

COMLOC 2004

Perversión del “no-lugar”

Francisco Javier Gómez Tarín

Universitat Jaume I. Castellón

fgomez@fis.uji.es

Bloque temático: Efectos de las nuevas tecnologías en el ámbito local

Un operador telefónico francés (*Free*) ofrece por 30 € al mes (cuota plana) televisión (más de 50 cadenas, las especiales en pago por visión, lógicamente), navegación por Internet con un ancho de banda de 2 Mbytes (que aumenta si el televisor no está siendo usado hasta 5 Mbytes como mínimo) y teléfono fijo (todas las llamadas locales y nacionales gratuitas). No es broma: he usado la línea de Internet y el teléfono, he visto las cadenas de televisión, y doy fe de ello. Además, en la relación mensual de utilización telefónica, figuran los números a los que se ha llamado con el coste explícito de “0”. ¿Cómo es posible una oferta de estas características (en nuestro país *Wanadoo* -ojo, que es *France Telecom*, de la que *Free* es competidora directa-, da por 36 € llamadas gratuitas a todo el territorio nacional e Internet en banda de 512 bytes, pero nada de televisión, y además hay que mantener la cuota de Telefónica, unos 18 € adicionales al mes)? Lo hace posible, ni más ni menos, que todo el proceso es a través de Internet, teléfono incluido, pero de forma transparente para el usuario.

Las cosas cambian. ¿No es así?. Pues bien, esto nos da pie para hablar de las modificaciones que se están produciendo en los últimos tiempos a consecuencia de las nuevas tecnologías y, más concretamente, de la creciente digitalización (¡horrorosa calificación para algo que es preferible asimilar a la virtualidad!).

Nuestra sociedad actual ha cambiado radicalmente, o está en vías de cambio, por un terrible e irreversible ascenso de la virtualidad, que acompaña a la digitalización de los medios. ¿Podíamos imaginar antaño un espectador omnisciente, individualizado, con capacidad para ver todo en tiempo real? No, salvo que fuera Dios, el ojo divino; o bien nosotros mismos, en la sala oscura del cine, atrapados en el mecanismo de identificación y ejercitando esa mirada de un “sujeto trascendental” por delegación que tenía un tiempo prefijado -el de la proyección- pero luego nos permitía retornar a nuestra cotidianidad. Cuando estábamos viendo una película, nuestra situación no era

otra que la de una *presencia en un no-lugar cuya entidad era pública*. Este hecho nos interesa aquí de manera especial:

Por "no lugar" designamos dos realidades complementarias pero distintas: los espacios constituidos con relación a ciertos fines (transporte, comercio, ocio), y la relación que los individuos mantienen con esos espacios. Si las dos relaciones se superponen bastante ampliamente, en todo caso, oficialmente (los individuos viajan, compran, descansan), no se confunden por eso pues los no lugares mediatizan todo un conjunto de relaciones consigo mismo y con los otros que no apuntan sino indirectamente a sus fines: como los lugares antropológicos crean lo social orgánico, los no lugares crean la contractualidad solitaria (AUGÉ, 2001: 98)

Esta aportación de MARC AUGÉ, definiendo el *no-lugar* en el seno de una temporalidad que denomina *sobremodernidad*, es capital para entender cómo el individuo se relaciona con una serie de espacios públicos con los que mantiene una relación de transitoriedad y en la que es un elemento anónimo; esos no-lugares son la imagen reflejada de una época, los constituyen “las vías aéreas, las ferroviarias, las autopistas y los habitáculos móviles llamados "medios de transporte" (aviones, trenes, automóviles), los aeropuertos y las estaciones ferroviarias, las estaciones aeroespaciales, las grandes cadenas hoteleras, los parques de recreo, los supermercados, la madeja compleja, en fin, de las redes de cables o sin hilos que movilizan el espacio extraterrestre a los fines de una comunicación tan extraña que a menudo no pone en contacto al individuo más que con otra imagen de sí mismo” (AUGÉ, 2001: 84-85)

Lo terrible de esta situación es que el tiempo que los individuos dedican a transitar por esos no-lugares constituye una parte muy considerable de sus vidas (cada cual puede hacer su valoración al respecto). Allí desaparecen como entes y forman parte de una masa amorfa cuya entidad sólo puede ser colectiva, es el espacio de la virtualidad en el que las relaciones que se establecen son de carácter simbólico... *aparentemente*... porque algunas situaciones han cambiado en los últimos tiempos:

