

La ubicación de la «imagen» en la dialéctica platónica tras la filosofía de Virilio.

Adrián Alonso Enguita. IES Benjamín Jarnes. Fuentes de Ebro. Zaragoza

Introducción: la dialéctica platónica de la imagen.

Sigamos el análisis que hace Vernant¹ para poder establecer una dialéctica de la mano de Platón en lo que a la imagen concierne. La cuestión es la siguiente: para el ateniense podemos encontrar dos tipos de artes, por un lado las demiúrgicas y por el otro las imitativas. Dice:

Sóc. - ¿Y no acostumbramos también a decir que el artesano dirige la mirada hacia la idea cuando hace las camas o las mesas de las cuales nos servimos, y todas las demás cosas de la misma manera?

[...] [Qué nombre darías al artesano] que produce todas aquellas cosas que hace cada uno de los trabajadores manuales. [...] ¿Te parece que no existe un artesano de esta índole, o bien que se puede llegar a ser creador de estas cosas de un cierto modo, y de otro modo no? [...] Si quieres tomar un espejo y hacerlo girar hacia todos lados: pronto harás el sol y lo que hay en el cielo, pronto la tierra, pronto a ti mismo y [...].

Gla. - Sí, en apariencia, pero no en lo que son verdaderamente.

Sóc. - [...] En tal caso el arte mimético está sin duda lejos de la verdad, según parece; y por eso produce todas las cosas pero toca apenas un poco de cada una, y este poco es una imagen².

325

Agosto
2017

Las demiúrgicas, dice, atienden a la fabricación de realidades sobre las que operar, sea en este caso el dormir. Las miméticas atienden a la creación, sí, pero de imágenes. Y las imágenes no son tan reales como la realidad, son otra cosa, son una segunda realidad, una realidad devaluada. Son ese espejo que refleja, no lo niega, pero que no son verdaderamente. Avancemos hacia el Teeteto que dice así:

Sóc. - Concédeme, entonces, en atención al razonamiento. Que hay en nuestras almas una tablilla de cera, la cual es mayor en unas personas y menor en otras, y cuya cera es más pura en

¹ J.-P. Vernant, 'Image Et Apparence Dans La Théorie Platonicienne De La Mimésis', *Journal de Psychologie normale et pathologique*, 2 (1975), 133-160.

² *República*. 596b - 598b. Seguimos Platón, *República*, ed. Gredos (Madrid, 1988b).

unos casos y más impura en otros, de la misma manera que es más dura unas veces y más blanda otras, pero que en algunos individuos tiene la consistencia adecuada.

Teet. - Concedido.

Sóc. - Pues bien, digamos que es un don de Mnemósine, la madre de las Musas, y que, si queremos recordar algo que hayamos visto, oído o que hayamos pensado nosotros mismos, aplicando a esta cera las percepciones y pensamientos, los grabamos en ella, como si imprimiéramos el sello de un anillo. Lo que haya quedado grabado lo recordamos y lo sabemos en tanto que permanezca su imagen [Eidolon]. Pero lo que se borre o no haya llegado a grabarse lo olvidamos y no lo sabemos³.

Está hablando de la memoria, pero acepta que la memoria es una cuestión de imágenes que nos formamos y que mantenemos incluso cuando el objeto que la causa ha desaparecido. Es la presencia de la ausencia. Es «un segundo objeto parecido» pero no es un segundo objeto tocado por la Idea de lo Mismo. Dice: «¿es que habría dos objetos tales como Crátilo y la imagen de Crátilo, si un dios reprodujera como un pintor no solo tu color y forma, sino que formara todas las entrañas tal como son las tuyas, y reprodujera tu blandura y color y les infundiera movimiento, alma y pensamiento como los que tu tienes?»⁴. Crátilo responde, claro, que serían dos Crátilos, no un Crátilo y su imagen. Y de ello deduce que a las imágenes les falta mucho para ser lo Mismo que aquello de lo que son imágenes. Es aquí donde Vernant recuerda que el eidolon arcaico se presentaba como imagen del sueño, aparición suscitada por un dios y fantasma de un difunto, es decir, como imágenes, copias incompletas. Son semejantes, pero no lo Mismo. Y su presencia es la manifestación de la ausencia, pretender lo contrario sería tanto como engañar, sería confundir, en el caso del Teeteto, el recuerdo con el objeto que provocó el recuerdo. No se puede confundir, no se debe confundir, y para ello necesita recordar que no es el modelo: mientras el eidolon arcaico lo hacía con la marca de la ausencia, este eidolon platónico lo hace con «el estigma de un no ser realmente irreal»⁵

El límite del eidolon es, como decimos, la identidad, es decir, su estigma de irreabilidad. El juego está entre lo Mismo y lo Otro. El eidolon es siempre lo Otro, siempre imitación. Pero hay diferentes tipos de eidolon, las imágenes, como hemos dicho, pueden ajustarse al original o pueden escapar a él. Una nueva dialéctica se

³ Teeteto 191d. Seguimos Platón, *Diálogo V: Parménides, Teeteto, Sofista, Político*, ed. Gredos (Madrid, 1988a).

⁴ Crátilo 432c. Seguimos Platón, *Diálogos II: Gorgias, Menéxeno, Eutidemo, Menón, Crátilo*, ed. Gredos (Madrid: Madrid, 1987).

⁵ Vernant, 'Image Et Apparence Dans La Théorie Platonicienne De La Mimésis', cit., 9.

abre y es la semejanza la que funcionará como elemento diferenciador. Leamos el Sofista:

Extr. - Se distingue en ella, por una parte, una técnica figurativa. Ésta existe cuando alguien, teniendo en cuenta las proporciones del modelo en largo, ancho y alto, produce una imitación que consta incluso de los colores que le corresponden.

Teet. - ¿Y qué? ¿Acaso todos los que imitan no intentan hacer eso?

Extr. - No aquellos que elaboran o dibujan obras monumentales. Si reprodujeran las proporciones auténticas que poseen las cosas bellas, sabes bien que la parte superior parecería ser más pequeña de lo debido, y la inferior, mayor, pues a una la vemos de lejos y a la otra de cerca

Teet. - Perfectamente .

