



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO**

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

**LA IMAGEN Y LO IMAGINARIO EN EL
PENSAMIENTO DE WALTER BENJAMIN**

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:

LICENCIADO EN FILOSOFÍA

P R E S E N T A:

JOSÉ RAFAEL YÁÑEZ CITAL



**DIRECTOR DE TESIS:
DR. MAURICIO PILATOWSKY**

CIUDAD UNIVERSITARIA, CD. MX.

2018



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

INTRODUCCIÓN

“El truco que rige este mundo de cosas consiste en el hecho de cambiar la mirada histórica al pasado por otra política.”

Walter Benjamin [El Surrealismo]

“Es decir: éramos esperados sobre la tierra. También a nosotros, entonces, como a toda otra generación, nos ha sido conferida una *débil* fuerza mesiánica, a la cual el pasado tiene derecho de dirigir sus reclamos. Reclamos que no se satisfacen fácilmente, como bien lo sabe el materialista histórico.”

Walter Benjamin [Tesis II Sobre el concepto de la historia]

El presente texto nace como resultado de una preocupación ético-política por la imagen y su enorme capacidad de influencia. Es difícil encontrar una entidad, de cualquier tipo, capaz de disfrazarse con tanta naturalidad, capaz de bañarse de tanta certeza. Como especie, la vista es nuestro sentido privilegiado, dependemos de ella a tal grado que le hemos tomado una confianza total. Tenemos varios dichos populares que lo atestiguan, es común escuchar a las personas decir: “hasta no ver no creer”. Este ejemplo sirve para darnos cuenta, primero, del alcance de nuestra confianza en nuestro sentido de la vista y en nuestra capacidad para producir imágenes mentales y, segundo, en la distinción de grado implícita que para nosotros tiene lo *visto* y lo *escuchado*, por ejemplo. En otras palabras, lo visual para nosotros representa lo privilegiado y de alguna manera indudable, mientras que los reportes de todos los demás sentidos: lo auditivo, olfativo, gustativo y táctil son, por decir lo menos, cuestionables. Por ello, quizá, es muy fácil que tengamos la impresión de que las imágenes no necesitan explicación o juicio, son lo que son y nada más.

Pero las palabras no sólo pueden ser escuchadas, también pueden ser leídas, lo que significa que dentro de lo privilegiado —aquello que “entra” por los ojos— también hacemos distinciones; solemos decir que “una imagen vale más que mil palabras”, a pesar de que, ambas, la palabra leída y la imagen son del reino de lo visual.

Por ello, nos parecía necesario revisar esas cosas tan familiares y a la vez tan extrañas que son las imágenes. Indagar esa relación de lo visual, entre lo leído y lo visto, pero en tanto que las imágenes son también mentales, lo *imaginado*.

Parece claro que para que la imagen sea vista o imaginada, alguien debe verla o imaginarla. La inmediatez de la imagen y su transparencia, entonces, parece depender de la relación que tiene con el sujeto que la ve, la lee o la imagina. Por esto, la manera en que se relaciona el sujeto con sus imágenes y cuál es su papel en la producción de ellas, era otra de las preocupaciones centrales del presente trabajo.

Así pues, se tenía definido el tema a trabajar, pero la manera de hacerlo no era clara. El dominio de la imagen y lo imaginario es tan vasto y toca tantas esferas humanas que no sería posible acabarlo. Es un tema entrecruzado por teorías de metafísica, de la representación, de la verdad, de la ética, y un larguísimo etcétera.

Si bien, nuestra existencia dentro de sistemas de imágenes y sus posibles consecuencias era nuestra motivación central, por cuestiones de espacio nos fue imposible desarrollarlo. Claro que la petrificación de las personas, su fetichización, la negación del movimiento y el avance del tiempo están presentes a lo largo de todo el trabajo, pero no cuentan con un apartado como tal. La inclusión de dicho apartado sería demasiado grande para ser incluido, ya que la perversión de la imagen y lo imaginario no es algo exclusivo de lo económico o lo social como muchas veces podría pensarse, es algo que atraviesa todas y cada una de las esferas en las que nos movemos. La situación laboral y económica están claramente afectadas, pero también el amor, la familia, la amistad, son todas afectadas profundamente por la certeza que tenemos sobre nuestras imágenes, por su fetichismo y su idolatría. Esta desaparición de su origen, su pretendida universalidad y nuestra seguridad sobre su eternidad no sólo causan indecible sufrimiento sino además sufrimiento eterno. El poder anestésico de la imagen que petrifica es tal que no permite

vislumbrar una salida. Se nos hace creer, nos permitimos estar seguros, de que así como son las cosas siempre han sido y siempre serán.

Este sufrimiento siempre fue la preocupación central, sin embargo no podíamos detenernos a detalle en cada uno de los ámbitos en que surge, pero su sombra cae sobre todos y cada uno de los capítulos de este trabajo.

Para poder abordar el tema de una manera coherente que nos permitiera dedicarle el suficiente espacio a cada uno de los aspectos que más nos interesaba indagar, dividimos en tres capítulos la investigación. La primera parte trata de las imágenes. ¿Qué es o se ha creído que es una imagen? ¿En tanto signo, cuál es la relación, dentro de la imagen, entre significado y significante? ¿Qué rasgos tiene la imagen que entran en clara contradicción con su pretendida inmanencia, certeza e infalibilidad? Se intenta responder a estas preguntas utilizando la *arqueología del saber* foucaultiana en lo que respecta a la relación de significado y significante, particularmente durante el cambio de episteme entre el siglo XVI y XVII. Se sigue la crítica de Sartre a la imagen a partir de lo que él llama la *ilusión de inmanencia*. Desde la filosofía de la ciencia y las ciencias cognitivas se examina la *carga teórica de la observación* y la falibilidad del *teatro cartesiano* a fin de desmitificar tanto el saber científico, que con su celebrado método contribuye al mantenimiento de la ilusión de inmanencia de todo aquello que percibimos con los ojos, como también nuestra incapacidad de claridad y distinción a través de la introspección. En última instancia, pretendemos atraer la atención hacia nuestra *acción* sobre lo percibido y lo imaginado, es decir, sobre el “yo” que ve, que percibe e imagina, por lo que finalizamos esta primera parte con un apartado a Henri Bergson donde empezamos a tomar consciencia de qué tan importantes son para *nosotros* estos sistemas de imágenes y de qué manera determinan, en mayor o menor

medida, la forma en que vivimos, como también la manera en que el menor de nuestros movimientos, nuestra historia y memoria afectan lo que percibimos y recordamos.

