

**CIEPAAL**1º CONGRESO INTERNACIONAL  
DE ENSEÑANZA Y PRODUCCIÓN  
DE LAS ARTES EN AMÉRICA LATINASecretaría de  
Ciencia y Técnica  
IPEALfacultad de  
bellas artesSECRETARÍA DE  
ARTE Y CULTURAUNIVERSIDAD  
NACIONAL  
DE LA PLATA

## 12.2. POÉTICAS DEL SELF: NARCISISMO, ESPEJOS Y SOBRE-EXPOSICIÓN EN LOS TIEMPOS DE LA TRANSPARENCIA

UN ANÁLISIS DE *FLASHINGS IN THE MIRROR* DE JASPER ELINGS

**Darío Duarte Núñez**

Universidad Nacional de San Martín (UNSAM)

### Resumen

Este trabajo propone reflexionar, a partir de la obra de Net. *ArtFlashings in the mirror* del realizador alemán Jasper Elings, sobre las relaciones que se tejen entre la tecnología digital y la producción de nuevas subjetividades. El filósofo coreano Byung-Chul Han caracteriza a nuestra sociedad como marcada por la transparencia, en la que se produce una excesiva proliferación de imágenes que subrayan la urgencia de la sobreexposición de sí. Los sujetos se ven empujados a la compulsión de cristalizarse en imágenes digitales autorreferenciales: el mundo digital produce una inmediatez en la producción, el consumo y la reapropiación de la imagen que lleva a que en nuestra experiencia actual se desdibujen los límites entre lo privado y lo público. A partir de la articulación de conceptos provenientes del psicoanálisis, las teorías de las artes y las teorías de la comunicación, se van pensar tópicos que refieren a cómo se representa en las obras diseñadas para la Web, el impacto de Internet como fuente de extracción de materiales para la expresión artística en una poética del *self* que nos permite pensar los cuerpos y la miradas sobre éste, en el marco de la sociedad de la transparencia.

### Palabras clave

Tecnología; subjetividad; netart.

**Ser- tener un cuerpo: una mirada psicoanalítica sobre nuestro reflejo en el espejo**

*I'll be your mirror*

# CIEPAAL

1° CONGRESO INTERNACIONAL  
DE ENSEÑANZA Y PRODUCCIÓN  
DE LAS ARTES EN AMÉRICA LATINA

Secretaría de  
Ciencia y Técnica  
IPEAL

facultad de  
bellas artes

SECRETARÍA DE  
ARTE Y CULTURA



UNIVERSIDAD  
NACIONAL  
DE LA PLATA

*Reflect what you are, in case you don't know  
(...)Please put down your hands  
'Cause I see you  
(Lou Reed-Velvet Underground)*

Para introducirnos a una poética del *self*, hemos primeramente de dar repaso a algunos conceptos del psicoanálisis que nos servirán para articular una posible reflexión sobre la obra de Jasper Elings. En “El estadio del espejo como formador de la función del yo tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica”, texto que data de 1936 y que aparece en el primer volumen de los *Escritos* de Lacan, se define al yo como el resultado de una identificación que opera en el bebé a partir de su imagen especular. En esta identificación que se desarrolla entre los seis y los dieciocho meses de vida el sujeto asume una imagen corporal propia y se da paso, en esta fase del desarrollo psíquico, a la instancia del yo. Dado que se produce una unificación de las experiencias propioceptivas atomizadas del bebé a partir de la imagen gestáltica que ofrece el espejo, emerge para el sujeto un registro de la realidad humana que Lacan llama Imaginario. De esta manera, aquella información propioceptiva de cuerpo fragmentado por la falta de maduración motriz del bebé logra estabilizarse en una imagen única del Yo mediante la experiencia especular. Esta experiencia es el resultado de lo que se llama una unificación libidinal que toma una forma de represión y de defensa frente a la amenaza del cuerpo fragmentado. El Yo se constituye así como una forma de alienación de la experiencia atomizada, como una forma de represión y al mismo tiempo de defensa frente a ella. El registro Imaginario, que se corresponde con la *gestalt* total unificadora, es escindido de lo que llamará posteriormente el registro de lo Real, relacionado a ese cuerpo fragmentado, contradictorio, amenazante y frágil. La imagen del cuerpo que resulta en el estadio del espejo es, entonces, ficcional y también, dirá Lacan, una instancia siempre engañosa.