Extr. - ¿Pero acaso los artistas no se desprecian de la verdad y de las proporciones reales, y confieren a sus imágenes las que parecen ser bellas?

Teet. - Perfectamente.

Extr. - ¿No será justo llamar figura [EIKON] al primer tipo de imitación, pues se parece al modelo?

Teet. - Sí.

Extr. - ¿Y esta parte de la técnica imitativa no deber á llamarse tal como antes dijimos, figurativa?

Teet. - Así se llamará .

Extr. - ¿Y qué? Lo que aparece como semejante de lo bello sólo porque no se lo ve bien, pero que si alguien pudiera contemplarlo adecuadamente en toda su magnitud no diría que se le parece, ¿cómo se llamará? Si sólo aparenta parecerse, sin parecerse realmente, ¿no será una apariencia [PHANTASMA]?⁶.

327

Dos tipos de imitación: por un lado la que se parece al modelo, por el otro la que aparenta parecerse. Ambas imágenes, pero no ambas semejantes a la realidad. La mejor manera de entender esto es con un ejemplo ya clásico de Deleuze que desliza que si bien Dios nos hizo a su imagen y semejanza, el pecado original nos dejó sin semejanza; ahora seríamos no más que imagen pero a una distancia desmedida, insoluble, infinitamente desproporcionada. Este es el concepto clave: desproporción. Tanta que estaríamos en una también infinita deuda que tan solo el sacrificio más extremo, a saber, el del hijo del mismo Dios, podría cubrir⁷. Es por esto que nosotros, en este ejemplo que nos propone el francés, seríamos phantasma, nunca eikon. En nosotros ya no hay proporción con aquello de que somos imagen.

Volvamos a la memoria, esa creadora de imágenes: lo que construye la memoria son imágenes eikásicas, mientras que la imaginación lo hará pero de imágenes phantasmáticas. ¿Cuál es el estatuto ontológico de ese eikon? La imagen es en sí

⁶ Sofista 236a

⁷ Gilles Deleuze, *Lógica Del Sentido*, ed. Plaidós (Barcelona, 2005).

misma la marca, la señal de lo que ya no está, pero es en sí misma un algo que sí está presente. Es un no-ser en lo que es. Es señal y objeto a la vez. Mantiene una relación con la marca primera pero se independiza y ya no es más esa marca primera, ¡pero retrotrae a ella! Es sin ser. Necesitamos que el eikon sea verdadero, es decir, proporcionado, una más: semejante, y así escapar de la imaginación en los caprichos del alma y asignar cierta fidelidad.

Resumamos cuanto tenemos hasta ahora: dos artes, demiúrgicas y miméticas, y entre estas las eikasicas y las phantasmáticas, cesuradas por la semejanza. Su desarrollo en el pensamiento es interesante, comenzando por las variaciones que Aristóteles en su *Parva Naturalia* introduce al entender que es el alma el que cambia el estatuto ontológico de la imagen al moverse de la imagen en sí como objeto autónomo (*phantasma*) a la imagen como signo que apunta por semejanza (*eikon*) en un viaje de asociaciones hacia el pasado, hacia la ausencia, que en mucho debe al movimiento del silogismo⁸. Sin embargo nos permitiremos avanzar en los siglos hasta llegar a Paul Virilio tratando de poner en funcionamiento las herramientas conceptuales que Platón nos ha ofrecido con las propias del autor francés.

328

Desarrollo: la ruptura de Virilio con la imagen en sentido platónico.

El concepto de «velocidad» resulta esencial para comprender la obra de Virilio. Entiende este como la condición de la aparición sensible de la realidad, la forma en la cual se presenta la realidad. Nuestras experiencias van a depender de la velocidad con que se aparecen y así dice en *La velocidad de la liberación* que «la verdad de los fenómenos siempre está limitada por su velocidad de surgimiento»⁹. Esta velocidad debe ser entendida como un medio, no tanto como un movimiento, es decir, un medio de control, un medio de percepción. Y esta velocidad llega a través de un vehículo que puede ser tanto biológico o técnico, desde el caballo al tren, desde el papel al bit¹⁰.

⁸ Aristóteles, *Parva Naturalia*, ed. Alianza (Madrid, 1993) 450b.: «*Y si hay en nosotros alguna cosa semejante a una impresión o a una pintura, ¿por qué la sensación de esta cosa misma sería el recuerdo de otra cosa, y no de esta cosa misma?*»

⁹ Paul Virilio, *La Velocidad De La Liberación* (Bueno Aires: Manantial, 1998a) 39.

¹⁰ Paul Virilio, *El Cibermundo, La Política De Lo Peor* (Madrid: Teorema, 1997a) 16. «*Se puede incluso llegar más lejos y decir que la velocidad es un medio: No es simplemente un problema de tiempo entre dos puntos, es un medio que está provocado por el vehículo*».

Tenemos entonces el primer concepto: la «velocidad». Pero este nos lleva a otros dos: el «vector» y el «trayecto». El primero remite al vehículo, ya sea, como decimos, el carro o la televisión; el segundo al desplazamiento. Según este desplazamiento, es decir, este trayecto, tendremos una proximidad concreta, la cual puede ser de cuatro tipos: la primera es la proximidad inmediata, la que sucede en la plaza entre la gente que se ve y se oye; la segunda es la metabólica, la cual es la que pende de la tracción animal, del caballo o cualesquiera medios «biológicos»; la tercera es ya la mecánica, es decir, la que viene dada por la revolución de los transportes; la cuarta, en la que estamos ya inmersos, es la revolución de las transmisiones, es la electrónica.

La velocidad correspondiente a cada proximidad es la propia conforme al grado de aceleración que el vehículo (vector) imprime al desplazamiento (trayecto): velocidad mínima, relativa, de liberación y absoluta. La velocidad, claro, depende de las relaciones espacio-temporales. ¿Qué es la aceleración? Es «el movimiento que inclina la relación entre el espacio y el tiempo hacia este último»¹¹. El tiempo va comiendo terreno al espacio, va poco a poco «desespacializándose», perdiendo su ligazón con el espacio hasta dejar a cero su rozamiento, momento en que se dará la velocidad absoluta, pero que llevará a una serie de paradojas que están por venir. A menor rozamiento, mayor velocidad y mayor aceleración. Toda aceleración, entonces, nos lleva a lo inmaterial, a la imposición del tiempo sobre el espacio, sobre lo extensivo, y solo nos va dejando con lo intensivo. Avanzaremos hasta dar plena significación a estos conceptos.

