

La imagen y el fantasma

Delmiro ROCHA ÁLVAREZ

UNED
delmiroquai@yahoo.es

Recibido 18-05-2009

Aceptado 11-01-2010

Resumen

En la época de las tecnologías, de la comunicación global y de los *mass media*, una deconstrucción del concepto de imagen, de su archivo y de su herencia, parece ser el camino para desmitificar aquello que relaciona la tele-tecnología con la verdad y con la conjura de los fantasmas. Al contrario, la deconstrucción de J. Derrida entiende que la tele-visión, en sentido lato, decuplica el poder de los fantasmas, su retorno. Esta deconstrucción de la actualidad pasará necesariamente por la puesta en cuestión de la frontera clásica entre real y virtual, y por el concepto de temporalidad y de presencia; al mismo tiempo que por el pensamiento de la ideología en Marx o el de la *tekhné* en Heidegger.

Palabras clave: imagen, fantasma, re-aparecido, tele-tecnología, espectro, artefactualidad, otro.

Abstract

In the technological, the global communication, and the media era, a deconstruction of the concept of the image, of its archive and its heritage, might be the way to demystify that which puts tele-technology in relation with truth and the conjuring of phantoms. In contrast, Derrida's deconstruction understands television, widely understood, as greatly increasing the power of phantoms, the return of this power. This deconstruction of actuality will have necessarily to proceed by way of questioning the classical border between the real and the virtual, by way of the concept of temporality and of presence, as well as by way of Marx's thinking on ideology and by Heidegger's on *tekhné*.

Keywords: image, phantom, ghost, tele-technology, specter, artefactuality, other.

Ser atormentado por un fantasma es tener la memoria de lo que nunca se vivió en presente, tener la memoria de lo que, en el fondo, nunca tuvo la forma de la presencia. El cine es una fantomaquia. Dejen volver a los fantasmas. Cine más psicoanálisis: el resultado es una ciencia del fantasma. La tecnología moderna, contrariamente a las apariencias, aunque sea científica, decuplica el poder de los fantasmas (Jacques Derrida).¹

La frase “cine más psicoanálisis: ciencia de los fantasmas” se ha convertido, a pesar de Derrida, casi en un eslogan. Habría mucho que decir, pero de forma preliminar creo que lo primero que deberíamos señalar, para ser justos, es que el texto citado más arriba es fruto de una improvisación. Y una improvisación ciertamente singular. Lejos de la improvisación adiestrada y ejercitada que todo profesor posee, en mayor o menor medida, esta improvisación se encuadra, se enfoca, se maquilla, y comienza después de la palabra “acción”. Una improvisación oral acerca de un tema profundo y complicado, en apenas unos minutos y en una película de cine. Hasta los trabajos cinematográficos más experimentales siguen un guión, habitualmente, estricto. Catorce años más tarde, en *Ecografías de la Televisión. Entrevistas filmadas*², Derrida se lamenta de esa expresión, otra vez en un contexto semi-improvisado, el de la entrevista, diciendo que a pesar de estar de acuerdo en lo fundamental él duda de la pertinencia de la palabra “ciencia” en ese contexto. Si bien es cierto que la reflexión profunda y largamente desarrollada por Derrida en torno a la cuestión del fantasma, del espectro y del *revenant*, a lo largo de al menos dos décadas, tiene una relación esencial con el concepto de ciencia y de tecnología, es también esa lógica de la fantomaquia y de la fantología la que asedia y desborda el concepto mismo de lo científico.

1. El fantasma

Si me dispongo a hablar extensamente de fantasmas, de herencia y de generaciones, de generaciones de fantasmas, es decir, de ciertos otros que no están presentes, ni presentemente vivos, ni entre nosotros ni en nosotros ni fuera de nosotros, es en nombre de la justicia. (Jacques Derrida)³

Para comprender el cine hay que pensar juntos el fantasma y el capital (Jacques Derrida)⁴

¹ *Ghost Dance*, película rodada por Ken Mc Mullen. 1982.

² Libro publicado originalmente en francés en 1996 bajo el título *Échographies de la Télévision*, Galilée, París, 1996.

³ Derrida, J. *Espectros de Marx*, Trotta, Madrid, 1995, p. 12.

⁴ Derrida, J. *El cine y sus fantasmas*, en la revista *Cahiers du cinéma*, nº556, 2001.