Otra de las consecuencias de esta fase del desarrollo, es la identificación con un semejante: el registro imaginario que surge de la experiencia especular se constituye como el campo de la relación con otro (a') al que percibo como correlato de mi yo (a). De allí, la ambivalencia de la imagen propia porque ese Yo que se constituye por una relación de semejanza es a la vez amado y odiado, siendo esta teoría central para explicar la conexión entre narcisismo y agresividad. Ese Yo, es el resultado de la mirada de otro semejante, que hace del cuerpo una sustancia gozante, y un Otro que ancla al sujeto a través del lenguaje. El registro Imaginario se va anudado a la emergencia del registro de lo Simbólico, en una articulación que Lacan explica a través de la topología en el esquema que llama L:

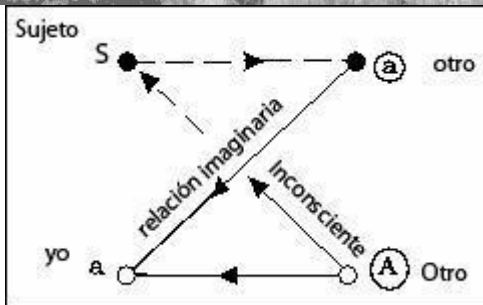


Ilustración 1. Esquema L desarrollado por Jacques Lacan

En el esquema se ilustra que la relación imaginaria está en principio bloqueando la relación del sujeto con su inconsciente. A partir de Lacan, podemos decir que todo deseo, es deseo del Otro. Deseo, en tanto que se funda en la aparición del registro Simbólico en nuestra vida. Un registro que pone en relación al sujeto con su Inconsciente. Las respuestas yoicas

son intromisiones, ruidos molestos que impiden que emerja el sujeto verdadero, que es el del inconsciente.

Pero para Lacan hay algo del orden de lo Real que como sujetos se nos escapa, que se resiste a ser aprehendido por el lenguaje. Lo Real es siempre del orden de lo imposible. (Lacan, 1988). Lo Real es ese cuerpo que aún no se ha desarrollado plenamente a nivel motriz y que debe soportar una imagen unificada y una Real que lo amenaza con la fragmentación permanente.

Ahora bien, frente a esta forma de constitución subjetiva del ser hablante en los tres registros de la experiencia humana ¿cómo se nos representan las excesivas imágenes en nuestra experiencia cotidiana? ¿de qué manera lo Imaginario se teje en lo Simbólico y este último hace agujero en lo Real?

### La sociedad de la transparencia: una pública intimidad

Para Han (2013), en la sociedad actual todo es pasible de ser mercancía, por tanto de ser expuesto y consumido. Las imágenes no están exentas en este esquema. Su excesiva proliferación en el medio digital es el resultado de sujetos coaccionados a una permanente exposición de sí mismos, que los lleva a devenir en imagen, en ícono (Han, 2013: 31). El filósofo llamará a este dispositivo psicopolítica digital: el control de los sujetos se hace desde redes de poder que operan desde dentro de ellos mismos. Las imágenes autorreferenciales funcionan como materialización de las formas del poder que mediante lo digital va configurando “por debajo de la decisión consciente nuestra conducta, nuestra percepción, nuestra sensación, nuestro pensamiento, nuestra convivencia” (Han, 2014: 6). Miramos y somos mirados por otros en un mecanismo perfeccionado, mediante la tecnología digital, de los dispositivos de poder y de control en el capitalismo tardío. Han dice algo muy interesante para pensar cómo se anudan en el contexto de la sociedad de la transparencia los tres registros:

# CIEPAAL

1º CONGRESO INTERNACIONAL  
DE ENSEÑANZA Y PRODUCCIÓN  
DE LAS ARTES EN AMÉRICA LATINA

Secretaría de  
Ciencia y Técnica  
IPEAL

facultad de  
bellas artes

SECRETARÍA DE  
ARTE Y CULTURA



Lo digital somete a una reconstrucción radical la tríada lacaniana de lo real, lo imaginario y lo simbólico. Desmonta lo real y totaliza lo imaginario. El smartphone hace las veces de un espejo digital para la nueva edición posinfantil del estadio del espejo. Abre un estadio narcisista, una esfera de lo imaginario, en la que yo me incluyo (Han, 2014: 28).

Así, en la cultura digital, nuestros teléfonos inteligentes funcionan como espejos digitales en los que es posible registrar fotografías autorreferenciales y compartirlas inmediatamente en las redes sociales, en un gesto que sugiere la misma satisfacción que siente el bebé cuando supera la fragmentación del cuerpo real mediante la unificación libidinal. Siguiendo este pensamiento, los sujetos transitan la cotidianidad mediante un refuerzo del eje Imaginario, apareciendo en las fotografías formas de puestas en escena del yo en el entorno digital. La totalización del registro de lo Imaginario sería un síntoma generalizado en el marco del socavamiento progresivo de los Nombres- del Padre, es decir, del eje de lo Simbólico. “El lenguaje está ligado a algo que en lo Real hace agujero” (Lacan, 2015). Siguiendo Lacan, si lo Simbólico es lo que hace agujero en lo Real y lo que nos permite manejar la angustia, un eje Imaginario exacerbado devuelve un estado de contradicción permanente propio de la fase del estadio del espejo: los cuerpos en nuestra época son amados y odiados, y la angustia siempre está en puerta sin tener. Aún más. La

sociedad de la transparencia, cuyo signo es la pura visibilidad, paradójicamente invisibiliza también a la muerte: la sociedad de la positividad intenta borrar el dolor y la tragedia de la existencia. A esto también se refiere Han cuando habla de los registros de Lacan: lo Imaginario en tanto que registro engañoso está muy reforzado, y no hay posibilidad de acceso a lo Real, se evita ante cualquier modo la experiencia de lo Real. Si la sexualidad y la muerte no están inscriptas en el aparato, son del orden de lo Real, si lo Simbólico está en decadencia y no tenemos formas de agujerear lo Real para intentar captar algo, sólo nos queda un Imaginario muy reforzado. En este sentido, Han (2014a) en *La agonía del Eros* señala que precisamente el intento de dar muerte al Eros es paradójicamente una afirmación de la *mera vida*, una vida positiva sin sobresaltos, una vida sin muerte, en un sociedad que no puede concluir nada, que no puede cerrar etapas, una negatividad que en definitiva acentúa la condición de ser esclavos. El cuidado de sí (una sobrevaloración de la salud) es el síntoma de la inmanencia de lo igual, en una sociedad que es transparente pero no luminosa (Han, 2014a).

En este contexto, se crean nuevas formas de convivencia con los otros: las fronteras entre lo público y lo privado se hace permeable y las imágenes destinadas a la esfera de lo íntimo se vuelve algo de consumo social. Al no ser posible distinguir entre público y privado, Han (2013) dirá que la performance digital del cuerpo autorreferencial fotografiado puede leerse en clave pornográfica: ésta se caracteriza por la ausencia del misterio, en donde lo íntimo es espectáculo. La transparencia es sinónimo de mera exposición; la desnudez del cuerpo es expuesta para ser consumida, para ser devorada por otros anónimos que reproducen a su vez la misma exposición de sí mismos. En otra publicación, el autor coreano dirá que con la constante exposición de sí mismo asistimos a la *erosión del otro* como un movimiento que confirma un excesivo narcisismo en el establecimiento de vínculos sociales y que lleva a la agonía del Eros, del deseo erótico, de la sensualidad (Han, 2014b). La sociedad del consumo

reniega de la alteridad negativa (atopía, del orden de lo inclasificable) para establecer un juego de diferencias posibles de ser consumibles -heterotopías-.