329

Conforme cambian las relaciones espacio-temporales, conforme se acelera el vector y el trayecto se acorta, cambia la percepción de la historia. Será la velocidad la que sirva para «concebirla» más que para desplazarse. Y es la historia la que nos demuestra, dice, que hay un constante aceleramiento, es decir, una constante conquista del tiempo sobre el espacio hasta el extremo de los nuevos medios de comunicación en que la materia, la extensión, va tocando el cero, se disuelve. El tiempo causa-efecto, una vez pierde el espacio en el sentido más bergsoniano, rompe

¹¹ En este acercamiento al pensamiento de Virilio debemos mucho al trabajo de Leonardo Oittana, 'Velocidad Y Comunicación. La Revolución De Las Transmisiones Según Paul Virilio', (Universidad Nacional de Rosario, 2012) 7.

en simultaneidad y adviene en hiperrealidad¹² la cual es simulacro, muy particular, muy especial, pero simulacro. Y es en esta simultaneidad donde nos encontramos con que la velocidad en aumento conlleva una movilidad en disminución. A mayor velocidad, primera paradoja, menor movimiento¹³.

La cuestión es la de la duración en el sentido opuesto a la segmentación muerta. Hablamos del tiempo: frente al riachuelo que fluye, el agua embotellada y mensurable. La duración de un beso frente al cronómetro del velocista. Bergson nos recuerda que el tiempo es un continuo heterogéneo¹⁴, que no se puede cesurar, que no cabe numeración, que no hay instantes, en definitiva, que no es como el espacio, a saber, medible y discontinuo. Esto es la velocidad: la condición de aparición, la condición de percepción, la intuición de la realidad que se extiende o acorta. ¿Cuánto duró el beso? Una eternidad. Una aceleración de la velocidad. Porque la velocidad crea un modo de ver, una forma de entender y de significar la realidad.

«El mundo está antes dentro de nosotros que fuera. Pero si realmente está fuera, en la geografía y en el espacio-mundo, también existe a través de mi conciencia del mundo. Esta conciencia del mundo, que me desplaza a mí, que estoy animado, es mi movimiento y la naturaleza de mi movimiento»¹⁵.

330

La velocidad, en cualquier caso, se ha de dar en un cuerpo, sea este llamado también el vector o vehículo. Tres tipos de cuerpo: el «territorial» que es el planeta. El «social» que es la sociedad donde los hombres interactúan. Y el «biológico» que es el propio de carne y hueso. El primero permite manejar un horizonte aparente, un frame, un marco sobre el que actuar. El segundo permite un horizonte que conforma el imaginario. El tercero permite las vivencias sobre un horizonte individual. ¿Qué es el vehículo? Es el cuerpo en movimiento. Conforme se acelera se transforman las relaciones.

¹² Leonardo Oittana, 'La Desaparición De Lo Real O El Éxtasis De La Comunicación', *La Trama de la Comunicación*, 17 (2013), 255-269; 267.: «Hiperrealismo: o sea, desmaterialización de la realidad, dominio del signo sobre lo significado, estallido de la referencia, precesión de los simulacros».

¹³ Otras que se manejan en la obra de Virilio son las de «localidad global», «paisaje sin horizonte» o la de «espacio virtual».

¹⁴ Gilles Deleuze, *Bergsonismo* (Madrid: Cátedra, 1987) 41.: «Todo es actual en una multiplicidad numérica: no todo es ella está “realizado”, pero todo en ella es actual; sólo de dan relaciones entre actuales, sólo diferencias de grado. Por el contrario, una multiplicidad no numérica, por la que se definen la duración o la subjetividad, se hunde en otra dimensión puramente temporal y no ya espacial: va de lo virtual a su actualización, se actualiza creando líneas de diferenciación que corresponden a sus diferencias de naturaleza».

¹⁵ Virilio, *El Cibermundo, La Política De Lo Peor*, cit., 44.

La revolución de los transportes es la que comienza a conquistar el cuerpo territorial. La revolución de las transmisiones con los medios de masas nos lleva a la conquista definitiva, tan radical que el tiempo se escapa del espacio y se alcanza la conquista del cuerpo, no ya territorial, sino social. La revolución de los transportes se está anclado todavía al aeropuerto, a la vía del tren, a la autopista. Todo esto se deja atrás con las ondas electromagnéticas. Hoy, con la realidad virtual, se pasaría a la última conquista, la del cuerpo biológico, convertido en soporte de cascos para ser evitado, sustituido, simulado en una nueva esfera.

El tiempo no puede ser entendido, como denunciaba Bergson, al modo en que se entiende el espacio. El tiempo pierde la línea. No hay continuo entre espacio y tiempo¹⁶. Solo hay accidentes, acontecimientos sin causa visible, sin profundidad. Queda la duración sin cesuras, pero la velocidad de la luz la comprime. La velocidad lleva a la duración a una compresión que se agota en el tiempo real. No es capaz de extenderse. Todo es simultáneo por la actividad de la luz. Hoy ya tenemos «la capacidad de alcanzar la barrera de la luz»¹⁷. Todo es interacción en tiempo real. No hay historia, tan solo interactividad. La duración es de tiempo real. «A partir del momento en que se entra en la interactividad, ya no habrá más antes ni después, hay solo durante. Y ese «durante» tiene la rapidez de un rayo»¹⁸. Pero es un durante que prácticamente no dura. El acento hay que ponerlo, entonces, en los mensajes, no en los bienes. De acuerdo en este caso con McLuhan dirá que a lo que nos vemos abocados es a una implosión debido a la revolución de la velocidad.

La velocidad, una y otra vez volviendo sobre la velocidad. Es momento ahora de clasificar las velocidades para dar mayor concreción al concepto. No hablamos de la velocidad del físico, sino de la velocidad en la cual se aparece la realidad, la condición de aparición. Y dice: «las verdaderas distancias, la verdadera medida de la Tierra está en mi alma. La medida de la geografía existe solamente para los geógrafos, para los cartógrafos, dedicados a relevar la distancia de un punto a otro.