Por todo lo anterior, la segunda parte tratará responder preguntas como ¿qué es el “yo”? ¿Cómo es creado? ¿De qué manera interviene en la producción de nuestras imágenes? Desde Nietzsche y su crítica al “yo” como falsa creación del sujeto, como interiorización de los mecanismos de control de su sociedad; que aparece como natural, en primera instancia, y en última, como creación individual original y única. El “yo” como creación y creación social; entidad encargada de interpretar las representaciones, pero él mismo representación ya interpretada, constantemente reinterpretada. Pasamos por Freud y el inconsciente como parte constituyente pero incómoda de la conciencia en su ilusión de unidad. A través de su *interpretación de los sueños* pretendemos establecer al “yo” productor de imágenes no sólo como ente racional sino también como sujeto lleno de deseos, conscientes e inconscientes, lleno de sueños y miedos. Deseos, sueños y miedos que se mezclan con los intereses de la sociedad y del sistema en la conformación del “yo”, y en ese sentido de nuestra producción de imágenes. Por ello, era necesaria la inclusión de Marx, pues si bien no podemos estudiar al “yo” sin la introducción del elemento inconsciente freudiano, tampoco podemos entender su construcción social sin tener en cuenta los intereses históricos y sociales que cambian la percepción, interpretación y vida del individuo. Es importante llamar la atención sobre la fetichización e idolatría que se genera si se ignora el origen de las cosas. Es importante entender la manera en que el mismo “yo” se fetichiza e idolatra y trae consigo consecuencias nefastas, pues la idolatría no permite su cuestionamiento y ese “yo” fetichizado es el encargado de interpretar al mundo y producir nuevas imágenes sobre él.

Estas primeras dos partes están dedicadas de alguna manera a la crítica de la imagen y lo imaginario, por lo que era necesario que la tercera parte se dedicara a buscar la posibilidad de resistencia, de salida. Constantemente hemos escuchado esta urgencia al respecto, “si lo imaginario es tan problemático ¿qué podemos hacer?” “¿Cómo abandonamos lo imaginario? ¿Cómo nos libramos de él?”.

Esta última parte está dedicada exclusivamente a Walter Benjamin. Benjamin utiliza el fetiche marxiano pero introduce también la figura de la fantasmagoría para poder signar bajo ella todo lo negativo de la imagen y lo imaginario: la petrificación, el fetichismo la idolatría, la ilusión de inmanencia. La fantasmagoría permite establecer una nueva distinción entre lo imaginario.

No podemos librarnos de lo imaginario, es parte de nosotros. No tenemos sino imágenes. Ellas nos sirven como sistema de navegación del mundo y del tiempo, pero es necesaria esta distinción porque en algún momento las imágenes han perdido su curso originario y ya no son capaces de guiar sino a nuestra destrucción. Cosa que logran, justo al contrario de su objetivo original, congelando el movimiento y el tiempo, efectivamente llevándonos a ningún lugar.

Para poder entender cómo podemos resistir la influencia de la imagen y lo imaginario es necesario reinterpretar lo que hemos entendido por memoria, por naturaleza, por historia, por lenguaje y tiempo bajo una nueva figura: la *imagen dialéctica*.

Como podemos ver, ningún capítulo (como tampoco la obra en su totalidad) es presentado de manera cronológica; ningún apartado está relacionado con el anterior — así como tampoco ningún capítulo está relacionado con el anterior— de acuerdo a su momento en lo que hemos llamado historia, sino de acuerdo a distintos aspectos que nos interesa resaltar, y en los que hemos sentido la necesidad de detenernos de manera que sea más claro no sólo lo que queremos decir, sino también lo que Benjamin querrá decir

y que queremos recuperar en nuestro esfuerzo de resistir la influencia de la imagen y lo imaginario. Por ello, también hemos creído necesario comenzar con la imagen e incluir con sus propios apartados a pensadores en los que Benjamin se apoya fuertemente para desarrollar diversas categorías suyas, lo que nos permite entender más fácilmente, sin una exposición más detallada, a lo que él se refiere y cuáles son tanto sus coincidencias como sus diferencias en la construcción de sus imágenes dialécticas. Nuestro objetivo es, por supuesto, tratar a la imagen y lo imaginario, pero nuestro objetivo último es cambiar la mirada histórica que describe y que se contenta con ello, por una mirada política, que, en cada pequeña porción de nuestra vida, sea capaz de cambiar el mundo, preocuparse por el otro y detener el sufrimiento.

CAPÍTULO 1

1. LAS IMÁGENES

"Por encima de cualquier otro fue el ojo el órgano con el que comprendí el mundo".

Goethe [Poesía y Verdad]

Qué extraños son esos momentos en los que no podemos definir con precisión aquello que, al menos en apariencia, nos es tan *nuestro*, tan cercano, tan íntimo. Esa es justamente la problemática de la imagen. A lo largo de los años, definir lo que una imagen es, no ha sido fácil. ¿Qué es una imagen? Una pintura, una escultura, una palabra, algo que “veo” en mi cabeza, incluso algo que “escucho” en mi cabeza; sí, todas esas cosas son imágenes, al menos en algún sentido, y aún así, no habríamos agotado la cuestión al elaborar una lista pues ella no nos dice realmente lo que es una imagen. Podríamos, entonces, para intentar darle sentido a dicha lista, dividir a las imágenes en dos tipos: las imágenes internas y aquellas exteriorizadas en forma de obras. Aunque esto nos ayuda un poco al intentar caracterizar a la imagen y nos da la ilusión de acercarnos a nuestra meta de finalmente poner a la imagen en su justo cajón, se nos presenta una nueva dificultad: determinar las semejanzas y las diferencias entre uno y otro. Lo más fácil es encontrar el lugar común de todas ellas, lo que nos permite, quizá, a la vez, encontrar una primera característica de la imagen. Toda imagen es *representación* de algo. En un primer momento de esta representación, estamos tentados a pensar que el mundo se nos da inmediato, puro y es así como lo percibimos. Pensamos que podemos, de alguna forma, poner a los objetos del mundo *dentro* de nuestra mente. Creemos que recibimos y *aprehendemos* objetos; sin embargo, aunque el mundo se nos presenta inmediato, nunca se nos ofrece como objeto sino siempre como *representación* del objeto. Creemos ser una especie de cámara fotográfica capaz de tomar instantáneas