Es ya casi una costumbre, yo diría un hábito erróneo, situar la cuestión del espectro en los inicios de la “filosofía política” de Derrida. En 1993, con la publicación de *Spectres de Marx*, la comunidad filosófica en general entiende que Derrida abandona de una vez por todas sus reflexiones “ontológicas” para dar paso a una serie de escritos cada vez más abundantes sobre la filosofía política, cuando no sobre la política misma. Este libro, que tuvo en su momento un éxito de ventas extraordinario, para lo que a filosofía contemporánea se refiere, en especial en el caso de Derrida, ya nos indica de entrada que para la mayoría de sus lectores posiblemente fuese el primer contacto con el pensamiento escrito de su autor. Más allá de esta especulación, *Spectres de Marx*, cuyo subtítulo es *el estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional*, propone ciertamente una recuperación, pero no de Marx ni del marxismo, sino de una cierta espectralidad de Marx. Un trabajo sobre la herencia que nos llevaría a volver a examinar, desde nuevas estrategias y nuevos modos de lectura, tanto el nuevo orden neocapitalístico imperante, que ya no es el que Marx critica pero que sigue compartiendo motivos fundamentales, como también nos impondría una exigencia de inventar una nueva lectura del propio *Capital* de Marx. Esta doble tarea debería trabajar sobre la estela de lo que Derrida llama el “resto” o la “ceniza”. Es decir, aquello que el movimiento histórico de la filosofía no ha sido capaz de eliminar, su propia ceniza que resta sin ser presente, que está dentro y fuera, que amenaza la presencia desde su impresentabilidad. El resto resta como las fisuras de la gran arquitectura filosófica, como las grietas de la ontología más edificante. Es a su vez su enemigo y su producto.

No tenemos aquí ni el espacio ni el tiempo para desarrollar esta inmensa problemática pero debemos señalar que la figura del espectro como indecible trabajaba ya bajo los motivos de resto, ceniza y ruina mucho antes de los años noventa.

El espectro de Marx no ha dejado todavía de asediar la filosofía y como tal no lo hará nunca puesto que el fantasma, el espectro, es un *revenant*, lo que vuelve, entonces también lo que se repite, la iterabilidad, lo que puede volver sin aviso, lo que puede estar ya aquí sin ser visto, bajo una forma totalmente distinta a la de la presencia clásica, bajo la forma de la espectralidad. Pero al mismo tiempo que Derrida trabajaba sobre la espectralidad de un Marx del cual restan al menos sus cenizas, desarrolla una fuerte crítica al propio concepto de espectro que asediaba a Marx. En efecto, más allá de que en un primer momento Europa estuviese asediada por el espectro del comunismo, como dice el *Manifiesto del Partido Comunista*, a Marx le atormentaban los fantasmas y se quería deshacer de ellos. Es la enorme cuestión de la crítica a la ideología, al fetichismo y a la técnica. Para Derrida, esta oposición marxista al espectro es a la vez la que posibilita esa crítica fundamental a la ideología y a la técnica al mismo tiempo que la limita. La crítica marxista es una crítica a la cientificidad pero con el objetivo de construir una ciencia sin espectros, un pensamiento verdaderamente científico. Este es un gesto que reintroduce el

pensamiento revolucionario de Marx en el esquema ontológicamente clásico de la dignidad de un pensamiento científico libre de fantasmologías, de escatologías y de asedios. Este mismo esquema vale para la dignidad filosófica, ética, política, técnica, etc. Para Derrida, Marx no pudo salvarse de ese giro y probablemente no debió ni intentarlo.

La lógica del espectro porta, entre otras cosas, una crítica esencial a la presencia o a la presencialidad del presente. El *revenant* vuelve del pasado-presente y del futuro-presente rompiendo esa misma lógica de la temporalidad lineal. En su calidad de asediante desafía la racionalidad ontológica haciendo imposible algo así como una ciencia del espectro, una fenomenología del fantasma. No se le puede fijar, ni atrapar, ni encuadrar, según el esquema de la cientificidad clásica debido a su presencia espectral que torna imposible su rastreo. La lógica del espectro es la que rompe precisamente con la tranquilizadora oposición entre la presencia y lo no-presente. Es la que activa la lógica de la restancia y es quien va a articular la lógica sin lógica del acontecimiento.

Llegados a este punto del desarrollo, el acontecimiento, debemos señalar una diferencia fundamental entre los términos que venimos utilizando de forma general como sinónimos entre sí. Fantasma, espectro y *revenant* (re-aparecido). Para Derrida existe una diferencia fundamental entre los dos primeros y el último. Y esta diferencia es de especial interés aquí porque sobre ella se articula el motivo principal de este artículo. Para Derrida, tanto las palabras “fantasma” como “espectro” hacen referencia a la visibilidad, a lo visible, a la captación visual de lo fantasmagórico y de lo espectral. Es decir, hacen una referencia directa al concepto de imagen, a la imagen misma. Siempre es a través de la mirada como el fantasma llega sin llegar a nosotros, esto es, llega como la imagen del fantasma. En esta relación directa del fantasma con la imagen profundizaremos algo más adelante para ver también cual es la relación, diremos que también directa, entre la imagen y el fantasma.