¹⁶ Herni Bergson, *Materia Y Memoria. Ensayo Sobre La Relación El Cuerpo Con El Espíritu* (Buenos Aires: Cactus, 2010) 296.: «Ahora bien, creo que nuestra entera vida interior es como una frase única empezada desde el primer despertar de la conciencia, frase sembrada de comas, pero en ninguna parte cortada por puntos. Y creo en consecuencia también que nuestro pasado está por completo allí, subconsciente, quiero decir, presente a nosotros de tal manera que nuestra conciencia no tenga necesidad de salir de sí ni de agregarse nada extraño».

¹⁷ Virilio, *La Velocidad De La Liberación*, cit., 15.

¹⁸ Paul Virilio, *Amanecer Crepuscular* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2003) 148.

Para el ser viviente, esa distancia métrica no será nunca la dimensión del mundo»¹⁹. Esta distancia viene dada por la velocidad.

Es en el tránsito del terreno al territorio que se empieza la conquista del tiempo hacia el espacio. Son los medios de transporte, desde el primitivo carro a los derivados del vapor y a la aceleración intensificada del motor de explosión. Es el movimiento del vehículo el que se impone sobre el recorrido. No se puede evitar el espacio físico, se conquista pero se necesita. Prevalece el trayecto, pero se realiza todavía sobre el espacio.

Virilio encuentra en la carrera espacial y en la salida de la gravedad terrestre el momento de tránsito, el momento cuando la velocidad relativa entra en velocidad de liberación. La aceleración del automóvil se da sobre una superficie material así como la del tren, mientras que la del avión sería ya paradójica: sin ser de liberación, está ya a punto de escaparse. Es un tiempo el de estos transportes lineal, cronológico. Hay antes y después, hay línea temporal que da un criterio secuencial. La línea es la del trayecto del vector -coche, tren...- frente al eterno retorno de los astros que primaba en la antigüedad. Es una línea euclídea, es una sucesión de horas, de instantes. Se avanza desde el pasado hacia el futuro, como un coche que sale de un lugar hacia otro. Esto es lo que hace la historia: un relato lineal que se mueve desde el pasado hacia el futuro.

332

Esta línea se rompe, queda estéril en un mundo donde la velocidad de liberación nos ha llevado a la velocidad absoluta. Virilio insiste en el simbolismo del cohete que emancipa el trayecto ante la superficie física y anuncia la velocidad absoluta donde no hay más antes/después, solo hay tiempo real. La superficie del terreno se sustituye por la superficie lumínica de la pantalla, una «perspectiva en la que la antigua línea horizonte se repliega en el marco de la pantalla»²⁰.

Para Virilio vivimos en una estereorealidad, una realidad en estéreo, escindida, y dice de ella: «como los graves y los agudos que da una sensación de profundidad, de relieve, tenemos ahora una espacio actual y un espacio virtual. Así que es necesario trabajar con esta realidad en estéreo, con este relieve de la realidad»²¹. Espacio actual y virtual. Esta es la dupla en la que se mueve nuestro presente

¹⁹ Virilio, *La Velocidad De La Liberación*, cit., 89.

²⁰ Ibid., 13.

²¹ Virilio, *Amanecer Crepuscular*, cit., 72.

histórico. Nunca más el par verdad/mentira, ser/no ser. Ahora, dice, nos movemos entre la actualidad y la virtualidad²². Descifrar su encaje es su proyecto.

El tiempo se contrae, la linealidad que «dura» se acelera en una «agitación del instante». Es lo que llama el «vértigo del tiempo» donde «mañana el presente ya no pasará más; a lo sumo, casi no lo hará»²³. Es el límite de la aceleración donde llegamos al final del mundo lineal. La información circula a la velocidad de la luz en tiempo real. Esta es la temporalidad de la era posindustrial, la era de la revolución de las comunicaciones que ha tocado el límite. Es la información el último relieve de la materia, digamos mejor, más bien es una cualidad de la energía -que junto a la masa serían sus dos dimensiones-.

Finalizando la temporalidad tradicional se acaba paradójicamente la mimesis: no cabe representación, no hay esa re-presentación que es imitativa de la realidad desde el momento en que no se sostiene la realidad. La realidad necesita de una linealidad que muestre un pasado-presente-futuro. La realidad deja de estar constituida por un continuo que se relata alfabéticamente como causa-efecto. Lo que se nos presenta ahora es una tiranía del tiempo-luz: «el instante reemplaza al presente»²⁴. Este tiempo del instante, en su misma naturaleza, no dura; es una velocidad absoluta donde todo se da a la vez y por tanto no cabe el antes y el después, el pasado y el futuro, solo hay un ahora, pero un ahora que no se ve capaz de extenderse. Son instantes, dice, que se «exponen» instantáneamente, pero que no se ven capaces de ser repetidos, re-presentados.

No hay una solidez sobre la cual poder ejercer la re-presentación, solo cambio inmediato, exposiciones de acontecimientos en constante tiempo real. Es la presentación en tiempo real que nunca más podrá ser tratada como la representación de los hechos que se realizaba en tiempo diferido. Solo hay llegadas en esta nueva sociedad. El hombre móvil antiguo partía, viajaba y llegaba. Con la revolución de los transportes se suprime el viaje -esos momentos incómodos mientras llegamos, ese anhelo de recuperar en viaje en según qué experiencias de turista como el Camino de

²² Paul Virilio, *Ciudad Pánico. El Afuera Comienza Aquí* (Buenos Aires: Zorzal, 2006) 135. Responde Virilio a qué es lo virtual: «un simulador de la pérdida de gravedad experimentada, en el transcurso del siglo veinte, en la ingrávida de los primeros viajes astronáuticos»

²³ Virilio, *La Velocidad De La Liberación*, cit., 181.

²⁴ Oittana, 'Velocidad Y Comunicación. La Revolución De Las Transmisiones Según Paul Virilio', 36.

Santiago-. Hoy, en la revolución de las comunicaciones, tan solo quedan llegadas, ni siquiera partimos porque tampoco hay movimiento. Siempre en una llegada²⁵.