del mundo y conservarlas en nuestra mente, exactamente igual de puras y verdaderas como por muchos años consideramos a las fotografías. La imagen sería, entonces, el puente que media entre el mundo y la conciencia. Pero esa relación nunca fue tan segura como lo creímos. Darnos cuenta de que no existe una relación de identidad entre la representación y su referente desató una serie de preguntas y problemáticas acerca de la naturaleza de la relación entre el individuo y su mundo (o al menos, entre el individuo y el mundo de todos, la realidad objetiva), entre lo que las cosas son y lo que nos parece que son; surgieron problemáticas de correspondencia con la realidad, ejercicios mentales de *genios malignos*¹, dudas acerca de la existencia misma de un mundo más allá de nosotros.

Bien podemos postular, hasta aquí, que el error consistía en pensar que el objeto está *en* la imagen y que la imagen está *en* la conciencia. No podemos hacer que la materia entre en nuestra cabeza y no es fácil explicar cómo se convierte lo material en espiritual y luego lo espiritual en material. Cuando observamos una pintura o un esquema, sabemos que *representan* algo, incluso podríamos decir que simbolizan algo, pero además, sabemos que están hechos de papel y tinta o de tela y óleo; sin embargo, cuando hablamos de una imagen mental, no estamos seguros de qué está hecha, podemos decir que está hecha de *material mental* o de datos psíquicos o de *espíritu*, pero eso no nos dice nada. El problema radica, entonces, en la relación entre la materia, de lo que están hechas las cosas; y la conciencia, de lo que están hechos los pensamientos, las ideas y las imágenes.

Para volver a nuestra distinción inicial: de alguna forma podemos distinguir entre los dos tipos de imágenes que hemos mencionado líneas arriba; podemos saber cuando pertenecen a un conjunto o al otro, pero no podemos dar cuenta a cabalidad de la

¹ “Así pues, supondré que hay, no un verdadero Dios –que es fuente suprema de verdad–, sino cierto genio maligno, no menos artero y engañador que poderoso, el cual ha usado de toda su industria para engañarme.”: René Descartes, **Las meditaciones metafísicas**, Alfaguara, Madrid, p. 11.

diferencia más allá de lo que parece nuestra decisión tomada de antemano de que pertenecen a grupos diferentes. Lo de afuera y lo de adentro, la materia y la conciencia. Ya que las cosas en sí mismas no nos son accesibles, lo que nos queda es determinar cómo se nos aparecen a nosotros, o en otras palabras, ¿qué es el *fenómeno*? Usualmente hemos considerado que esas *cosas* se nos aparecen en tres distintas formas: a) experiencias del mundo exterior o lo que conocemos comúnmente como la percepción sensorial; b) experiencias del mundo interior como sueños, imágenes mentales, ideas, recuerdos, y finalmente c) emociones o afectos. Pero ya no sabemos en dónde poner la imagen, pues a primera vista el grupo “b” se muestra como nuestra mejor opción, pero rápidamente estaremos tentados a ponerlo en el grupo “c”, pues toda imagen, al menos así nos parece a cada uno de nosotros con cada una de ellas, está empapada de emociones y afectos. No podemos considerar a nuestras imágenes como desprovistas de emoción o afecto, e indudablemente las consideramos parte del universo interior, y sin embargo, sabemos que nuestro universo interior depende, de alguna forma, de los datos que nos proveen nuestros sentidos. Así pues, nuestras imágenes terminan siendo parte de los tres conjuntos.

Es posible que gran parte de estos problemas se hayan ocasionado gracias a esas divisiones, a esos apartados que decidimos de antemano al embarcarnos en una indagación de esta naturaleza, debido a esos cortes inmóviles que el entendimiento realiza a fin de interpretar mejor la realidad, y que termina creyendo necesarios, universales y verdaderos. La división entre *fenómenos* y *noúmenos*² sólo tenía sentido porque el terreno de la discusión ya había sido decidido en términos de ideas puras

² “[...] ¿encuétrase que, si admitimos que nuestro conocimiento de experiencia se rige por los objetos como *cosas en sí mismas*, lo incondicionado no puede ser *pensado sin contradicción*; y que en cambio, *desaparece la contradicción* si admitimos que nuestra representación de las cosas, como ellas nos son dadas, no se rige por ellas como cosas en sí mismas, sino que más bien estos efectos como *fenómenos*, se rigen por nuestro modo de representación?”: Immanuel Kant, **Crítica de la razón pura**, Editorial Porrúa, Mexico, 2003, p.15

versus extensión geométrica y tenía que ser delimitado tanto del lado del entendimiento como de la percepción. Los excesos cometidos tanto al reconocer a la materia como la generadora de unas representaciones enteramente distintas a ella, como también al reducir a toda materia a las representaciones que de ella tenemos, terminaban por generar desconfianza ya fuera en el mundo interno o en el mundo externo, y en el peor de los casos en ambos.

1.1 DE SEMEJANZAS, SIGNOS Y SIGNATURAS

“Sólo el pensamiento puede asemejarse. Se asemeja al *ser* lo que ve, lo que escucha, o sabe; se convierte en lo que el mundo le ofrece.”