En cambio, por otro lado, el concepto de *revenant*, de aparecido o re-aparecido, no hace una referencia directa a la visibilidad, no se ve necesariamente. Esto es lo que lo distancia del concepto de imagen, su no dependencia de la vista o de la mirada. El *revenant* es entonces aquello que llega sin ser visto, sin posibilidad de ser visto, por lo tanto, sin posibilidad de programación, de prevención, debido precisamente a su *imprevisibilidad*. Llega, o amenaza con llegar, constantemente y sin preaviso, pero, al mismo tiempo, con una suerte de preanuncio que dice que puede volver en cualquier momento. Es la iterabilidad como lógica de la singularidad absoluta. No hay contradicción entre estos términos porque es precisamente una singularidad radical y absoluta la que se repite cada vez que llega. Cada vez se repite su singularidad, cada vez única, cada vez la primera y la última vez. El *revenant* es, entonces, un acontecimiento sin imagen. En este sentido, si hay acontecimiento, el acontecimiento es un *revenant*.

Por otro lado, la tercera cara de la misma moneda, a pesar del distanciamiento entre el *revenant* y la imagen, veremos cuál es la relación entre la imagen y la posibilidad del acontecimiento. En este sentido abordaremos el gran concepto de técnica que atraviesa de principio a fin el concepto de imagen en el día de hoy.

Pero todavía un par de palabras más sobre el fantasma de la imagen. Así como Marx postulaba que el fantasma del comunismo debería convertirse en presencia plena a través de la revolución social, anunciando de este modo el fin de los espectros, es decir, la vivencia presente y en tiempo “real” del comunismo que haría de éste un acontecimiento presente libre de fantasmologías, etc. para Derrida, esta vivencia “real” del acontecimiento está atravesada por la espectralidad de la imagen, es decir, está dislocada y diferida en el tiempo que supuestamente entendemos como real y presente. Hoy en día creemos vivir en tiempo “real” sucesos que nos llegan casi de forma instantánea, en “directo”, desde cualquier parte del mundo. Diríamos que gracias a la imagen, a la difusión y a la tecnología de la imagen, vemos y comprendemos en tiempo presente un acontecimiento. Diríamos, por lo tanto, que gracias a la imagen, a la posibilidad de las imágenes, nos libramos de la palabrería, de la falsificación y de otros tipos de esoterismos. Pensemos en el polémico y complicado ejemplo del ataque a las Torres Gemelas. Todo lo que nos ha llegado y todavía nos llega de ese “acontecimiento” ha sido filtrado, enfocado, cortado y alumbrado por una inmensa y compleja red de aparatos tecnológicos que incluyen la decisión, el discernimiento, la ocultación y la censura también, el punto de vista y la interpretación, de un hecho ocurrido en otro lugar, a otro ritmo y, por lo tanto, en otro tiempo. Y es precisamente de ese *otro* de quien habla el espectro. El otro es siempre un espectro, un fantasma, y un *revenant* también. No lo podemos atrapar, encuadrar, bajo nuestro punto de mira, ya sea el objetivo de una cámara de televisión o de un aparato fotográfico. Este desajuste entre lo mostrado y lo que se quiere mostrar, entre lo que se muestra y lo que no se puede mostrar, indica también la espectralidad de la imagen, señala el fantasma que habita en ella. Por lo tanto, vale decir que la tecnología de la imagen, inseparable de la imagen misma, no nos exime para siempre y de una vez por todas, por ejemplo y por traer una vez más el espectro de Marx a colación, de los espectros de la ideología. Más bien al contrario podríamos decir que ese desarrollo fantástico y fantológico de la tecnología de la imagen ha multiplicado exponencialmente la *presencia* de los fantasmas, la imagen de los fantasmas, pasando por encima de todas las fronteras a una velocidad de vértigo e introduciéndose en nuestras casas, en nuestros hogares y en nuestra memoria de la forma más real y virtual, más presente y espectral, que nunca.