Lo real queda commocionado en el momento en que el aquí y el ahora son puestos en entredicho. La velocidad está trastocando la misma percepción de lo real. La temporalidad está logrando emanciparse, independizarse de la extensión, quedando entonces como pura intensión. Es el paso «del tiempo extensivo de la historia al tiempo intensivo de la instantaneidad sin historia»²⁶, es decir, sin memoria. En esta obra, *Un paisaje de acontecimientos*, explica cómo el término es acuñado por Agustín cuando dice que para Dios no hay historia, sino una simultaneidad copresente de acontecimientos, todos al mismo tiempo, todos simultáneos. No hay pasado y futuro porque todo se da al tiempo, y por tanto lo que tenemos es el todo dado ya, sin orden. No hay progreso ni duración, no hay cúmulo que vaya a ser la tradición y la memoria.

Dice Virilio en la entrevista que le concedió a Olivier Morel que el tiempo real de las transmisiones en vivo viene causado por el tiempo universal²⁷. La idea que maneja es la instantaneidad y la de la inmediatez, el acontecimiento que es inminente, que es instantáneo, que carece de recorrido. El tiempo se vuelve un accidente, el accidente de los accidentes, dice, el accidente de la Historia. Es la tecnología de la comunicación la que crea este «tiempo real» que habremos de definir como Paisaje de Acontecimientos, en el sentido que le daba Agustín: «para Dios el pasado y el presente son co-presentes, como si fuera un paisaje que podemos mirar en el cual se ve el origen y el fin de la Historia o el fin de mundo»²⁸. Es Dios el que ve todo como un paisaje, lo ve todo dado, todo a la vez, simultáneamente. No hay linealidad sino presencia, absoluta presencia. Todo bajo control, al menos potencialmente. En este sentido pasamos a convertirnos en divinidades. La consecuencia, una de ellas, a este tiempo absoluto es la pérdida de la memoria²⁹. Los hechos van quedando derrotados por la virtualidad. Las nuevas tecnologías

²⁵ Virilio, *La Velocidad De La Liberación*, cit., 29.: «Asistimos a las primicias de una «llegada generalizada», en la que todo llega sin que sea necesario partir, redoblándose, en este fin de siglo XX, la supresión del viaje (es decir, del intervalo de espacio y de tiempo) producida en el siglo XIX, con la eliminación de la partida, con lo que el trayecto pierde los componentes sucesivos que lo constituían, en beneficio de la sola llegada»

²⁶ Paul Virilio, *Un Paisaje De Acontecimientos* (Buenos Aires: Paidós, 1997b) 132.

²⁷ Paul Virilio, 'Un Paisaje De Acontecimientos', in Olivier Morel (ed.), (México: UAM-X, 2000), 243-255 243.

²⁸ Ibid., 244.

²⁹ Ibid., 247. «La pérdida de referentes: la instantaneidad y la inmediatez, es la pérdida de indicios y la pérdida de la memoria»

desrealizan y saturan de información. No hay censura, hay saturación de información, es decir, desinformación.

Si la realidad es aquello de lo que se puede realizar una copia, una representación, lo «hiperreal» será lo que anule esta posibilidad. Hiperreal hace referencia al exceso, a una reproducción de la realidad que por exceso la suple, la hace desaparecer. Su intensidad es tal que diluye la realidad y con ella la representación, la misma ilusión de la apariencia. Recordemos cómo el límite de la imagen de Crátilo estaba, precisamente, en el mismo Crátilo.

El juego se va cerrando cuando nos damos cuenta que lo real no produce la imagen como copia, como simulacro, sino que la imagen se va adelantando a la realidad. El simulacro se anticipa a lo real. El simulacro crea lo real. Sus efectos son la realidad. La realidad tradicional deja de ser una referencia y pasa a ser lo producido por los medios. El signo se anticipa al hecho, construye el hecho, y serán estos los acontecimientos del paisaje que señalaba Agustín en Dios.

No cabe la falsificación pues no hay distancia entre Crátilo y su imagen. Es la identidad absoluta o, más bien, un nuevo Crátilo tan real como el primero. No hay diferencia, no hay distancia entre original y copia, entre presentación y representación. El principio de realidad queda obsoleto. «Esto es lo único claro: la simulación hiperrealista no opera como falsa representación, sino más bien como eliminación de la posibilidad de la representación»³⁰.

El vehículo -vector- se independiza del desplazamiento -trayecto-. Ya no hay un aquí espacial que nos permite encontrar una referencia euclíadiana. La duración, es decir, el tiempo, se independiza de la extensión³¹. Es el movimiento sin roce, sin rozamiento que lo haga detenerse, que lo frene. Es la imagen de la televisión, la información de la radio, pero también la imagen de la pantalla del ordenador. Es, para Virilio, un ciberespacio que no dependen de un «aquí» y que solo responde al «ahora». Pero es un «ahora» paradójico pues lo que debería estar ordenado en un antes y un después, lo que no debiera coincidir, coincide en la simultaneidad. El espacio niega que haya dos cosas en el mismo lugar. El tiempo debiera impedir que hubiera dos cosas en el mismo momento. Y, sin embargo, todo está en el paisaje de

³⁰ Oittana, 'Velocidad Y Comunicación. La Revolución De Las Transmisiones Según Paul Virilio', 42.

³¹ Virilio, *La Velocidad De La Liberación*, cit., 171. «Hay, en lo sucesivo, un trayecto independiente de toda localidad, pero, especialmente, de toda localización. Un trayecto inscripto solamente en el tiempo, un tiempo astronómico que progresivamente contamina la multiplicidad de tiempos locales».

acontecimientos, todo está dado al tiempo, a la vez. La presencia, que debiera ser en un aquí y en un ahora determinados, pierde el aquí y se encuentra hacinado con el todo en un ahora que es el tiempo real.

«Si el espacio es lo que impide que todas las cosas ocupen el mismo lugar, esta prisión repentina trae todas las cosas precisamente a ese «lugar», ese lugar que no tiene localización. El agotamiento del relieve físico, o natural, y de todas las distancias temporales «enchufa» toda localización y toda posición. Al igual que lo acontecimientos televisados en vivo, los lugares se vuelve intercambiables a voluntad»³²

Nos encontramos en esta simultaneidad que nos lleva a lo que Virilio llama tele-presencia. Es esa situación paradójica en la cual una persona puede estar en dos lugares al mismo tiempo, actuando, operando. El reportero está en medio del huracán pero está también en la imagen de la pantalla. Está en un tiempo cronológico pero a su vez en un tiempo instantáneo. Esta es la estereorrealidad. La realidad es doble, se desdobra. Coexisten dos velocidades, la relativa y la absoluta. Es la posición del hombre con su continuo temporal, pero es también la posición del Dios en su paisaje de acontecimientos.