Rene Magritte

Hasta fines del siglo XVI, la semejanza jugó un papel central en todo el saber de la cultura occidental, fue ella la que “guió la exégesis e interpretación de los textos, la que organizó el juego de los símbolos, permitió el conocimiento de las cosas visibles e invisibles, dirigió el arte de representarlas.”³ Esta similitud construía el conocimiento del mundo de al menos cuatro formas esenciales. La *convenientia* o semejanza espacial⁴, la *aemulatio* o semejanza especular⁵, la *analogia* o semejanza tanto espacial como especular⁶, y la *sympathia* o semejanza libre⁷. A través de estas cuatro formas esenciales de relación (así como de la figura gemela de la simpatía: la antipatía⁸)

³ Michel Foucault, **Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas**, trad. Elsa Cecilia Frost, primera edición en francés en 1966, Siglo XXI editores, México, 2008, p. 26

⁴ “Son convenientes las cosas que, acercándose una a otra, se unen, sus bordes se tocan, sus franjas se mezclan, la extremidad de una traza el principio de la otra.” M. Foucault, **op. cit.**, pp. 26-27

⁵ En la *aemulatio* “hay algo del reflejo y del espejo. Por medio de (ella) las cosas pueden imitarse de un cabo a otro del universo sin encadenamiento ni proximidad”. **Ibid.**, p. 28

⁶ “En esta analogía se superponen la *convenientia* y la *aemulatio*. Al igual que ésta asegura el maravilloso enfrentamiento de las semejanzas a través del espacio; pero habla, como aquélla, de ajustes, de ligas y de juntura.” **Ibid.**, p. 30

⁷ En la *sympathia* “no existe ningún camino determinado de antemano, ninguna distancia está supuesta, ningún encadenamiento prescrito.” **Ibid.**, p. 32

⁸ La *antipatía* es la manera en que el balance se mantiene y evita que el poder de la simpatía se trague a lo semejante y lo asimile totalmente. La *antipatía*, en el juego con la *sympathia*, permite que el mundo permanezca idéntico. “Las semejanzas siguen siendo lo que son y asemejándose. Lo mismo sigue lo mismo, encerrado en sí mismo.” **Ibid.**, p. 34

podemos conocer los caminos de la semejanza, podemos establecer de qué forma el mundo se mantiene idéntico a sí mismo, podemos reconocer la forma en que las cosas se repliegan sobre sí, se desdoblan, se reflejan se duplican o se encadenan con todo lo demás. Si las similitudes eran capaces de mostrar la forma en que estaba ordenado el mundo, o al menos nuestro conocimiento de él, lo único que quedaba era establecer la manera en que podíamos descubrir en el mundo mismo estas formas de relación. El problema consistía en encontrar o des-velar del fondo oscuro de la realidad estas similitudes. El lazo de lo semejante es invisible en el mundo, por lo que se necesita de pistas, marcas o cifras que sean capaces de hacer patente este lazo. “Migajas de pan” que conduzcan de manera segura a la certidumbre. Para el siglo XVI estas “migajas” son el lenguaje a través del que la naturaleza le habla al hombre. Son las *signaturas*. Cada semejanza recibe una signatura para poder ser reconocida; sin embargo, esta marca que le corresponde, recibe su condición de signo debido a la semejanza que a su vez guarda con aquella primera semejanza de la que él es signo. Dicho de otra forma: en la epistemología del siglo XVI, “[l]a signatura y lo que designa son de la misma naturaleza”⁹, por lo que la signatura, que debería desempeñar el papel del significante, no puede sino desplazarse hacia el significado, necesitando a su vez de nuevas similitudes para poder ser fijado, creando así, una cadena imposible de similitudes que se remontan al infinito. La única posibilidad de inmediatez y claridad consistiría en la unidad de semejanza y signatura, pero si fueran idénticos la signatura perdería su carácter de signo para disolverse en lo signado. La garantía del conocimiento debe, entonces, venir de otro lugar. Sólo la limitación del mundo podría limitar la infinita sucesión de similitudes. La categoría del *microcosmos* permite justamente eso. La idea de un orden a escala que simplemente reproduce o refleja dentro de dimensiones

⁹ *Ibíd.*, p. 37

perfectamente restringidas el macrocosmos con todo y sus límites periféricos, permite cerrar el mundo y evitar la eterna persecución de semejanzas. “[L]a distancia del microcosmos al macrocosmos, a pesar de ser inmensa, no es infinita; los seres que allí moran pueden ser numerosísimos, pero al final podrá contárselos; y en consecuencia, las similitudes que, por juego de los signos que exigen, se apoyan unas en otras, no corren el riesgo de escaparse indefinidamente.”¹⁰ Establecida la garantía del conocimiento, sólo queda descifrar esos signos. La interpretación de estos signos se hace desde la magia y la erudición. La *adivinatio* y la *eruditio* no son formas alternas de conocimiento o paralelas a él, sino que forman parte central de éste. Si bien la categoría del microcosmos ha detenido el avance al infinito de las similitudes, la episteme de este siglo no puede obviar la correspondencia entre sí de todas las marcas y similitudes. Las signaturas no son *accidentales*, guardan una estrecha relación con lo que designan, por lo que toda la naturaleza, las plantas, los animales, las estrellas y los mares van a responder a las marcas que los designan. Es posible influir en la Naturaleza a partir del conocimiento de su marca, por ello la magia es la manera de conocer.

Por otro lado, en la cadena de similitudes, los textos antiguos y el conocimiento heredado, toma para nosotros la forma de signo de las cosas. Una vez más, la correspondencia del macrocosmos y el microcosmos permite que la naturaleza y los textos sean leídos de manera análoga. No hay diferencia entre los signos que Dios ha puesto en las cosas para ser interpretados y aquéllos que los sabios de la tradición han puesto en los textos. Marcas y palabras se entrecruzan indistintamente; por eso la magia y la erudición son para el siglo XVI la manera de conocer el mundo y por ello también, Naturaleza y Lenguaje se confunden en la edición de un gran texto único que se revela legible para aquél que sabe interpretar los signos y las semejanzas. Por tanto, el lenguaje

¹⁰ *Ibíd.*, p. 39

aquí no consiste en un grupo de signos independientes desde los cuales se interpreta el mundo, no es el espejo fiel del mundo en donde las cosas revelan su verdad al ser simplemente enunciadas en su realidad singular, no es un instrumento misterioso accesible a unos pocos. El lenguaje, sus signos, como toda otra similitud, deben también ser descifrados a partir de las reglas de similitud (estudiadas por una etimología¹¹ y una sintaxis¹² muy características) que no son propias del lenguaje, sino de todas las cosas; reglas de similitud que comparten con todas ellas y que contribuyen a depositarlo en el mundo en relación con Todo.