Derrida destaca de la experiencia vivida durante el rodaje de la película *Ghost Dance* lo que en lenguaje cinematográfico se llama *eye-line*. Este ejercicio consiste en mirarse a los ojos durante mucho tiempo, cruzar la mirada y detenerse en el “cara a cara” para acostumbrarse a la extraña presencia del otro que te mira, del otro que

te intimida con su mirada. La mirada del otro es la mirada del fantasma. Una mirada absolutamente lejana e incomprensible. Una mirada que no pide permiso. Una mirada que te puede observar sin ser vista. El “efecto visera” del padre de Hamlet, la mirada del fantasma. El *eye-line* con el otro es siempre imposible. Hay disimetría. Es la ley de la heteronomía, la ley del otro. Solamente en cuanto debes cruzar tu mirada con la del otro, cuando debes responder y habitar con el fantasma, eres responsable. Responsabilidad que responde a un *double-bind*, a una doble regla heterogénea. Ante y bajo la mirada del otro no existe la autonomía. La espectralidad exige e impone lo heterónimo. El espectro participa de la visibilidad, cruzamos nuestra mirada con el espectro todos los días, pero es espectral precisamente porque impide la reciprocidad de la mirada. Yo no veo allí donde el otro mira, no llego a la mirada del otro, soy absolutamente ciego para el mundo que el otro mira. *El espectro*- escribe Derrida- *dispone del derecho de mirada absoluta, es el mismo derecho de mirada.*⁵

2. La imagen

Hegel tenía razón al exhortar al filósofo de su tiempo a la lectura cotidiana de los periódicos. Hoy, la misma responsabilidad exige también que sepa cómo se hacen y quién hace los periódicos, los diarios, los semanarios, los noticieros de televisión. (Jacques Derrida)⁶

El predominio de la vista sobre los demás sentidos es cada día más patente. La tecnología actual de la imagen, y los *mass media* en general, no sólo ha cambiado la relación cotidiana con ella sino que plantea nuevas y desafiantes preguntas acerca de su constitución, de su fabricación, de su significado y de su poder.

Como decíamos más arriba, el desarrollo y democratización de la imagen, del video, de la capacidad de registrar y archivar, ha producido un efecto de “realidad”, diríamos también de “verdad”, acerca de lo que una imagen muestra, acerca de la “verdad” que supuestamente dice. Nadie duda, cuando por ejemplo vemos las imágenes y oímos al mismo tiempo el discurso de un presidente de una nación, de que eso que nos llega “en directo” es absolutamente cierto. Eso está ocurriendo, ya sea a dos manzanas de mi casa o en la otra parte del mundo. Nadie lo duda porque esa imagen se presenta como prueba; ella misma prueba, de-muestra, dice la verdad. Es evidente que este discurso recuerda a la crítica que Marx hacía a la ideología, la crítica a los fantasmas que en ella habitan y, sobre todo, que ella produce. Es una extraña lógica decir que una imagen dice una verdad. Al menos desde Platón, la imagen

⁵ Derrida, J. *Ecografías de la Televisión. Entrevistas filmadas*, Eudeba, Buenos Aires, 1998. P. 152.

⁶ *Ibid.*, p. 15.

es siempre lo otro de la verdad, un reflejo, una ilusión de verdad, un holograma. La imagen es una ilusión que se presenta como prueba pero que no da testimonio. El testimonio, que para Derrida siempre será heterogéneo de la prueba a pesar de sus múltiples implicaciones, está ligado a la palabra, al discurso, a la creencia y a la fe. El testimonio se da en primera persona, bajo juramento y bajo la regla de la publicidad, es decir, de la palabra pública. Según esto, la tecnología o la técnica en general no da testimonio. Es en todo caso una prueba. La aporía se presenta cuando en el hecho de producir un discurso, el discurso que siempre compone el testimonio, encontramos inseparablemente y de forma irreductible la técnica por doquier. Y un paso más allá cabría preguntar: ¿un testimonio grabado y archivado, un archivo de video por ejemplo, en el cual se ha registrado un testimonio viviente y en primera persona, en cuanto imagen del testimonio y por lo tanto como prueba, deja de ser un testimonio?

