contemporary Photography*, Germany, GZD.

Cáceres Carrasco, J. (2001). *Parafilias y violación*. Madrid: Síntesis.

Cano Rojas, G. (2009). *Las desilusiones corporales: contribuciones de la sexualidad radical del accionismo vienés*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia (Tesis Doctoral).

- Danto, A. (2003). *El cuerpo / El problema del cuerpo*. Madrid: Síntesis.
- Foucault, M. (2002). *Historia de la sexualidad. Vol. 1. La voluntad de saber*. Buenos Aires, Argentina: Siglo veintiuno editores.
- Freud, S. (1993). *Tres ensayos sobre teoría sexual*. Madrid: Alianza.
- García Cortés, J.M. (1996). *El cuerpo mutilado (La Angustia de la Muerte en el Arte)*. Valencia: Consellería de Cultura, Educació i Ciencia.
- Krauss, Rosalind E. (1997). *El inconsciente óptico*. Madrid: Técnos.
- La Mettrie, J. (2000). *El hombre máquina /El arte de gozar*. Madrid: Valdemar.
- Mirzoeff, N. (2004). *An introduction to Visual Culture*. London: Routledge.
- Palazón, M^a E. (2015). *Felix Murcia y la Dirección Artística. Relaciones entre el cine y las artes plásticas*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia (Tesis Doctoral).
- Pérez, D. (Ed.) (2004). *La certeza vulnerable*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Pultz, J. (2003). *La fotografía y el cuerpo*. Madrid: Akal.
- Sibilia, P. (2008). *La intimidad como espectáculo*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Weeks, J. (1993). *El malestar de la sexualidad. Significados, mitos y sexualidades modernas*. Madrid: Talasa.