*Conocer las cosas es revelar el sistema de semejanzas que las hace ser próximas y solidarias unas con otras; pero no es posible destacar las similitudes sino en la medida en que un conjunto de signos forma, en su superficie, el texto de una indicación perentoria. Ahora bien, estos signos mismos no son sino un juego de semejanzas y remiten a la tarea infinita, necesariamente inacabada, de conocer. De la misma manera, aunque casi por inversión, el lenguaje se propone la tarea de restituir un discurso absolutamente primero, pero no puede enunciarlo sino por aproximación, tratando de decir al respecto cosas semejantes a él y haciendo nacer así al infinito las fidelidades vecinas y similares de la interpretación.*¹³

1.2 LA INFALIBILIDAD DE LA INTROSPECCIÓN

“Y habiendo notado que en la proposición: «yo pienso, luego soy», no hay nada que me asegure que digo verdad, sino que *veo muy claramente* que para pensar es preciso ser, juzgué que podía admitir esta regla general, que las cosas que concebimos muy clara y distintamente son todas verdaderas; pero que sólo hay alguna dificultad en notar cuáles son las que concebimos distintamente”.

Rene Descartes, [El Discurso del Método].

En el siglo XVII, la definición del signo como ternario (significante, significado y coyuntura) desaparece, y es reemplazado por la disposición binaria del signo (significante/significado) que define la Port-Royal. Con esto, la pregunta propia del siglo XVI de cómo reconocer el enlace de un signo con lo que designa es desplazada

¹¹ Esta etimología no buscaba el origen de las palabras sino las propiedades intrínsecas que, como toda cosa en el mundo, cada palabra poseía.

¹² Aquí la sintaxis también se refiere a la construcción de las oraciones, pero una construcción que se da en función de las virtudes de afinidad y semejanza que poseen las letras, las sílabas y las palabras y por las cuales se atraen o repelen unas a otras.

¹³ *Ibíd.*, p. 49

por la pregunta de cómo está ligado un signo a lo que designa. La semejanza deja de ser la manera en que se da el conocimiento y pasa a ser el espacio de error, el riesgo permanente de caer bajo el encanto de las ilusiones. La semejanza deja su pedestal privilegiado, pero no así la facultad de la comparación, que con Descartes se universaliza en la forma del método. La duda es el origen de todo, pero es la comparación la que permite encontrar “la figura, la extensión, el movimiento y otras cosas semejantes”¹⁴. El único conocimiento verdadero no puede sino conocerse por *intuición*, esto es, “un acto singular de la inteligencia pura y atento, y por la deducción que liga entre sí las evidencias.”¹⁵

La duda, adoptada como procedimiento metodológico, se presentaba como la salida que prometía encontrar la Verdad. Si el conocimiento necesitaba una garantía la había encontrado en la duda metódica representada por el *cogito, ergo sum* cartesiano. La cuestión de fondo en la garantía cartesiana del conocimiento era el postulado de la razón todopoderosa que podía liberarnos de todas nuestras cadenas; y el problema más grave, no residía en la posibilidad de liberarnos, sino precisamente en la garantía. Parecía pues que bastaba con confiar en ella, en su *astucia*¹⁶, como tiempo después dijo Hegel, para llevar las cosas a buen término.

La realidad misma se ponía en entredicho; las reglas del espacio-tiempo harían entendible y cognoscible el mundo para poder descifrarlo con los sentidos, y con esto, recuperar la confianza en ellos, pero el argumento del sueño echaba por la borda esta posibilidad al no contar con ninguna garantía para distinguir al sueño de la vigilia.

¹⁴ Cf. Descartes, *Regulae*, XIV

¹⁵ Foucault, *op. cit.*, p. 59

¹⁶ “[...] esta actividad del saber [la que al ver el contenido retornar a su propia interioridad se disuelve a sí misma en el contenido] es, de este modo, la astucia”. Cada disolución del objeto en el sujeto -que resulta en una correspondencia perfecta entre objeto y concepto- es sólo un estadio en el proceso de llegar a la meta de alcanzar la Totalidad de las formas no reales. “Pero la *meta* se halla tan necesariamente implícita en el saber como la serie que forma el proceso.”: G. W. F. Hegel, *La Fenomenología del Espíritu*, Primera edición en alemán en 1807, Fondo de Cultura Económica, México 1994, pp. 37, 55

Así, puesto que los sentidos nos engañan, a las veces, quise suponer que no hay cosa alguna que sea tal y como ellos nos la presentan en la imaginación; [...] rechacé como falsas todas las razones que anteriormente había tenido por demostrativas; y, en fin, considerando que todos los pensamientos que nos vienen estando despiertos pueden también ocurrírse nos durante el sueño, sin que ninguno entonces sea verdadero, resolví fingir que todas las cosas, que hasta entonces habían entrado en mi espíritu, no eran más verdaderas que las ilusiones de mis sueños.¹⁷

Lo natural era pensar que debíamos abandonar la experiencia, pues ya habíamos perdido al mundo; lo que quedaba era salvar el mundo interno, buscar la respuesta dentro de nosotros mismos. Ante la facilidad que tenemos de ser engañados, se presentaba como alternativa la poderosa razón. El argumento que destruía nuestra confianza en los sentidos nunca afectó nuestra confianza en la razón. Ella tampoco era perfecta, pero sí *perfectible*, es decir, a pesar de haberse equivocado anteriormente, siempre era posible revisarla y *encontrar* la verdad.

Desde entonces, ya era evidente que dar cuenta de lo que *yo* veo, siento, escucho o experimento, y en particular de su verdad o de su *correspondencia* con la realidad, no era sencillo, especialmente si no contamos con la ayuda de un principio metafísico, divino¹⁸, que permitiera *comprobar* nuestras teorías sin más preguntas incómodas que la certeza de ver clara y distintamente las cosas verdaderas. Dejando de lado la cuestión de si Descartes se refería o no al Dios judeo-cristiano o a la divinidad de la razón humana¹⁹, el problema no se resuelve en ningún caso, pues la garantía metafísica, cualquier garantía metafísica, requiere de muchos de los atributos que normalmente acompañan al concepto de divinidad, y, por lo menos, la misma cantidad de fe.

¹⁷ René Descartes, “El Discurso del Método” consultado en Webliblioteca del pensamiento, www.webbiblioteca.com.ar p. 17

¹⁸ En la tercera meditación metafísica Descartes escribe que cada vez “es necesario concluir [...] que Dios existe; pues si bien hay en mí la idea de la sustancia, siendo yo una, no podría haber en mí la idea de una sustancia infinita, siendo yo un ser finito, de no haber sido puesta en mí por una sustancia que sea verdaderamente infinita.” Y en la cuarta parte del Discurso del Método sostiene que “las cosas que concebimos muy clara y distintamente son todas verdaderas” ya que Dios es perfecto y provienen de él todas las cosas; nuestras ideas y nociones claras y distintas al ser cosas reales provienen de él y no pueden sino ser también todas verdaderas.