Nuestra imagen corporal está siempre deformada, vemos “lo que nuestro deseo inconsciente nos deja ver” (Nasio, 2015: 61). Esta situación constitutiva de la psiquis se acentúa aún más en el mundo digital: la posibilidad de manipulación de la fotografía mediante programas de edición, desde los más sencillos a los más sofisticados, hacen que se subraye la contingencia y la inestabilidad de la imagen corporal, de la apariencia que nos envuelve cuando queremos acceder a la imagen del cuerpo, la experiencia de la fragmentación se hace aún más pronunciada. La visibilidad de la imagen corporal en las redes sociales, de lo íntimo de nuestras vivencias, es en tanto que una construcción ficcional una puesta en escena del yo. Por eso nuestra imagen, que es siempre ambivalente, en el entorno digital acentúa su inestabilidad y es posible de ser descartada cuando insinúa lo que no queremos ver o que vean: la fotografía autorreferencial es un verse inmediatamente donde los sujetos pueden borrarse en las fotos no deseadas -podríamos decir cuando el sujeto no se desea de esa manera a sí mismo-, y se busca hasta encontrar la mejor imagen para obtener los *Me gusta* y/o los correspondientes comentarios o dinámicas de estima hacia la foto que los otros prodigan según la red social. La autofoto es un ensayo del yo, de las contingencias, de la urgencia de los sujetos que esperan encontrar en ellas pistas para entender su imagen corporal. Así, la proliferación de fotografías autorreferenciales se vería justificada porque en nuestra constitución como sujetos

tenemos una percepción deformada de nuestra imagen, es decir, es siempre contradictoria. En las imágenes digitales, debido a su posibilidad de ser manipulada en diversas formas, conjugamos formas de ensayos del yo, como simulacros del mismo siempre engañosos, que se constituyen en relación a la mirada de los otros. Las imágenes digitales nos ofrecen formas cada vez más diversas de ser/estar en nuestros cuerpos siempre cambiantes, cristalizando un instante del cuerpo como una performance autorreferencial que se despliega cuando el flash se dispara. La mercantilización de la imagen nos ofrece un espectáculo del yo, del narcisismo contemporáneo de cuerpos que se ahogan en el espejo.

El narcisismo generalizado se convierte en síntoma de época. La cercanía digital aleja al otro semejante, sólo hay espacio para un yo directo y cercano, un yo omnipresente que diluye y borra el eje Simbólico en donde habita el Otro:

“El narcisismo es expresión de la intimidad consigo sin distancias, es decir, de la falta de distancia consigo. La sociedad íntima es afectada por narcisistas sujetos íntimos, a los que les falta la capacidad de distancia escénica” (Han, 2014: 70- 71).

Pero el narcisismo del estadio del espejo está fundado en la contradicción de un cuerpo Real amenazante por lo que la imagen del cuerpo total es una imagen frágil, contingente, inestable que necesita reconfirmar el narcisismo, reeditar la fotografía, una compulsión a la repetición de un Yo que se proyecte, prolifere y se disemine en forma de datos por la Web.