Todo el complejo y viejo sistema de lo político-jurídico todavía no se ha hecho cargo de lo que la tecnología, y el psicoanálisis también, supone para la base jurídica de la prueba, el testimonio, la “verdad”. Todavía no se ha hecho cargo y deberá hacerlo, porque al mismo tiempo que la agudeza de lo tecnológico ofrece infinidad de recursos a lo jurídico para verificar un hecho, precisamente en nombre de esa agudeza, esa misma técnica amenaza de forma poderosa con la manipulación, la censura y el engaño. Ese mismo aparato político-judicial deberá hacerse cargo de lo que supone el archivo de la memoria. La tecnología actual permite almacenar infinidad de material en espacios minúsculos; permite transmitir ese archivo a cualquier parte del planeta a velocidades de vértigo; permite la democratización y el acceso sencillo, simple y directo a esos mismos archivos. Pero no podemos obviar tampoco que toda archivación, por muy potente y sofisticada que sea, implica la selectividad, por lo tanto el olvido, en aquello que se archiva. Siempre hay una decisión que tomar. Esta nueva concepción de la imagen, y de sus posibilidades, cambia por completo la topología de lo político, lo topolítico dice Derrida, debido a que la relación clásica entre la política y un territorio se disloca absolutamente. No hay aduanas para las imágenes, a lo sumo, torpes y más o menos fracasados intentos de contención. ¿Cuál será entonces la política de la memoria, de la herencia, de la imagen y de la teletecnología? Todo esto afecta directamente y pone en cuestión la cuestión misma de la democracia. El derecho de mirada, y más profundamente el derecho al derecho, gana y pierde en un mismo gesto allí donde hay una interposición técnica. Decir el acontecimiento a través de la mediación técnica es dislocar lo que se dice, diferir el acontecimiento mismo. Esta *différance*, para Derrida, constituye el acontecimiento desde su posibilidad. Es decir, la *différance* asedia y desplaza el presente viviente, la presencialidad del presente. Es de esta forma como la actualidad del presente, sin confundir ambos términos, está contaminada y, por lo tanto, *alterada* desde el origen. Cabe apuntar que un origen diferido, un origen que

remite siempre a otro origen, elimina la posibilidad misma del origen en cuanto concepción de temporalidad lineal de pasado-presente-futuro, es decir, el *nûn* atemporal que sostiene el concepto de presencia quiebra ante la lógica de la *différance*.

En relación con el concepto de imagen, que nunca podremos separar de la imaginaria, de la imaginación y de lo imaginario, Derrida propone dos neologismos para hablar de “lo actual”. A saber, la artefactualidad y la actuvirtualidad. Estos neologismos exponen el hecho de que la “realidad” es un artefacto, es decir, la realidad se hace, se fabrica como una artificialidad. Decir que la realidad es una *hechura ficcional* significa en primer lugar romper la oposición clásica entre “real” y “virtual”. La interposición técnica que actúa en todo discurso, en especial en el de las imágenes teletecnológicas, implica la artefactualidad. El conjunto de noticias que cada día nos llegan a través de los medios de comunicación, desde los más selectos hasta los más sensacionalistas, se fabrica en una inmensa y compleja cadena de producción. La imagen de la noticia, la fotografía de la portada o el reportaje más sesudo y comprometido, implica la selección, la descontextualización, o más bien la fabricación del contexto, la luminosidad artificial, el punto de mira, la colocación de la cámara y la decisión final de mostrar esa producción, sometida habitualmente a una poderosa red de intereses.

Derrida destaca el falso *eye-line* de los presentadores de los noticieros de televisión. Cuando el responsable de transmitir la actualidad nos mira a los ojos a través de la televisión y nos dice “lo que ocurre”, y lo que “interesa saber”, no podemos obviar el hecho de que está leyendo un texto en una pantalla. Un texto escrito por otros; un discurso anónimo producido en otro lugar y bajo reglas de producción estrictas. El contenido de esa “información” obedece en primer lugar a una ley etnocéntrica. El privilegio de lo nacional, aun cuando hoy en día este concepto presenta numerosas dificultades, se respeta en su forma excluyente. La “actualidad” entendida como “nacional” prioriza sobre cualquier otra excluyendo lo extranjero, también al extranjero. Y este lo/el extranjero habita, en primer lugar, en el país que lo excluye. Aquí nos encontramos de frente con el monopolio de la información. Este mismo monopolio se ocupa de hacer llegar la información “internacional”. Por supuesto, a través de la criba, de la elección, de la preferencia y de la clasificación que son al mismo tiempo interesadas y constitutivas. Todo esto fabrica un *efecto de realidad* que nos llega como la realidad misma. No hay realidad sin efecto y, en efecto, no hay realidad.

Un responsable de un periódico siempre preferirá una fotografía a un artículo profundo que intente poner en juego y sobre la mesa todo lo que una noticia demanda. Esto no se debe simplemente a que el impacto de la fotografía es mayor y más rentable, sino, además, a que se quiere hacer pensar, o se piensa, que la fotografía muestra lo ocurrido de forma transparente y el artículo, en cambio, interpreta el hecho. Derrida señala, a través del concepto de artefactualidad, que ninguna ima-