¹⁹ La alusión a la condena de Galileo que abre la quinta parte del Discurso del Método hace pensar a algunos que Descartes no hacía referencia al Dios judeo-cristiano sino que simplemente deseaba evitar, como aparece explícitamente en este texto, la controversia con las autoridades religiosas.

El sujeto que emergía de la “zambullida” metafísica al interior, intentaba recuperar la confianza en los sentidos y en la realidad, pero esa confianza provenía de la certeza de saber; de saberlo todo, de estar rodeado de una realidad decidida de antemano por su conciencia. Si antes el saber se constituía a través de las semejanzas, interpretando las signaturas de las cosas, revelando el orden del mundo. Ahora, el conocimiento se constituye a través de la comparación de las identidades y las diferencias, yendo de lo simple a lo complejo, pero su finalidad no es ya revelar el ordenamiento del mundo, sino realizar la comparación de acuerdo al orden del pensamiento. La captura de una representación clara y distinta de las cosas es el primer paso para asegurar el correcto avance por el camino del conocimiento. El paso de un elemento de la cadena de identidades y diferencias al siguiente elemento está asegurado por la infalibilidad del Método y la certeza de esa primera representación clara y distinta.

Las signaturas del siglo XVI estaban en el mundo, recubrían las cosas a la espera de ser descifradas, eran los indicios capaces de revelar el secreto orden del mundo. Existieron desde antes y seguirían existiendo aún sin la intervención humana de la interpretación. El signo del siglo XVII no existe en el mundo, sólo en el conocimiento; es por éste que recibe su carácter de signo, y por ende, su certeza o probabilidad; este nuevo signo requiere de un acto cognitivo para existir. La *divinatio* deja su lugar a la ciencia y la intrincada relación de afinidades y semejanzas es reemplazada por una infinita red “tejida paso a paso por el conocimiento de lo probable. Hume se ha hecho posible.”²⁰

Si el lenguaje del siglo XVI era a su vez un signo, siempre se consideró que debía su poder en gran medida a las signaturas naturales. En el nuevo orden, la relación se invierte. El nuevo signo, cuyo dominio es el conocimiento, no quiere ni necesita a la

²⁰ Foucault, **op. cit.**, p. 66

Naturaleza. El signo natural es una incomodidad y una molestia para la episteme del siglo XVII cuyo *espíritu* no puede asirlo por completo; por otro lado, el signo establecido por la convención humana se tiene en más alta estima y es el signo propiamente dicho. El signo ya no mantiene una relación de semejanza “real” con aquello que designa, por lo que es posible y aconsejable establecerlo de acuerdo a ciertas reglas de economía, de simpleza y de comodidad. Simple, conciso, memorable y de fácil división y recombinación. Esta arbitrariedad del signo es la que justifica el sistema al introducir y permitir la combinatoria, el análisis, la probabilidad y el cálculo; al arrancar a la palabra y a todas las cosas del fondo oscuro y confuso de la semejanza.

En el anterior sistema, todo significativo era, en algún momento de la cadena, también un significado. Existían tres términos: el significado, el significante y la idea de coyuntura, que no era sino otra signatura necesaria para significar el primer par de semejanzas o de significado/significante. Pero esta signatura requería, a su vez, de otra signatura, y así sucesivamente. Este tercer elemento le daba sentido al signo y aseguraba la unión de las signaturas con las cosas. El nuevo sistema logra ser binario a fuerza de que el significante abandone para siempre su condición de alguna vez llegar a ser un nuevo signo. El significante se desdobra y absorbe dentro de sí, a la coyuntura, al tercer elemento que funcionaba como el punto de reunión o la idea de ser representación. De esta forma el significante siempre queda signado de antemano sin llegar nunca a necesitar otro elemento. El elemento significativo se vuelve transparente, pues su único contenido, función y determinación es aquello que representa. Su unión con el significado es su condición de posibilidad de ser signo.

El conjunto de signos se separa así del mundo de la misma forma que poco tiempo después la conciencia clamará haberse desdoblado o duplicado para poder tomar distancia de las cosas que investiga. El signo, el lenguaje en su totalidad, ya no participa

del mundo, y por ello, su relación con su contenido no está asegurada en ningún lugar dentro de la naturaleza. “La relación de lo significativo con lo significado se aloja ahora en un espacio en el que ninguna figura intermediaria va a asegurar su encuentro: es dentro del conocimiento, el enlace establecido entre la *idea de una cosa* y la *idea de otra*.”²¹ No hay lugar para el error porque no hay lugar para dudar siquiera de la significación. Los fenómenos no se dan sino en una representación, pero toda representación esta ligada con todas las demás representaciones y, debido a que entre el signo y su contenido no hay ningún elemento intermediario, ni ninguna opacidad”, cada una de ellas se ofrece a nosotros “en su transparencia, como signo de lo que representa”²².

Pero el lugar del signo, o de la representación no se encuentra en ningún lado materialmente hablando, el “conocimiento” no es un lugar dónde todo esto esté “ocurriendo”. Por esto, la ilusión del acceso directo a nuestra conciencia es eso mismo: una ilusión, pues no es un asunto de solamente ver y registrar, no hay nada ahí dentro para ver, no hay ojos que reciban la información, no hay luz para observar el detalle y el color, no hay otro cerebro dentro del cerebro para procesar la información recibida.

1.3 LA ILUSIÓN DE INMANENCIA

She fashioned an apple of pure gold and inscribed upon it:
KALLISTI (to the prettiest one).

Principia Discordia

Estamos tentados a pensar que el mundo se nos da inmediato, puro y es así como lo percibimos. Los objetos se presentan ante nosotros, y “yo” los reconozco diferentes a mí, externos, objetivos. Pero, aunque reconozco su “independencia” de mí, reconozco

²¹ *Ibíd.*, p. 70

²² *Ibíd.*, p. 72

también mi capacidad para aprehenderlos, considero, entonces, que los objetos no sólo *son*, sino que además son exactamente como se me aparecen a mí. ¿Pero cómo puedo estar seguro?