El hombre acelerado hasta la velocidad absoluta lo tiene todo: es ubicuo pues está en todos los lugares y todos los lugares están en él, y lo están en la inmediatez. Es el hombre-planeta de Virilio que viene a recordar la Aldea Global de McLuhan. El hombre se vuelve divino y «no hay más relieve que el acontecimiento»³³, ese mismo que se da al tiempo que el resto, que todos, ese que no tiene pasado ni futuro, tan solo un ahora que no dura, es decir, el instante.

El acontecimiento³⁴ ni es particular ni es general. Es otra cosa, es un suceso singular. Está en la historia, pero ejemplifica su final. Todo se reúne en él, todo se aglutina. Nada se le escapa porque pasado y futuro están en él. No hay más pasado ni futuro. Es singular. No lineal, sucesivo, causal, predecible ni deducible. No tiene nada tras de sí ni ante sí. No cabe explicarlo. No hay larga duración, solo duración instantánea. No hay representación pues solo hay exposición, es decir, presentación. La representación ha de ser del pasado, pero no hay ya más pasado. Solo tiempo real. Tiempo real en una desaparición vertiginosa. Simultaneidad. Desaparición.

³² Paul Virilio, 'La Ciudad Sobreexpuesta', *Lugar a dudas*, 3 (2009); 8.

³³ Virilio, *Un Paisaje De Acontecimientos*, cit., 117.

³⁴ En esta línea se encuentra el libro de Slavoj Zizek, *Acontecimiento*, pero previamente lo podemos encontrar en *La lógica del sentido* de Deleuze.

Es la última proximidad, la de la revolución de las comunicaciones: no la espaciotemporal, sino tan solo la temporal. Es una temporalidad del instante, que queda desarraigado, «señala el advenimiento de una temporalidad global, de un “tiempo-mundo” [que Virilio denomina] virtualización»³⁵. Es un tiempo que no tiene que ver con el tiempo histórico y por ello es un tiempo que es ajeno a la memoria³⁶. La narración se va perdiendo en tanto se pierde la linealidad y la secuencialidad, cualidades que se deben a una extensión sea en el espacio, pero también sea en el tiempo. Ahora es un tiempo real, un tiempo sin duración que son meros instantes, y lo que hay sin informaciones, no narraciones³⁷. Y esta información se da en la interfaz que pasa a sustituir la superficie del suelo. La superficie es la del interfaz, y la interfaz es información. Esta información es solo trayecto, pero trayecto que tan solo es instantáneo.

¿Cómo se logra esto? Nos recuerda Virilio que en la actividad policial la imagen, en este caso la huella dactilar, va sustituyendo poco a poco al testimonio. La verdad no está en el que vio allí, sino en la suspensión temporal que supone la huella dejada o la imagen tomada por la cámara que hacen que el tiempo quede abolido. Es la imagen de la fotografía la que se convierte en la verdad como «instrumento de tres instituciones fundamentales de la vida y de la muerte (justicia, ejército, medicina)»³⁸.

337

El extremo de esta condición la tenemos en las nuevas tecnologías que logran ver sin mirar, logran que los objetos, sin nadie tras ellos, sin nadie que dispare tras el objetivo, estén constantemente mirando. Insiste Virilio machaconamente en la afirmación de Paul Klee en sus Diarios: «ahora los objetos me perciben». Es la video-cámara que nadie acciona sino que funciona deshumanizadamente, funciona, literalmente, sin humanos. Es el ordenador el que ve en esa visión sin mirada, porque por mucha IA que acapare, solo el humano mira. La cámara ve, pero es el ordenador el que gestiona la visión: análisis de datos, interés de lo mostrado, creación de lo que se va a mostrar, gestión de las estadísticas y, en consecuencia, organización del

³⁵ Oittana, 'Velocidad Y Comunicación. La Revolución De Las Transmisiones Según Paul Virilio', 50.

³⁶ Virilio dice que lo global se vuelve local y viceversa. Es un juego donde pretende ir más allá que la mera globalización hacia lo que él llama «glocalización».

³⁷ Virilio, *La Velocidad De La Liberación*, cit., 90. «Tras la línea del horizonte y la superficie de la pantalla trans-horizonte, es ahora el volumen del espacio cibernetico el que domina. La información telemática pasa a ser así la tercera dimensión, el relieve de la realidad sensible, pero de una realidad que se escapa del espacio real de nuestra geografía habitual para resurgir en el tiempo real de la emisión/recepción de señales interactivas».

³⁸ Paul Virilio, *La Máquina De Visión*, ed. Catedra (Madrid, 1998b) 59.

material y reacción como defensa y ataque, también en ámbito militar. La realidad es analizada por una máquina; es a esto a lo que llama Virilio la «automatización de la percepción».

Es la máquina automatizando las tareas propias de la mirada humana. Es esta mirada la que necesita de una imagen, y es esta imagen la que dejará de necesitarnos a nosotros. La máquina que ve, la máquina de visión que deja de producir la imagen, o que produce la imagen de síntesis, es decir, una imagen para la máquina, una visión de una máquina para una máquina de nos deja de lado: ella analiza, ella responde, ella actúa. Nosotros dejados, nosotros excluidos. No habrá salida gráfica.

¿Qué capta el aparato? Solo desde nuestra propia imaginería podemos adivinarlo. La cuestión es, entonces, la de descubrir si estas imágenes se manejan en la dialéctica objetividad/subjetividad o a la de su actualidad/virtualidad. La objetividad se va perdiendo, cosa que aprendemos de la física relativista, en favor, y esto nos lo enseñan las ópticas electrónicas, es decir, de nuevo relativistas, de lo factual (relativo a los hechos)/virtual (proyección de los rayos de luz en el dispositivo).