gen, en cuanto interposición técnica, está libre de la interpretación. No hay hechos “puros”, ni “directos” estrictos, ni emisiones “en tiempo real”. Cualquier información nos llega como interpretación, y especialmente en el día de hoy nos llega como interpretación ya interpretada a través de un enorme proceso de interpretaciones sucesivas, anónimas y difícilmente asignables. Esta preferencia de la imagen como transmisión de la actualidad reactiva un debate especialmente manipulado, a saber, el de la participación de los intelectuales en la “actualidad”. Si esta supuesta “actualidad” está dominada por la industria teletecnológica y por su preferencia por el eslogan, el titular, la imagen, la instantánea, la primicia y el consumo rápido, no es difícil de entender que la presencia de la reflexión esté estructuralmente excluida. Al menos, la reflexión que demanda otro tiempo. Esto no significa que no exista, sino que hay que buscarla en otro sitio, en otras formas de la palabra pública, en otros tipos de publicidad o de publicación. Para Derrida, lo que habría que cambiar es el ritmo. No oponerse a la industria tecnomediática sino transformarla en aras de la democratización que ella misma posibilita. Esta democracia por venir, que pasa obligatoriamente por la aceptación del otro, de lo excluido, de lo extranjero, del fantasma, será entonces una democratización tanto nacional como internacional. Que respete la singularidad y no excluya la diferencia. Todos los Estados-Nación se definen por sus fronteras. No hay Estados sin fronteras. El concepto de “político” está tradicionalmente atado a esta articulación. *Lo político es nacional*. ¿Cómo entender entonces la política internacional? Hoy en día la política internacional es poco más que una negociación, un intercambio, una imposición también, es decir, un comercio. Dar y recibir al mismo tiempo que se intenta asegurar el dominio de las fronteras, la supervivencia de lo político. La mundialización en curso agujerea estas fronteras cada día: libre comercio, circulación de capitales, deslocalización, y un largísimo etcétera. Pero aquí nos importa el caso especial de la imagen. Las imágenes de la tecnoindustria atraviesan a diario las fronteras monopolizando un aspecto fundamental de lo político, a saber, la información. Esta industria global, pero controlada por unos pocos, se utiliza con el objetivo de reforzar las fronteras, es decir, de fortalecer el Estado-Nación, aunque parezca lo contrario. Si bien es cierto que el concepto de “Estado-Nación” está en crisis precisamente por la pérdida de soberanía nacional, especialmente en lo que se refiere al mercado financiero, al mismo tiempo utiliza el dominio de las imágenes para cerrar las fronteras o hacerlas, hasta cierto punto, permeables dependiendo de las necesidades político-económicas nacionales. Es la historia de la inmigración y su rechazo. El Frente Nacional, su definición literal, es una metáfora de la frontera, lo que da la cara y se resiste al otro que le cruza su mirada fantasmagórica. Cualquier política de regulación de la inmigración, ya sea abiertamente xenófoba o falsamente hospitalaria, es una política de y desde el frente nacional, desde la frontera donde se acaba y empieza el concepto de Estado-Nación. No hay que olvidar que cada vez que se quiere proteger el cuerpo propio,

ya sea individual o nacional, cada vez que se incurre en la higiene excesiva, en el celo conservador y en la protección a ultranza de lo propio se hace en nombre de una pureza que porta los antisemitismos, los nacionalismos, la violencia al otro, la ortodoxia reaccionaria y otros fanatismos peligrosos. Tampoco lo propio existe como algo “puro”. Participa de la herencia, que también es selectiva y fantasmal.

Todos estos caminos abiertos, que no podemos recorrer aquí, indican una relación con la imagen análoga a lo que en la escritura se llama el analfabetismo. Participamos de un analfabetismo casi total con respecto a la imagen. Esto demanda, una vez más en nombre de la democracia y de la justicia por venir, una educación de la imagen. Y en un doble sentido. Por un lado debemos aprender qué significa una imagen, qué implica, cómo se constituye, cuáles son sus peligros y amenazas, también sus limitaciones, así como cuáles sus ventajas y beneficios. Por otro lado, debemos educar a la imagen misma, denunciar sus ultrajes, impedir sus injusticias tanto en potencia como en acto, acusar y condenar con el más fuerte de los gritos sus fechorías. No podemos ni debemos deshacernos de ella, pero sí crear una relación totalmente otra con ella. Dar respuesta ante ella y con ella. Es una cuestión de responsabilidad que a todos incumbe, empezando por sus dueños mercantiles y sus manipuladores, pero sin detenerse hasta llegar a sus consumidores, creadores a su vez, lo sepan o no, del poder que ellos mismos denuncian.