Según Hume, “todas las percepciones de la mente humana se reducen a dos géneros distintos [...]: impresiones e ideas”²³. Las impresiones “penetran con más fuerza y violencia”²⁴ mientras que las ideas son “imágenes débiles”²⁵ de las primeras. No sólo hay una relación entre ambas, sino que las primeras, de hecho, *penetran* con fuerza y violencia la conciencia y sólo pierden su vivacidad, dejando tras de sí una idea. Así, podemos creer que estamos seguros de que las cosas son como nos parecen que son, ya que una revisión a los objetos que han entrado en nuestra cabeza en forma de impresiones nos permitiría vigilar si ambas coinciden.

Pero nada penetra en nuestra cabeza, la conciencia, en contra de lo que popularmente se piensa, no tiene *contenidos*, no en este sentido espacial del término. Lo único que impacta a nuestro ojos son estímulos luminosos, es imposible que se conviertan en algo más que impulsos eléctricos, ya no digamos cosas que tengan calidad y cantidad.

El mundo sí se nos presenta inmediato, pero nunca se ofrece como objeto sino siempre como *representación*, nuestra representación del objeto. La imagen es justamente la mediación entre *yo* y el mundo exterior; una forma en que ese “yo” se relaciona con la realidad, pero no es el objeto mismo. Para que podamos percibir o imaginar un objeto necesitamos haber realizado previamente un proceso de análisis que no sería necesario si el objeto se diera inmediato.

²³ David Hume, **Tratado de la naturaleza humana**, trad. Vicente Viqueira, Libros en la red, Diputación de Albacete, 2010, tomo I, p. 20

²⁴ **Ibidem.**

²⁵ **Ibid.**

Al considerar el problema de las imágenes uno de nuestros grandes errores ha sido, como nos dice Sartre, creer “que la imagen estaba *en* la conciencia y que el objeto de la imagen estaba *en* la imagen”.²⁶

Entonces, parece lícito pensar que si bien los objetos no entran en la conciencia, la información sensible que sí puede entrar por las retinas, es usada para crear una duplicación del original. Nuestros ojos serían una especie de cámaras fotográficas capaces de tomar instantáneas del mundo y conservarlas en nuestra mente, exactamente igual de puras y verdaderas como por muchos años consideramos a las fotografías.

Todos hemos experimentado la manera tan diferente en que se nos aparecen las imágenes dependiendo de las circunstancias que rodean el proceso de su creación. El observar a través de las ondas causadas por los rayos solares en un día caluroso, el captar el brillo que se genera al reflejarse la luz sobre la superficie de un objeto; percibir borrosas las cosas cuando se observan a través de ciertas lentes, o sin ellas; así como lo diferente que nos parece un color a medida que nos hacemos viejos, o incluso el ser víctima de las ilusiones ópticas, son todos ellos ejemplos de cambios que ocurren en el proceso de generación de imágenes, más específicamente en la interacción del objeto, la luz y nuestro aparato visual. Estos fenómenos son usualmente considerados como “accidentes”, fotografías imperfectas, consecuencias de la natural entropía que sufren todos los dispositivos, imprevistos que siempre ocurrirán pero que de ninguna forma contaminan el proceso, pues basta con ajustar un poco el aparato responsable de realizar las tomas (enfocar los ojos, ponerse lentes, etc.) o vigilar las condiciones bajo las que se utiliza (no demasiado soleado, nunca en contra de la luz directa, etc.) para lograr el mayor nivel de fidelidad con respecto al original, de forma que no salgan las fotos demasiado oscuras o “muy movidas”. Estas anomalías podrían parecer poco comunes o

²⁶ Jean Paul Sartre, *Lo imaginario. Psicología fenomenológica de la imaginación*, Buenos Aires: Losada, 2005. p. 13

quizá creamos que carecen de importancia pues sus efectos son reconocibles y no parecen alterar de manera radical la *esencia* del objeto que intenta captar: una caja de cartón que aparece borrosa ante nosotros ya que no tenemos puestos nuestros anteojos, o una manzana roja que brilla, pues la luz del sol cae directamente sobre ella, siguen siendo una caja de cartón y una manzana roja.

¿Qué pasa entonces cuando hablamos de lo que Hume llamaba “*impresiones simples*”? Pensemos en el color rojo de la manzana, por ejemplo, ¿qué sucedería si fuéramos incapaces de percibir el color rojo de la manzana, o si lo percibiéramos de distinta forma? Imaginemos a un individuo con una “deficiencia” en su visión de color, específicamente una *protanomalia* (confusión entre el color rojo y el verde) que vea una manzana verde siempre que observe una manzana que nos parece a todos los demás, aquellos que no tenemos protanomalia, una manzana roja. Esta persona sería incapaz de generar una representación “normal”, es decir, una representación fiel al original. ¿Cuál sería la imagen oficial, canónica, de la manzana? ¿Una manzana roja o una verde? Es fácil pensar que la imagen “correcta” es la manzana roja y que las imágenes que las personas con ceguera al color generan, al menos las que utilizan el espectro rojo-verde como *materia prima*, son el resultado de un aparato visual imperfecto, defectuoso.

A pesar de que el cambio en el color es mucho más drástico que un simple brillo o unos bordes borrosos, aún podría argumentarse que todo esto es superficial, pues el color rojo de una manzana no tendrá mayor incidencia en la construcción de las “ideas”, es decir, las representaciones que formamos a partir de las impresiones simples. En otras palabras, nuestra representación de la manzana no se ve afectada por *ligeros* cambios en la manera de percibirla. El color rojo de esa manzana no tiene mayor peso que, digamos, su textura, su olor o su sabor; o mejor dicho, no es más importante que el conjunto de toda la información sensorial recibida. También existen manzanas verdes,

pero y ¿qué tal que fuera morada? ¿Y si pareciera una papa con sabor a plátano, olor de guayaba y textura de kiwi? El ejemplo es ridículo, pero sirve para ilustrar la relación tan insegura que existe entre las imágenes y el objeto de la realidad al que se refiere, o, en otras palabras, el consenso que está detrás de lo que, a simple vista, nos parece una relación segura, eterna.