1. El no-lugar, como espacio público en el que la identidad se diluía, ha pasado a ser un espacio privado controlado por una mirada omnisciente que no puede ser adjudicada a ser humano alguno, en tanto que determinado, pero que se ejerce *de facto*. Es decir, nuestro tránsito por el entorno de lo público (desplazamientos, ocio, gestiones, relaciones, etc.) ya no tiene el carácter de anonimato que antaño revestía, puesto que diversos medios audiovisuales – supuestamente colocados en esos espacios para la seguridad- nos vigilan e individualizan, nos catalogan y, cuando menos, nos “congelan” en una imagen que quizás jamás sea vista, pero queda archivada. Mientras para

nosotros ese no-lugar sigue teniendo el carácter de público, ha sido privatizado para y por aquel que ejerce la mirada sobre él (paradójicamente anónimo para nosotros)

2. El lugar, el espacio de lo privado, ha sido invadido por un proceso creciente de digitalización que aísla cada vez más al individuo en un entorno de disolución, de anonimato, de (des)identificación, de virtualidad. Diríase que entre el lugar y el no-lugar se acortan las distancias. Ciertamente, en nuestro entorno privado nos rodeamos cada día más de mecanismos tecnológicos que pretendemos nos “ayuden” a una vida más cómoda pero que, poco a poco, pervierten ese sentido inicial para hacernos dependientes de ellos; aislados con nuestros equipos de alta fidelidad, de DVD, de TV por cable o satélite, de teléfonos móviles, de conexiones a Internet, *desconectamos* las relaciones sociales y la vida en comunidad, de tal forma que el entorno de lo privado – donde poseíamos la identidad plena, con nombre y apellidos- deviene cada vez más anónimo.
3. La condición de la mirada, en cuanto ejercicio de percepción, se ha deformado, se ha acelerado, se ha fragmentado, se ha (des)personalizado. Mirar es hoy capturar un instante ínfimo de algo que forma parte de un espectáculo: nuestra propia vida. Nuestra mirada se ha devaluado y acondicionado a un cierto sentido de “lo espectacular” en el que la relación espacio-tiempo se ha trastocado de manera irreversible; ahora, vivir en nuestro mundo es hacerlo en el interior de un gigantesco video-clip de imágenes desaforadas y fragmentariedad sin límites.
4. En consecuencia, todos somos espectadores de una película que no sufre las inclemencias del montaje porque se visiona en tiempo real, pero que nos ofrece un mundo fragmentario y fragmentado, que cada vez responde menos a un referente que podamos bautizar como “realidad”. Se trata de una película no filmada, de un acondicionamiento a un cierto sentido de la vida basado en la inercia de la representación permanente (vemos a los demás como actores y colocamos ante ellos nuestra máscara).

Pues bien, en esa situación transitoria que augura un porvenir siniestro, no existe el *stand-by*: la aceleración supera con creces nuestras perspectivas de dominio de la situación. Antes de que podamos asimilarlo, un nuevo producto, una nueva intervención, una nueva máquina, un nuevo “dios”, irrumpe y es consumido en tiempo

real, pero no “pensado”, no “reflexionado”: sólo existe la acción. Perdidos en ese marasmo de tecnología y falsa ciencia, olvidamos hace tiempo la pausa, que no es otra cosa que la necesaria posesión del tiempo. Para recuperar nuestra identidad tenemos necesidad de “pensarnos” y “situarnos” con relación al contexto y a nosotros mismos; de lo contrario sólo conservamos la alteridad y cada día nos convertimos un poco más en *el Otro* para sí.

Practiquemos ese cada vez más extraño recurso que es la imaginación. Antes era evidente que en *mi espacio* privado –el lugar- *yo poseía mi identidad* y la práctica del libre albedrío me permitía diluirme anónimamente en el espacio de lo público –el no lugar- para desaparecer entre mis semejantes. Siempre hubo *vigilantes* de los espacios públicos, antes personas y hoy cámaras, pero su intervención tenía un carácter disuasorio, esporádico: se trataba de medidas aisladas que no nos hacían perder nuestro anonimato. ¿No cambia radicalmente esta situación cuando se produce una sistematización de los recursos audiovisuales para cubrir un amplio espacio sin dejar fracciones de él sin vigilar?