3. Entre la imagen y el fantasma

Los desastres que marcan este fin de milenio son también *archivos del mal*; disimulados o destruidos, prohibidos, desviados, «reprimidos». Su tratamiento es a la vez masivo y refinado en el transcurso de guerras civiles o internacionales, de manipulaciones privadas o secretas. Nunca se renuncia, es el inconsciente mismo, a apropiarse de un poder sobre el documento, sobre su posesión, su retención o su interpretación. ¿Mas a quién compete en última instancia la autoridad sobre la institución del archivo? ¿Cómo responder de las relaciones entre el memorándum, el indicio, la prueba y el testimonio? Pensemos en los debates acerca de todos los «revisionismos». Pensemos en los seísmos de la historiografía, en las conmociones técnicas a lo largo de la constitución y el tratamiento de tantos «dossiers». (Jacques Derrida)⁷

En una ideología espontánea de la imagen, se olvidan a menudo dos cosas: la técnica y la creencia. La técnica, es decir que allí donde la imagen (el documental o el film) se supone que nos pone ante la cosa misma, sin trucos ni artificios, hay un deseo de olvidar que la técnica puede transformar absolutamente, recomponer, artificializar la cosa. Y luego, está este fenómeno tan extraño que es el de la creencia. Incluso en un film de ficción, hay un fenómeno de creencia, de hacer «como si», que guarda una especificidad

⁷ Derrida, J. *Mal de archivo. Una impresión freudiana*, Trotta, Madrid, 1997, (hoja suelta).

muy difícil de analizar: se «cree» más en un film. Se cree menos, o de otro modo, en una novela. (...) Desde el momento en que hay representación novelesca, o ficción cinematográfica, hay un fenómeno de creencia que es sostenido por la representación. La espectralidad, en cambio, es un elemento en el que la creencia no es asegurada ni desmentida. Por esta razón creo que hay que unir el problema de la técnica con el de la fe, en el sentido religioso y fiduciario, es decir, el crédito concedido a la imagen. Y al fantasma. (Jacques Derrida)⁸

La deconstrucción se pone en marcha donde una naturaleza o una esencia natural parecen gobernar tranquilamente. Lo deconstructible es lo artificial, es decir, lo fabricado, lo protético. Pero esta definición de lo artificial va mucho más allá de Aristóteles y se establece según la ley de la artefactualidad que ya hemos visto. Allí donde hay una intervención técnica hay deconstrucción o, al menos, eso es susceptible de deconstrucción. Es evidente que no podemos obviar aquí la profunda y compleja reflexión de Heidegger acerca de la técnica. Para el pensador alemán la *tekhné* pertenece ciertamente al movimiento mismo de la verdad. No se puede pensar la verdad sin un pensamiento de la técnica. Además, la técnica no representaría el mal mismo que vendría a destruir la *physis*. Pero al mismo tiempo y en el mismo gesto parece haber un cierto rechazo de la técnica en general, de la técnica pensada como contaminación y desvío de lo puro. Para Derrida lo más importante sería pensar si el pensamiento de la técnica en Heidegger es un pensamiento no técnico. Es decir, la tecnicidad como pensamiento no técnico de la técnica que constituiría la condición misma de posibilidad de ese pensamiento. De esta forma la esencia del pensamiento no sería técnica, la tecnicidad no sería tecnológica, así como la cientificidad de la ciencia no es científica. Aquí nos encontramos con la posibilidad de pensar la diferencia ontológica y con una pretensión en Heidegger de pureza del pensamiento. Lo puro se encontraría allí donde la técnica todavía no tiene lugar, es decir, no en el movimiento mismo de la verdad donde ya siempre hay *tekhné* sino en la esencia del pensamiento como posibilidad de pensar ese movimiento. Es en este punto pretecnológico donde Derrida discrepa con Heidegger. Toda pretensión de pureza y de originariedad ha sido abordada por la deconstrucción derridiana desde sus inicios.

Entender esta posición ante una lectura de Heidegger es fundamental porque la intervención técnica no sólo atraviesa la posibilidad misma de las imágenes y reaviva el retorno de los fantasmas, sino que anuncia la muerte. Muerte que habría que diferenciar aquí del “ser para la muerte”. Derrida lo señala bajo la expresión *plus de vie*, ambigua en francés porque la letra “s”, que se puede leer o no, dice a la vez “el plus de vida” y “no más vida”. Cabe recordar que la letra “s” que marca el plural, más allá de la polisemia, es el concepto de diseminación. Una vez que hay archivo,

⁸ Derrida, J. *El cine y sus fantasmas*, ed. cit.