La dialéctica se complica, no queda claro dónde está lo factual y dónde lo virtual. Nuestro mundo lo está siendo de virtualidad que va comiendo terreno a lo real. Es la fotografía la que primero participa de «esta decadencia de lo plano y lo actual, en un mundo de transapariencia y de virtualidad donde la representación cede poco a poco sitio a una auténtica presentación pública»³⁹. Es el nuevo Estado el que va trastocando la propia realidad, configurando la noción de realidad.

La fotografía, que anuncia la nueva era, todavía se maneja en un tiempo diferido, no en el tiempo real de la telepresencia de la nueva era digital. El tiempo diferido apunta a un pasado, a la presencia de un pasado mutilado, desaparecido pero petrificado, incluso accidentado. Frente a este tiempo diferido, el tiempo real, la actualidad, la imagen objeto que es «virtualidad de una presencia»⁴⁰ que solo el objeto capta, ese objeto que nos va dejando de lado pero que construye una realidad en tiempo real. Esta realidad virtual es una realidad simultánea, no apunta a un pasado, niega el pasado, solo se ocupa de lo actual, solo permite un «tele-espectáculo» y una «tele-acción. La máquina construye en la virtualidad una realidad

³⁹ Ibid., 81.

⁴⁰ Ibid., 83.

que observa, que percibe, y al percibir ella, nosotros dejamos de hacerlo. Y lo hace por medio de la sorpresa, no del suspense⁴¹, pues es un medio que no trabaja en una linealidad que mueva una temporalidad y, por tanto, unas motivaciones, una causalidad. Se pierde la causalidad al romperse la linealidad. No hay antes que lleve al después, tan solo simultaneidad. Solo accidentes. Solo sorpresas.

La imagen se muestra y es la de la imagen en tiempo real, lo que significa «en directo». La verdad y falsedad lo son del tiempo cuando este se autoproclama real. Pasado y futuro se desvanecen pues no hay espera ni memoria: «en efecto, cuando se percibe, en el radar o vídeo, un ingenio que amenaza “en tiempo real”, el presente mediatizado por la consola contiene ya el futuro de la llegada próxima del proyectil»⁴². Es la máquina la que, no solo ve por nosotros, sino que relata el futuro en el presente. Y al igual ocurre con el pasado, ese tiempo diferido que conserva el pasado en el presente.

El ejemplo lo encuentra en la guerra disuasiva que, sin ser real, siendo solo virtual, es capaz de mantener una tensa paz a costa de la noción de verdad. La guerra es transferida, dice Virilio, de lo actual a lo virtual, y es así que se renuncia al exterminio a costa de un gasto militar extenuante pero único garante de la paz. Guerra virtual a cambio de paz factual⁴³.

339

La tesis de Virilio navega, como ya sabemos, de la mano del concepto de velocidad, y es a través de este que podemos ver, concebir la realidad. Argumenta que es la duración la que desvela la imagen y el objeto de que es imagen. La cuestión es que hay dos intervalos a los que hay que añadir uno más: el espacial que es positivo, el temporal que es negativo y uno nuevo, el lumínico, que será neutro. La neutralidad es aquí sinónimo de simultaneidad. No hay demora, no hay espera, insistimos: todo es instantáneo en la luz. El cine y su entraña, la fotografía, juegan todavía en la espera, en la linealidad de una narración. Como decía Hitchcock, si bien la televisión es sorpresa, el cine mantiene el suspense. El tiempo cinematográfico, que está cerca del alfabetico, juega con un tiempo, entonces, extensivo⁴⁴. La videografía,

⁴¹ Cita Virilio a Hitchcock cuando decía que en la tv no cabe el suspense, tan solo la sorpresa. Ibid., 85.

⁴² Ibid., 86.

⁴³ Dice Virilio: «*lo verdadero y lo falso dejarán de tener curso, y lo actual y lo virtual ocuparán progresivamente su puesto*». Ibid., 88.

⁴⁴ Aunque es capaz de construir su tiempo, de hacer sus cortes y de extender y contraer la duración. La referencia es Gilles Deleuze, *La Imagen Movimiento: Estudios Sobre Cine I*, ed. Paidós (Barcelona, 1984).

que se mueve en el instante, que niega la dialéctica tradicional pasado-presente-futuro, juega con un tiempo intensivo.

Extensión, a saber, dependiente de la materia (pensemos el volumen, apuntemos al intervalo de tiempo); intensión, a saber y a la contra, sin materia, sin extensión (pensemos en el punto de ebullición del hierro, independiente de la cantidad o del volumen, propiedades extensivas, apuntemos al instante de tiempo). El intervalo, la causalidad, el suspense, frente al instante, el accidente, la sorpresa.

Conclusión: nueva ubicación de la imagen y modelo actual.

Pura intensidad de la imagen que por eso mismo deja de ser imagen: «la imagen aquí ya no es más que una palabra inútil»⁴⁵. Es tiempo real, es tiempo intensivo al margen de la materialidad, al margen, dice, de la extensión, es decir, ¡al margen del objeto! Ya no hay imagen como representación, solo la hay como presentación. Pura presentación, pura virtualidad. «La imagen se impone sobre el objeto [...] lo virtual se impone sobre lo actual»⁴⁶. Es una imagen sobre sí misma que no apunta a nada fuera de ella misma. No hay demora, no hay espera, y la noción de realidad debe ser repensada: frente al objeto platónico al trayecto de Virilio. La pregunta, nos dice, será la de cuestionarse por la velocidad a que se encuentra el objeto percibido.

340

¿Qué nos dice esto de la dialéctica propuesta por Platón? Nos dice que queda obsoleta. No podemos pensar que la imagen digital, la imagen velocidad luz, sea mimética, y no lo es porque no re-presenta, no apunta a otro lugar. El eidolon, recordamos, podía sujetarse a la proporción o no, memoria e imaginación. La semejanza como cesura. Pero ambas apuntan, si se quiere intencionalmente, al objeto. Decía Aristóteles que era el alma quien realizaba el deslizamiento ontológico. Da igual. La cuestión es que remiten a un algo previo en la linealidad. Pero no hay linealidad, tan solo velocidad luz. No hay extensión, solo intensión. Sin intervalo, solo con tiempo real, solo con instantes, la imagen se independiza y deja de remitir al Otro. Esta es la estereorrealidad y estos son sus dos planos.