Veamos: desde hace un tiempo, miles de cámaras de vídeo filman y registran ininterrumpidamente una gran superficie del centro de Londres. Como hemos dicho, antes había también vigilancia en los “no-lugares”, pero el fenómeno que se está produciendo tiene que ver con la saturación; las cámaras, dispuestas de tal forma que cubren espacios diferentes, obtienen una visión milimétrica de la superficie sobre la que actúan, cuyo resultado no es otra cosa que un gran *establishing shot*.¹

Nuestra sociedad no es la del espectáculo, sino de la vigilancia; bajo la superficie de las imágenes, se llega a los cuerpos en profundidad; detrás de la gran abstracción del cambio, se persigue el adiestramiento minucioso y concreto de las fuerzas útiles; los circuitos de la comunicación son los soportes de una acumulación y de una centralización del saber; el juego de los signos define los anclajes del poder, la hermosa totalidad del individuo no está amputada, reprimida, alterada por nuestro orden social, sino que el individuo se halla en él cuidadosamente fabricado, de acuerdo con toda una táctica de las fuerzas y de los cuerpos. Somos mucho menos griegos de lo que creemos. No estamos ni sobre las gradas ni sobre la escena, sino en la máquina panóptica, dominados por sus efectos de poder que prolongamos nosotros mismos, ya que somos uno de sus engranajes (FOUCAULT, 1998: 220)

Vigilados por ese panóptico del que habla FOUCAULT, no podemos escapar a ser actores de la filmación, con lo cual, de alguna forma, recuperamos nuestra [otra] identidad, dejamos de ser anónimos, y transferimos el espacio público a la existencia

¹ Plano de situación, en la jerga cinematográfica, que nos permite conocer el conjunto espacial sobre el que la acción se desarrolla.

privada: el no-lugar se convierte en el lugar de hecho, ya que, como bien sabemos, en nuestra sociedad sólo tiene existencia aquello que se ve a través de los *media*. De la misma forma, el supuesto espacio privado de nuestra [propia] identidad, de nuestra defensa de la individualidad, no tiene cabida y, por lo tanto, queda afincado en la virtualidad.

En realidad, la existencia hoy en Londres de esas cámaras que todo lo filman (mañana en las principales ciudades y más tarde en el mundo entero) responde a la posibilidad material de llevar a cabo un deseo pendiente del poder: la vigilancia absoluta, el control sistematizado. Posibilidad material porque la digitalización ha permitido que los costes de los equipos sean irrelevantes y que los almacenamientos puedan efectuarse en términos de terabytes; sin embargo, también imposibilidad material del visionado. No nos engañemos, la voluntad del poder es evidente, la violencia simbólica que ejerce sobre el ciudadano es ilimitada, pero no tiene suficientes “controladores que controlen a sus controladores”. La única utilidad es, una vez más, la interpelación, la conversión del sujeto en *subjectum*.

En la acepción corriente del término, sujeto significa: 1) una subjetividad libre: un centro de iniciativas, autor y responsable de sus actos; 2) un ser sometido (sujeto) a una autoridad superior, y por tanto desprovisto de toda libertad, salvo la de aceptar libremente su sumisión. Esta segunda notación nos proporciona el sentido de esa ambigüedad, que únicamente refleja el efecto que la produce: el individuo es *interpelado en tanto que sujeto (libre) para que se someta libremente a las órdenes del Sujeto, para que acepte, por tanto (libremente) su sometimiento (sujeción)*, y para que "realice por sí mismo" los gestos y los actos de su sometimiento (sujeción). *Los sujetos existen únicamente por y para su sometimiento (sujeción)*. Por eso, "funcionan por sí mismos" (ALTHUSSER, 1978: 166)

Seguimos imaginando. Las filmaciones de esas miles de cámaras repartidas por una zona de Londres cuya extensión no es precisamente pequeña, son susceptibles de construir films en constante producción-proyección capaces de desarrollar tres argumentos simultáneamente:

- La “historia” del espacio que filman.
- La “historia” de las personas que filman en tanto que colectividad.
- La “historia” de las personas que filman en tanto que individuos.

Como “documento” tomado directamente de la realidad, tales historias (*story*) son en sí mismas parte de la Historia (*history*), son el reflejo fiel de lo que ocurre, la verdad probada y demostrada por la imagen. Por lo tanto, el no-lugar, travestido en lugar, deja de ser una entidad al margen de la Historia para convertirse en la Historia

misma: solo existe aquello que es representado. Pongámonos en la situación de un espectador extraterrestre o un hombre del futuro; para él, la imagen será el testigo de la Historia: la imagen de los espacios públicos, de los no-lugares.