## Algunas notas sobre el net.art: el impacto de internet sobre la creación artística

El término Net. Art se acuñó en forma fortuita. Cuenta la anécdota que durante la década de 1990, el artista Vuc Cosic se encontraba en un periodo de experimentación con los medios digitales cuando recibe en una ocasión un correo electrónico en el que no se podía entender nada de lo que su remitente le había enviado debido a que poseía símbolos indescifrables debido a un error de la técnica. Lo único comprensible eran dos palabras: precisamente las dos del término en cuestión que darían lugar a toda una nueva poética artística (Pagés, 2010). Con Net. Art se entiende a un colectivo de (net)artistas que producen en, desde y para Internet, diferentes creaciones que aprovechan los recursos y peculiaridades sintácticas y semánticas que ofrece la red de redes. Un dato fundamental de las poéticas de la red es que toman como punto de partida para la creación diferentes elementos encontrados en la web (textos, fotografías, videos, correos electrónicos, etc.). De esta manera, los materiales del lenguaje del Net. Art se encuentran en la naturaleza hipertextual de Internet. Lev Malinovich (2006) en *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación* señalaría que

... todos los medios actuales se traducen a datos numéricos a los que se accede por ordenador. El resultado: los gráficos, imágenes en movimiento, sonidos, formas, espacios y textos se vuelven computables; es decir, conjuntos simples de datos informáticos. En definitiva, los medios se convierten en nuevos medios (Malinovich, 2006: 71).

Así, las creaciones del Net. Art son producciones que incorporan la lógica de la deriva del hipertexto: se procesan continuamente datos que a su vez son soportes de nuevas significaciones que están siempre aplazadas en la espera que nuevos

usuarios/consumidores se apropien de ellas, en un proceso de resemantización permanente. De esto, que el Net. Art sólo puede producirse en y para la web.

Han existido diferentes momentos y apropiaciones desde su aparición como corriente estética pero fundamentalmente este movimiento se ha caracterizado por una fuerte crítica a la sociedad de consumo, al mundo del arte y el impacto de la incorporación de Internet en la creación, la relación entre tecnología y cultura, entre tópicos que tienen a la red y el uso que se hace de ellas las claves para diferentes pautas creativas. Además, los temas de las obras reflexionan sobre y a partir de Internet considerando sus contenidos y la emergencia de nuevas subjetividades que trae aparejada el consumo y producción de materiales específicos para la red.

### Performance de la transparencia: la fotografía frente al espejo en la obra de Jasper Elings

Jasper Elings es un artista digital y diseñador alemán cuya obra tiene como marca central recuperar imágenes y/o videos encontrados en Internet para descontextualizarlos y producir nuevos sentidos sobre estos materiales. El objetivo de sus trabajos es reflexionar sobre la



proliferación de imágenes en la cultura contemporánea, su circulación, sus usos, los límites entre lo privado y lo público y las nuevas formas de subjetividad que se proponen en ellas. La obra de arte digital *Flashings in the mirror* (2013) constituye un buen punto de articulación entre la presencia de la tecnología en la vida cotidiana y la producción de nuevas subjetividades: la misma reflexiona sobre cómo lo digital anula la condición de separación de esferas de lo privado y lo público debido a las condiciones tecnológicas que ofrece el mismo. La estructura general del video puede pensarse a partir de la conjunción y del juego entre los dos componentes que aparecen en el título: el flash y el espejo. Ambos son metáforas de la pura visibilidad de la sociedad actual.

Por un lado, el flash que aparece siempre reflejado en el espejo, sobreexpone a la fotografía, se presenta como una luz que fascina durante su recorrido y que se detiene para mostrarse en un instante fugaz, apenas segundos en los que el ojo no puede más que observarlo, encandilado. De hecho, la obra se inicia con el sonido del flash que es sujeto y acción al mismo tiempo: la dimensión del paso del tiempo la va dando la luz del flash que se mueve en el sentido de las agujas del reloj. En su trazo la luz del flash va contorneando un borde: podemos ver el recorrido de una pulsión escópica, que se correlaciona con lo que Lacan llama uno de los objetos perdidos de la pulsión que es la mirada. En este recorrido el Otro se va entrometiendo y hace querer mirar la fotografía siguiente, repetir la experiencia de mirar compulsivamente las miles de imágenes digitales que encontramos a diario en las redes sociales. Siguiendo a Lacan, no hay goce sino del cuerpo, y de lo que trata la pulsión escópica es sobre aquello que hacer ver y verse, un ver omnisciente pero lo que no podemos ver que es la mirada. El otro semejante nos mira y desarticula lo privado y da a ver todo, todo el tiempo, en la pantalla digital. Algo más para señalar: la luz del flash que recorre la pantalla en la obra de Ellings no deja un agujero, no deja una marca, no hace huella en lo Simbólico, sólo se desplaza, deriva pero no deja trazo. Han dirá también en la *Agonía del Eros* que:

Junto con los límites y los umbrales desaparecen también las fantasías relativas al otro. Sin la negatividad de los umbrales, sin su experiencia, se atrofia la fantasía. La crisis actual del

arte, y también de la literatura, puede atribuirse a la crisis de la fantasía, a la desaparición del otro, es decir, la *agonía del Eros* (Han, 2014b).

Los cuerpos de una sociedad son las extensiones y proyecciones de un yo que se ama y se odia, en una mismidad permanente, en la imposibilidad de transgredir el narcisismo que se refleja en el espejo. Para el psicoanálisis, el yo es un obstáculo una verdadera molestia para que surja el sujeto pleno y las imágenes, con el consiguiente reforzamiento del eje Imaginario, lo único que hacen es cautivar en una ficción permanente que causa una compulsión a repetirse en las fotografías autorreferenciales, lo cual paradójicamente, es una forma de fragmentarse en datos y siguiendo la teoría de los registros, el cuerpo vuelve metafóricamente a esa forma de fragmentación del estadio del espejo donde éste resulta amenazante por sus dispersión sin poder ejercer un control sobre el mismo.

Por ello, el psicoanálisis nos invita a desarticular la gran centralidad de un yo engañoso:

“Desbanicar al ‘yo’ de su propia morada y descentrar la experiencia, se transforman en una poderosa afrenta para quienes creen decidir ‘todo’ por sí mismos y ser ‘totalmente libres’ en sus actuaciones o pensamientos” (García Arroyo y Domínguez López, 2011: 210).

Por su parte, en el espejo se suceden los motivos variados que se presentan en la fotografía. Como símbolo del narcisismo moderno, el espejo parecería reflejar nuestro propio cuerpo al identificarnos en muchas de las situaciones que aparecen. Somos retratados por esos personajes anónimos que elige Elings, en un juego de identificaciones que se propone en la obra: vemos y somos mirados por ellos. Tal como planteara Foucault en su análisis de las *Meninas*, en esta obra de Elings el espectador se encuentra en el lugar de la representación y al mismo tiempo es observado por los representados, en un juego de doble representación que acentúa el lugar sin lugar que constituyen los espejos, en donde nos vemos sin vernos, nos descubrimos ausentes y somos mirados por el Otro. El doble especular que para el psicoanálisis siempre es del orden de lo siniestro, de una familiaridad inquietante. En la sociedad de lo pulido y lo liso (Han, 2015), los espejos son la expresión más adecuada de una mera positividad donde no hay lugar para la alteridad, es decir, para cualquier amenaza de lo diferente, de lo extraño.

La marca de la obra es la selección aleatoria de ejemplos que pertenecen a un género fotográfico de moda: la tan mentada *selfie* o autofoto en las que el fotógrafo siempre aparece retratado. Fotógrafo y fotografiado son lo mismo en una circularidad autoerótica en la que paradójicamente “ya no es posible ser el propio rostro” (Han, 2013: 31). En relación a esto, el autor dice en *La salvación de lo bello* “el rostro da la impresión de haber quedado atrapado en sí mismo (...) Ya no es un rostro que contenga mundo, es decir, ya no es expresivo. El *selfie* es exactamente este rostro vacío e inexpressivo” (Han, 2015: 26). En la obra de Elings, los rostros son poses sin expresión verdadera, son simulacros a tal punto que en algunas el flash obtura el rostro, se pone en su lugar remitiendo al deseo de sobreexponerse, de verse para ser visto. Pero no sólo aparecen rostros, sino que también los motivos de las fotos son partes del cuerpo que se presentan desmembradas en el formato de datos digitales: una chica con la cara tapada, un chico mostrando sus abdominales, una mujer mostrando su entrepierna por debajo de la pollera, fotos en baños, etc.; en total son quince fotos en las que se detiene el recorrido del flash para mostrar(nos) cuerpos en situaciones en las que están fragmentados en situaciones cotidianas, algo que