en nuestro caso, una imagen registrada, por lo tanto, grabada y almacenada en un soporte que ya no somos nosotros, un disco duro o un papel fotográfico, una imagen de nosotros que vive sin nosotros, que ya no nos necesita; esa imagen anuncia la muerte y la vida después de la muerte. Una imagen seguirá siendo, más allá de la desaparición de lo fotografiado, la herencia viva de aquello que no es presente. Volvemos a encontrarnos con la heteronomía prueba/testimonio. Pero allí donde hay archivo hay herencia viva de lo que no es presente, allí está el fantasma de lo que nunca se vivió en presente. La imagen muestra al mismo tiempo la muerte y la supervivencia más allá de ésta, la posibilidad del retorno. Es el problema del archivo. La palabra *arkhé*, que dice al mismo tiempo el comienzo y el mandato, nunca supone un origen pleno sino la vuelta o la reaparición de aquello que no se vivió en presente. El archivo entendido como el “plus de vida” marca a su vez la posibilidad de la destrucción, la aniquilación de la memoria, el “no más vida”. La teletecnología trabaja esta doble lógica. Multiplica exponencialmente la posibilidad de la memoria, es decir, del archivo y de la herencia, por lo tanto de la responsabilidad, al mismo tiempo que multiplica la posibilidad de la destrucción, la pulsión de muerte. Es esta pulsión que nunca podremos desligar de Freud la que produce su contraria, es decir, una pulsión o compulsión de conservación. Ciertamente podemos archivar debido a la finitud del archivo pero es la destrucción infinita la que lo amenaza a la vez que lo hace posible.

La imagen que anticipa la muerte, que la sitúa ya en un horizonte de espera que nada tiene que ver con lo por venir, posibilita los fantasmas en virtud de su posibilidad de repetición. El archivo supone la repetición o el retorno de lo otro, del fantasma. Pero este proceso de repetición participa de la lógica de la iterabilidad, es decir, produce un desplazamiento en aquello mismo que se repite sin cesar. Esto es lo que hace que aquello que vuelve vuelva como fantasma, inanticipable porque su retorno será siempre otro retorno, cada vez singular, de lo mismo. Quien vuelve es el *iter*, el otro, lo desconocido. Y solamente en cuanto vuelve como *revenant*, imprevisiblemente, sin imagen, produce acontecimiento. Es de esta forma como el acontecimiento, a pesar de estar desligado de la visibilidad y de la imagen, participa también de la intervención técnica que posibilita cualquier imagen. Destruir la memoria sería destruir, entonces, el porvenir.

Vemos cómo la técnica artefactual, fantasmagórica y deconstructible, constituye la posibilidad de toda inscripción al mismo tiempo que la amenaza. Así, la imagen y la escritura en general, en cuanto inscripción, son ya desde siempre tecnológicas. Por lo tanto no hay “naturaleza”, en el sentido de *physis* originaria y pura, ni de la imagen ni de la escritura.

Este desarrollo fantológico, en cambio, no nos impide denunciar un cierto logocentrismo de la imagen, bien al contrario, lo demanda. Y la deconstrucción de la supuesta naturalidad y del supuesto decir puro de las imágenes es, a día de hoy, urgente.

Hay que prevenirse del escondite que puede suponer un discurso de la tecnicidad de la técnica, de la imagen, de la escritura, pero también de la filosofía, de la política, de la literatura, y de toda inscripción en general. Lo ya siempre técnico no da carta blanca a la técnica, más bien al contrario, demanda una vigilancia extrema, infinita e incalculable. Y toda vigilancia es siempre una labor de los ojos, de la vista y del derecho de mirada. Así como no existe vigilancia ciega tampoco debería haber ceguera sin vigilancia. La vigilancia es siempre vigilancia de la imagen, por lo tanto también de la imaginación y de la imaginación. Este derecho de mirada, que es a la vez un deber, participa en la venida de lo invisible, del *revenant* y del acontecimiento. Una vigilancia que no instaure una frontera en el horizonte de su mirada para impedir entrar a lo otro. Al contrario, sería una vigilancia que se opone al límite fronterizo y nacional (ya sea de un Estado-Nación o de un nacionalismo filosófico), un vigilante que facilita la entrada de aquello que no vigila y en cualquier caso de aquello que no puede impedir su llegada. Un deber de vigilia ha constituido siempre lo filosófico.

Derrida ha solicitado siempre este derecho de mirada en sus producciones (textos, imágenes, entrevistas, etc.). La revisión minuciosa y exhaustiva de sus propios textos antes de dejarlos salir a lo que ya no controla, a la imagen pública, ha sido para él una constante. Y este hecho no trata de limitar la interpretación ni de cerrar las puertas a las posibles lecturas sino de asumir las condiciones técnicas de todo discurso, condiciones de producción pero también de recepción, consciente de que el que recibe, el receptor, el espectador o el lector, es también un productor del propio “texto” que recibe. Este esquema se dispara hoy en día y se vuelve infinitamente más complejo e incontrolable, más allá de su incontrolabilidad misma, en el caso de las imágenes teletecnológicas (televisión, radio, internet, etc.). Valga como ejemplo, pues.