Toda representación requiere un espectador. Y, ciertamente, una legión de ojos ávidos de “ver” son pagados hoy por el sistema para que “controlen”; sus miradas ya se han hecho previamente a la nulidad de la representación (se han formado en la casa del Gran Hermano, han visto campañas electorales, se han alimentado con imágenes de destrucción y muerte: están capacitados para la nada, como nosotros). En este juego de representaciones y re-representaciones, que apunta inexorable hacia la virtualidad más absoluta, nuestra mirada ha sido cegada y la de nuestros controladores vaciada; todo el espectáculo resulta paradójico, por no decir patético.

Curiosamente, hay una película; físicamente la hay, en vídeo, digitalizada. No importa si es en tiempo real, también se almacena. Y hay espectadores: la mirada antes “divina” del espacio público tiene ahora nombre y apellidos, ha sido otorgada a seres humanos, como nosotros, que, a fuerza de ver tanto, no pueden ver nada. El sistema cree en el valor de verdad de la imagen; el resultado de sus filmaciones, en última instancia, sólo puede ser denotativo. Pero esto supone una contradicción insalvable porque la imagen, por su propia naturaleza, es polisémica. ¿Quién podrá, pues, interpretarla?

Hagámoslo nosotros, aquí y ahora, situándonos en el lugar de ese observador-controlador, capturando su mirada, o bien pensando en un futuro (no muy lejano) en el que los individuos puedan observar a sus antepasados en un monumental Gran Hermano capaz de llegar a todos los rincones de un espacio privilegiado (el que ha sido filmado y almacenado). Actuemos desde el futuro y activemos el recuerdo transmitido a través de las imágenes. La película no es difícil de reconstruir (para seguir insistiendo en el terreno de las virtualidades, podemos imaginarla): interminable plano de situación, en tiempo real, que permite el visionado conjunto o fragmentario de los acontecimientos que tienen lugar en un espacio inmenso, pero delimitado (hasta el punto no cubierto por las cámaras), mediante la elaboración de un plano secuencia para el que disponemos de la opción de penetrar, escindir, acortar, alargar, e incluso fusionar y compartimentar. Lógicamente, hablamos de plano metafóricamente, puesto que sería la acumulación de miles de tomas en un magnífico *puzzle*; y hablamos de plano secuencia en la medida en que las tomas elegidas, los *zooms* y los desplazamientos, no alteran el contenido de la trama, sólo la ocularización, por lo que no pensamos en términos de montaje (aunque, sobre la imagen registrada, siempre sería posible llevar a cabo una película diferente).

Sobre esta base, fácilmente imaginable, disponemos de tres opciones no excluyentes, como antes decíamos:

- 1) el mantenimiento del plano de situación para poder observar lo que ocurre en ese espacio, con lo que obtenemos un magnífico espectáculo sobre el movimiento, la vida de una zona de la ciudad (tan grande como muchas otras ciudades), y, por supuesto, el paso del tiempo en su medida cronológica;
- 2) el acercamiento a los seres humanos que pululan por el lugar, en tanto que colectividad, para observar de cerca sus actitudes, sus relaciones, sus entramados, con lo que obtenemos una visión sobre la cotidianidad; y
- 3) el acercamiento individualizado a alguno de los personajes, que se convierte así en actante, con lo que obtenemos su relación directa con el contexto y sus semejantes, penetrando así en una parcela de su intimidad.

Estas tres posibilidades tienen rasgos en común entre sí y con el M.R.I. (*modo de representación institucional*): comienzo de la trama *in medias res*, linealidad, sucesión de relaciones causa-efecto, transparencia enunciativa, impresión de realidad (claramente acrecentada por la falta de calidad de las imágenes)... pero también tienen dos diferencias esenciales con el que hoy es el cine dominante: *ausencia de clausura e imposibilidad de contracampo* (ya hemos dicho que no contemplamos la posibilidad de un montaje diferido, ya que esto implicaría un ente enunciator diferente). Efectivamente, la filmación no tiene fin, y el seguimiento tampoco puede tenerlo; si nos centrásemos en un grupo o en una persona, en algún momento su imagen evacuaría el “no-lugar” para recuperar el espacio de su “lugar”, donde deviene él/ella mismo/a y no su máscara, con todas las salvedades ya hechas en torno a la virtualización de los espacios íntimos. Por otro lado, el contracampo no sería otro que el lugar de nuestra propia mirada, que no es filmada, con lo que podríamos hablar de un sistema icónico de frontalidad permanente, muy similar al del cine de los orígenes pero también a la visión espectacular de mundo que se afianza en el tejido mediático actual.