acentúa lo siniestro de la familiaridad cuando Elings saca de su contexto a estas fotografías. El cuerpo se reduce a dato para ser mostrado y las personas encuentran agrado en verse a sí mismos, en tanto que son productos de un placer autoerótico a través del soporte digital (Han, 2015). Podemos pensar que cuando Lacan habla de la agresividad en el estadio del espejo, en la constante exhibición encontramos una marca más: producimos imágenes nuestras que son para otros en el espejo que a su vez nos devuelve una imagen deformada de nuestro yo. Amamos y odiamos nuestras imágenes.

Podemos agregar algo más a este análisis ya que las fotografías de la obra de Elings son *selfies* que se proyectan sobre una superficie reflectante. El fotógrafo Joan Fontcuberta llama a éstas *reflectogramas*, es decir, un tipo de fotografía en la que encontramos la tríada sujeto, cámara y



superficie reflectante. Para este artista, los espejos y cámaras son elementos que nos remiten al carácter escópico de la sociedad y lo lleva a cabo en un libro que trabaja con una serie de fotografías recuperadas de internet. Y subraya más este asunto cuando dice que la fotografía miente por naturaleza (Fontcuberta, 1997). Aludiendo a Platón y a los espejos, podemos considerar a un *reflectograma* como un distanciamiento y una experiencia de fragmentaciones aún mayores, ya que ni siquiera es el sujeto el que se autorretrata directamente sino que lo hace por un mediador deformante que es el espejo.

Finalmente, podemos preguntarnos por el destino de esas imágenes, por los destinatarios de las mismas. Muchas de las imágenes tienen el objetivo de ser expuestas en las redes sociales, pero muchas de las que aparecen parecen fotografías para ser dejadas en la cámara o para ser compartida con alguien en la intimidad. Elings, al literalmente encontrarlas en la web demuestra el carácter público del mundo digital: los bits son pura visibilidad, pura presencia positiva de datos y cualquier imagen por más íntima que haya sido la intención para sola la contemplación personal, siempre puede darse a conocer a otros al perderse, extraviarse, copiarse en la cadena de envío o en el azar del hallazgo de las mismas y asumir diferentes destinatarios. Pero incluso en el caso de las que no se da a conocer hay un último destinatario. Tal como plantea Lacan en el *Seminario sobre La carta Robada*, una carta siempre llega a destino, y éste destinatario siempre es de alguna u otra manera, el Otro. Los cuerpos son sometidos al deseo del Otro y se exponen para ser gozados por este. La fotografía autorreferencial frente al espejo es la cristalización de ese momento en que el Otro habita en el goce en los agujeros, en este caso, en lo escópico.

## Cuestiones finales

Retomando algunas ideas vertidas en este trabajo podemos pensar que el soporte digital posee como característica intrínseca la posibilidad de exhibir lo privado como algo público en una dinámica del continuum que disuelve toda separación entre las dos esferas. El signo de la urgencia del siglo XXI es una urgencia engañosa del yo en la que inscribimos en el espejo moderno que representan las *selfies* los cuerpos que amamos y odiamos.