⁴⁵ Virilio, *La Máquina De Visión*, cit., 94.

⁴⁶ Ibid., 95.

Si no es un arte mimético habría de ser demiúrgico. La imagen de tiempo real presenta sin representar y por tanto construye. La máquina de visión construye nuestra percepción: no nos ayuda, no nos amplifica, sino que crea una realidad. Suplanta una realidad creando otra. Lo que nos queda es la «interfaz» lumínica que está en constante refresco, es decir, constante actualización. No hay, de nuevo, linealidad, solo instantaneidad, paisaje de acontecimientos. No hay extensión, por tanto, tan solo queda la exposición. La máquina de visión construye una realidad en tiempo absoluto acortando, disminuyendo despiadadamente, el «fuera de cámara». Ella es la realidad⁴⁷.

Sin embargo el demiurgo platónico tiene una referencia que es la Idea, el modelo. La máquina de visión no tiene una Idea sino una visión sin mirada, una omnisciente vista automatizada de instantes sin pasado ni futuro, siquiera presente. La Idea es eterna, está por encima del tiempo, de la linealidad del tiempo. La eternidad es precisamente la ausencia de tiempo cronológico. No hay orden en el instante, solo acontecimiento sin diseño. Es vista, es ver, pero no mira, no da causalidad, no hay motivación, en definitiva, no hay voluntad porque no hay sujeto que intervenga. Sin sujeto no hay cortes en la imagen y sin cortes no se toca el tiempo, no se palpa⁴⁸ (como sí se hace en una película que acorta y alarga -duración- el tiempo), y en este caso no hay diferencia entre realidad y ficción, entre lo factual y lo virtual. Una vez que lo que se muestra en la imagen logra, en su emisión en tiempo real, negar lo que no se muestra, una vez que se arroga el derecho de decir que es la realidad, la única realidad, consigue una totalidad de la percepción. Ha creado una realidad exponiendo un mundo en su totalidad tanto espacialmente (puesto que el resto es negado) como temporalmente (pues todo se muestra simultáneamente a velocidad luz).

La imagen en el nuevo mundo se desliza a la demisurgia construyendo, sustituyendo, creando una percepción que espera la re-presentación encontrándose no más que una presentación, una exposición en tiempo real la cual, al igual que la

⁴⁷ Aquí cobra todo su sentido la famosa obra de Jean Baudrillard, *La Guerra Del Golfo No Ha Tenido Lugar* (Barcelona: Anagrama, 1991) 22.: «Con lo que la información «en tiempo real» se sitúa en un espacio completamente irreal, que muestra por fin la imagen de la televisión pura, inútil, instantánea, en el que se pone de manifiesto su función primordial, que consiste en llenar el vacío, el colmar el agujero de la pantalla del televisor a través del cual se esfuma la sustancia del acontecimiento».

⁴⁸ Christian Gundermann, 'La Libertad Entre Los Escombros De La Globalización', *Ciberletras: Revista de crítica literaria y de cultura*, 13 (2005).

Idea platónica, escapa al tiempo causal, en este caso no hacia la eternidad, sino hacia la pura intensidad. El demiurgo es hoy la máquina de visión; su modelo es el instante sin intervalo y totalizador.

Bibliografía

- Aristóteles (1993), *Parva Naturalia*, ed. Alianza, trad. Jorge A. Serrano (Madrid).
- Baudrillard, Jean (1991), *La guerra del golfo no ha tenido lugar*, trad. Thomas Kauf (Barcelona: Anagrama).
- Bergson, Herni (2010), *Materia y memoria. Ensayo sobre la relación el cuerpo con el espíritu*, trad. Pablo Ires (Buenos Aires: Cactus).
- Deleuze, Gilles (1984), *La imagen movimiento: estudios sobre cine 1*, ed. Paidós, trad. Irene Agoff (Barcelona).
- Deleuze, Gilles (1987), *Bergsonismo*, trad. Luís Ferrero Carracedo (Madrid: Cátedra).
- Deleuze, Gilles (2005), *Lógica del sentido*, ed. Plaidós, trad. Miguel Morey (Barcelona).
- Gundermann, Christian (2005), 'La libertad entre los escombros de la globalización', *Ciberletras: Revista de crítica literaria y de cultura*, 13.
- Oittana, Leonardo (2012), 'Velocidad y comunicación. La revolución de las transmisiones según Paul Virilio', (Universidad Nacional de Rosario).
- Oittana, Leonardo (2013), 'La desaparición de lo real o el éxtasis de la comunicación', *La Trama de la Comunicación*, 17, 255-269.
-
- Platón (1987), *Diálogos II: Gorgias, Menéxeno, Eutidemo, Menón, Crátilo*, ed. Gredos, trad. E. Acosta Méndez j. Calonge Ruiz, F. J. Olivier, J. L. Calvo (Madrid: Madrid).
- Platón (1988a), *Diálogo V: Parménides, Teeteto, Sofista, Político*, ed. Gredos, trad. Álvaro Vallejo M^a. Isabel Santa Cruz, Néstor Luis Cordero (Madrid).
- Platón (1988b), *República*, ed. Gredos, trad. Conrado Eggers Lan (Madrid).
- Vernant, J.-P. (1975), 'Image et apparence dans la théorie platonicienne de la mimésis', *Journal de Psychologie normale et pathologique*, 2, 133-160.
- Virilio, Paul (1997a), *El cibermundo, la política de lo peor*, trad. Mónica Poole (Madrid: Teorema).
- Virilio, Paul (1997b), *Un paisaje de acontecimientos* (Buenos Aires: Paidós).
- Virilio, Paul (1998a), *La velocidad de la liberación* (Bueno Aires: Manantial).
- Virilio, Paul (1998b), *La máquina de visión*, ed. Catedra, trad. Mariano Antolín Rato (Madrid).
- Virilio, Paul (2000), 'Un paisaje de acontecimientos', in Olivier Morel (ed.), (México: UAM-X), 243-255.
- Virilio, Paul (2003), *Amanecer crepuscular* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica).
- Virilio, Paul (2006), *Ciudad pánico. El afuera comienza aquí*, trad. Iair Kon (Buenos Aires: Zorzal).
- Virilio, Paul (2009), 'La ciudad sobreexpuesta', *Lugar a dudas*, 3.