

El día es un atentado

Por Hernán Borisonik*

Con un título que hace (tal vez la única) referencia a una pintura y la curaduría de Leandro Martínez Depietri, Nicolás Martella presenta una serie de *stills* y deja a la vista la enorme fragilidad sobre la que se sustenta la propiedad privada en los tiempos de la reproductibilidad técnica de la vida. En 1978, mientras Martella nacía, Michel Foucault postulaba el surgimiento de la sociedad de la seguridad y, con ella, una serie de dispositivos de regulación de los cuerpos que conllevaban una reorganización (tanto conceptual como material) del espacio público, de la “vida privada” y del vínculo entre ambas esferas. Lo que Foucault no pudo prever fue que en 2001, mientras Argentina se encaminaba al “que se vayan todos”, el atentado terrorista más televisado de la historia convertiría a la seguridad en un estandarte más poderoso que la propia democracia. Las cámaras, entonces, proliferaron indiscriminadamente. Bancos, monumentos y edificios públicos: sí, universidades y supermercados: también, jardines de infantes y probadores: ¿por qué no?, cucas de perros, mausoleos y playas desiertas: ¡claro!

Hito Steyrl afirma que la vigilancia produce una mirada unidireccional. Esta muestra parece hacerse eco de tal máxima y la utiliza como recurso. Martella opera en los laberintos de la web, convirtiendo al *click* de onomatopeya en procedimiento, y capta momentos lejanos desde una computadora. ¿A quién pertenecen las fotos dispuestas en Isla Flotante? ¿A quien compró y colocó la cámara?, ¿a la empresa que provee el *software* y el espacio virtual? ¿o a quien capturó desde su pantalla esas instantáneas? La autoría es clara. La propiedad, no tanto. Sea como sea, lo que se pone aquí en juego es la mirada, una mirada que denota subjetividad pese a la cantidad de kilómetros, o de *hardware*, que se interpongan entre el fotógrafo y su obra.

La disposición discursiva de las imágenes asume también una reflexión acerca de la intimidad. Al entrar, el público descubre una pared deconstruida que, si bien conserva su función de soporte del soporte, es franqueada por la mirada y la luz, de modo que deja que se vea el resto de la sala a través de ella. Allí, además de los fotogramas individuales, se encuentran algunos conjuntos que remiten a los monitores de los circuitos cerrados de seguridad, dividiendo el espacio en pequeñas celdas donde las figuras quedan atrapadas. Hacia el fondo del recorrido aparece un largo estante cubierto de portarretratos que manifiestan, no sin cierto cinismo, el aferramiento de los ciudadanos-consumidores a sus bienes particulares, aquel ínfimo universo al que las personas llaman “mío” y en el que colocan decenas de ojos de este monstruo llamado control, olvidando que con eso sólo

alimentan su voracidad (¿de qué está hecho el *big data* sino de testimonios entregados voluntariamente por usuarios y clientes?). Estos pequeños monumentos nos aproximan al problema de la hipertrofia de lo individual que atraviesa a estos tiempos. Lo más íntimo es hoy lo más público, lo más publicado.

Pero más allá de la enorme constelación de temas que la muestra abre, la búsqueda de Martella es fotográfica. Las tomas tienen un sentido estético y hay muchas referencias (más evidentes, más sutiles o incluso casi imperceptibles) a obras que todo estudioso de la historia de la fotografía ha visitado, desde Cartier-Bresson hasta Bony.

Coronando el itinerario se halla la única foto de toma directa. En ella se retratan, a modo de conclusión, cámaras como las que Martella dispara a control remoto y a las que parece decirles “finalmente, ustedes también están sometidas a la mirada”. Es de un formato mucho mayor que el resto de las imágenes y, apoyada en el suelo, hace las veces de una singular rúbrica, dado que, como toma de posición, los nombres del artista y del curador no figuran en la galería y no hay texto que acompañe a la exposición. Tal vez, frente al agigantamiento de la vida privada, y la consecuente manipulación de las subjetividades, el guiño y el anonimato funcionen como nuevos modos de resistencia política. Al fin y al cabo, toda cámara tiene su punto ciego.

-

*Dr. en Ciencias Sociales