La estructura general del video de Elings puede pensarse a partir de la conjunción y del juego entre los dos componentes que aparecen en el título: el flash y el espejo. Entre medio de ellos, se encuentran los sujetos seleccionados aleatoriamente por Elings que introducen variaciones en la perspectiva fotográfica y las situaciones que desarrollan frente al espejo. En las fotos seleccionadas los sujetos llevan a cabo una performance en la que el cuerpo es puesto en escena, cuerpo que muchas veces en algunas fotografías se subraya el

anonimato dado que el rostro es cubierto por la luz del flash. La dimensión aleatoria la introduce en tanto que se suceden una cantidad de imágenes que detendrán el fluir continuo como metáfora de la circulación de los datos en Internet en alguna que sea momentáneamente el objeto para el goce de la pulsión escópica.

Si bien Jacques Lacan no formuló expresamente una estética de corte psicoanalítica ya que su interés principal ha girado siempre en torno a la ética del psicoanálisis, en gran parte de su obra es posible rastrear reflexiones que ponen al arte en una fuerte relación con lo Real: es posible encontrar en el arte, una práctica de tipo simbólica, algo de lo irreductible que es del orden de lo Real (Recalcatti, 2006). Esta perspectiva denota “el cambio radical que Lacan impone al así llamado psicoanálisis aplicado al arte, haciéndolo virar inusualmente a un psicoanálisis implicado en el arte” (Recalcatti, 2011: 9). La obra de arte nos permite entrever una relación fuerte que mantiene con el inconsciente, con esa Cosa inenarrable, con ese vacío originario a modo de cierta aprehensión, como un velo que hace soportable la existencia. Se abren con las categorías del psicoanálisis varios aspectos para pensar las obras que se producen en nuestra sociedad de la transparencia.

Finalmente, la obra de Elings nos invita explorar formas simbólicas de enfrentarse con la angustia que proviene de lo Real que lleva a la compulsión a la autofoto. Exponerse es, en la cultura del *Me gusta*, *Ser/Estar* en una visibilidad constante para otros. Es en la fotografía digital y su reutilización para una poética del *self* publicada a través de las redes sociales, donde podemos encontrar una forma más de consumo: el de la intimidad. Frente a la exhibición, el mostrar permanente, se nos invita a pensar dónde queda en términos de Han, lo velado, lo erótico, que es lentamente desplazado por lo pornográfico, en una hipervisibilidad de los cuerpos que están ahí, sin un en más, perversamente exhibidos, transparentados, fragmentados, reflejando una inquietante opacidad.

## Bibliografía

- Fontcuberta, J. (1997). *El beso de Judas. Fotografía y Verdad*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili.
- García Arroyo, J. M. y Domínguez López, M. L. (2011). Aproximación al esquema “L” de Lacan y sus implicancias en la clínica (parte II), *Revista Asoc. Esp. De Neuropsiquiatría*, 31 (110), 197-211.
- Han, B. C. (2013). *La sociedad de la transparencia*. Barcelona: Herder.
- Han, B. C. (2014a). *En el enjambre*. Barcelona: Herder.
- Han, B. C. (2014b). *La agonía del Eros*. Barcelona: Herder.
- Han, B. C. (2015). *La salvación de lo bello*. Barcelona: Herder.
- Lacan, J. (1988). *La tercera*, Intervenciones y textos 2. Buenos Aires: Manantial.
- Lacan, J. (2012). *Escritos 1*. Buenos Aires: Siglo XII Editores.
- Lacan, J. (2015). *Seminario 11. Los cuatro conceptos fundamentales del Psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós.
- Nasio, J. D. (2015). *Mi cuerpo y sus imágenes*. Buenos Aires: Paidós.
- Recalcatti, M. (2006). *Las tres estéticas de Lacan*. Buenos Aires: Del cifrado.

ISBN 978-950-34-1538-2

# CIEPAAL

1° CONGRESO INTERNACIONAL  
DE ENSEÑANZA Y PRODUCCIÓN  
DE LAS ARTES EN AMÉRICA LATINA

Secretaría de  
Ciencia y Técnica  
IPEAL

facultad de  
bellas artes

SECRETARÍA DE  
ARTE Y CULTURA



UNIVERSIDAD  
NACIONAL  
DE LA PLATA