Filmación sin límite temporal, pues, pero con un marco espacial muy determinado: la suma de todas las imágenes nos otorga la visión de un espacio que concluye bruscamente en un punto que ya no precisa el mismo tipo de control porque sobre él se ejerce otro tipo de violencia: o bien la simbólica (siempre), o bien –en su caso- la directa (vigilar y castigar). Si, como hemos dicho antes, sólo la imagen, la representación, constituye la Historia, la mirada omnisciente ha seccionado un punto a

partir del cual todo es virtual para ella (donde para nosotros podría comenzar la realidad); allí habrán una serie de zonas más o menos depauperadas, pero siempre controladas por mecanismos de violencia. La Historia se construye así sobre el espacio representado, expulsando al olvido el resto; no importa que muchos individuos de esa periferia jamás pisen el centro privilegiado del “no-lugar”, ahora “lugar”. No existen si no pueden ser filmados.

Así pues, el espacio historiografiable tiene límites, pero no su tiempo. La película que imaginamos, e intentamos interpretar, sucede en tiempo real y carece de elipsis (uno de los mecanismos esenciales para gestionar la sutura en el modelo de representación hegemónico). Ahora bien, todavía nuestra conciencia –no plenamente virtualizada- es capaz de dilucidar la existencia del fuera de campo, y este va a ser el elemento paradigmático que eche por tierra el procedimiento de sometimiento y construcción de la Historia.

El “no-lugar” filmado limita con un fuera de campo que intuimos porque es el espacio de nuestras vivencias cotidianas, el de nuestra intimidad social e individual; aquel en el que somos espectadores, pero no espectáculo. Es un espacio finito que tiene, a su vez, diferentes niveles: el conocido de nuestra cotidianidad, el no conocido pero reconstruible mentalmente, el absolutamente desconocido. Todos ellos son tangibles, son la base de nuestra historia y debieran posibilitar la generación de la Historia; si no sabidos por el ente omnisciente, sí sabidos por nosotros. Pero ahora, al colocarnos en el lugar del que mira, tomamos conciencia de que somos parte de lo observado, de que nuestra realidad tiene muy poco que ver con esas filmaciones, porque el otro fuera de campo, el espeluznante, es el del lugar de la mirada, mecánico e impasible.

Nuestro ejercicio imaginativo podría avanzar un paso más (y no creemos hablar de ciencia-ficción) para conjugar una situación, cada vez más plausible, en la que nosotros pudiéramos ser espectadores de esa magna filmación a través de los receptores de televisión de los domicilios particulares. En tal caso, la mirada del vigilante se transferiría a la nuestra en un monumental ejercicio de *mise en abîme* que constituiría en espectáculo no sólo la vida pública (antes anónima, insistimos) de nuestros semejantes sino la nuestra propia, a poco que pudiéramos manejar filmaciones diferidas. Gracias a la digitalización sería factible que cada cual compusiera su propia película y seleccionara las cámaras y ángulos más apetecibles para un ejercicio de contemplación del “mundo real”.

Quizás sea esta una visión sombría de los tiempos que se avecinan (no tan futuros, creemos), pero ya podemos hoy intuir una serie de desplazamientos esenciales: el de la identidad, el del espacio público y privado, el de la percepción audiovisual, el del espectador y el de la mirada. Estos cambios se han producido y se siguen produciendo, en una cadena sin fin.

BIBLIOGRAFÍA

ALTHUSSER, LOUIS, *Lenin y la Filosofía*, Barcelona, Ediciones de Enlace, 1978.

AUGÉ, MARC, *Los “no lugares” espacios del anonimato*, Barcelona, Gedisa, 2001

FOUCAULT, MICHEL, *Vigilar y castigar*, Madrid, Siglo XXI, 1998.

RESUMEN

Hoy el no-lugar se convierte en el lugar de hecho, ya que en nuestra sociedad sólo tiene existencia aquello que se ve a través de los *media*. El supuesto espacio privado de nuestra identidad, de nuestra defensa de la individualidad, no tiene cabida y queda afincado en la virtualidad.

La existencia de cámaras que todo lo filman responde a la posibilidad material de llevar a cabo un deseo pendiente del poder: la vigilancia absoluta, el control sistematizado. La digitalización ha permitido que los costes de los equipos y almacenamientos sean irrelevantes; sin embargo, también la imposibilidad material del visionado. La voluntad del poder es evidente, la violencia simbólica que ejerce sobre el ciudadano es ilimitada, pero no tiene suficientes “controladores que controlen a sus controladores”. Su única utilidad es la interpelación, la conversión del sujeto en *subjectum*.

La comunicación analiza esta situación de indefensión del ciudadano ante la tecnología.