Se podrá argumentar que aún si estuviéramos de acuerdo con todo eso, el problema no tiene importancia, pues tiene su origen en la misma condición que permite la generación de imágenes borrosas o con brillo, a saber, en un aparato visual falible pero no sistemáticamente defectuoso. Esto nos permitiría realizar las correcciones necesarias para mantener un alto nivel de fidelidad entre nuestras imágenes y sus objetos. En el caso de aparatos visuales sistemáticamente defectuosos, es decir, que todo el tiempo, sin excepción, generan imágenes con un bajo nivel de fidelidad con respecto a ciertos objetos, las relaciones intersubjetivas mantendrán vigentes las relaciones entre nuestras representaciones y sus objetos; por ejemplo, un sujeto con protanomalía deberá saber que su representación no es exacta, que su sistema visual está incapacitado para realizar lo “natural”, lo “correcto”, por lo que, aunque a él le parezca ver una manzana verde, “realmente” está viendo una manzana roja. Éste es justamente el problema, no darse cuenta de que la relación entre nuestras representaciones y sus objetos está definida a partir de una serie de acuerdos entre los observadores.

La protanomalía (también llamada ceguera al color) está considerada como una deficiencia visual, que si bien, en gran medida no causa graves problemas para los individuos que tienen esta condición, existen varios contextos o actividades que podrían ser problemáticas, peligrosas o más difíciles de realizar que para aquellos que no la tenemos. Las razones que existen para determinar que la ceguera al color es una deficiencia visual son fáciles de determinar y muy difíciles de vencer, pero no en todos

los contextos las deficiencias visuales del color son realmente una deficiencia. Algunos estudios²⁷ realizados en diversas especies de primates del Nuevo Mundo muestran que los sujetos dicrómatas (que sólo perciben en dos colores, como es el caso de la visión con protanomalia), pueden discriminar con mayor facilidad y velocidad formas camufladas con colores que los sujetos tricrómatas (que perciben en tres colores, como nuestra visión normal en color). La investigación surge a partir del interés de explicar el alto número de individuos dicromáticos, especialmente cuando las ventajas de la visión tricromática son tan evidentes. Una posible explicación del mantenimiento de la visión dicromática es una mayor capacidad para discriminar alimentos o amenazas que se camuflan con ayuda de los colores.

A pesar de que existen resultados similares en estudios realizados con seres humanos²⁸, las razones no son tan claras pues para nosotros las ventajas de discriminar más rápidamente nuestro alimento dentro de un supermercado no son tan evidentes, y bien pudiera tratarse de razones puramente genéticas. Aún si este fuera el caso, es posible que se tratara de un remanente de ventajas evolutivas, como las que parecen presentarse en los primates del Nuevo Mundo, que simplemente se recombinan genéticamente en nosotros. Hay razones evolutivas detrás del desarrollo de nuestra visión en color. Vemos en color porque nos es ventajoso ver en color, si no lo fuera nunca la habríamos desarrollado y la cuestión de la imagen canónica de la manzana roja (¿o era verde?) nunca habría salido a colación. Existen también ventajas al tener visión dicromática, sin embargo, insistimos en hablar de defectos, y de deficiencias, cuando la única razón para distinguirlos, así como para no distinguirlos, es puramente evolutiva.

²⁷ Atsuko Saito, et. al., “*Advantage of dichromats over trichromats in discrimination of color-camouflaged stimuli in nonhuman primates*” en **American Journal of Primatology**, Special Issue: Recent Advances in Color Vision Research, V. 67, Issue 4, 425–436, Diciembre 2005.

²⁸ Morgan, M.J., Adam, A. and Mollon, J.D., “*Dichromats detect colour-camouflaged objects that are not detected by trichromats*”, en **Proceedings: Biological Sciences**. v248. 291-295, Junio 1992.

Que no seamos conscientes de las razones genéticas y las ventajas evolutivas, no es razón suficiente para establecer jerarquías de ningún tipo.

Pero los colores existen en sí mismos ¿no es cierto? Es decir, aunque no pudiéramos verlos estarían ahí fuera, en las cosas, como parte de sus cualidades objetivas, lo que trae a colación el asunto del mejor aparato visual y la pertinencia de la correcta correspondencia entre representación y objeto. Daniel Dennett sugiere que junto con el desarrollo de la visión en color se desarrollaron los colores y el código de color. En otras palabras, las imágenes existen porque existen observadores de imágenes y de la misma forma, los colores existen porque existe la visión en color, o de manera más precisa, los colores y la visión en color se complementan y son las dos caras de un mismo proceso evolutivo sin el cuál ni uno ni el otro tienen sentido.

Podemos pensar que la razón por la que las manzanas son rojas es la reacción química de los elementos que la componen, en particular del azúcar, y que le hacen tomar ese color una vez que ha madurado. Eso es cierto, pero en otro sentido, la razón de su color rojo es porque el producto final de los árboles manzanos, su objetivo último, no son las manzanas sino su reproducción en otros árboles manzanos, por lo que es necesario contar con la ayuda de algunas especies que sean capaces de esparcir las semillas de la manzana por lugares a los que los árboles nunca llegarían por sí mismos. En algún sentido, nos dice Dennett²⁹, le *interesa* a la manzana ser comida, o mejor dicho, le *interesa* al manzano que sus frutos sean comidos, de forma que sus semillas sean esparcidas y den origen a nuevos manzanos. La coloración rojo brillante de la manzana que las resalta del fondo y les deja saber a sus consumidores que está lista para

²⁹ “[N]o habría manzanas si no hubiera comedores de manzanas y esparcidos de semillas que pudieran verlas, de modo que el hecho de que las manzanas sean fácilmente visibles para al menos algunas variedades de comedores de manzanas constituye una condición para su propia existencia y no una mera «casualidad». El hecho de que las manzanas posean la reflectancia espectral de las superficies que poseen es tanto una función de los fotopigmentos que había disponibles para equipar las células cónicas en los ojos de los fructívoros como lo es de los efectos de las interacciones entre el azúcar y los otros componentes de la química de la fruta”. Daniel Dennett, **La Conciencia Explicada**, Barcelona: Ediciones Paidós, 1995, p. 389.

ser comida es la mejor manera con la que cuenta el manzano para su propia replicación. Si no hubiera observadores de manzanas rojas capaces de decodificar esos mensajes de existencia y madurez, las manzanas probablemente no pagarían el costo químico y energético de tomar ese brillante color.

Las cualidades que nosotros apresuradamente pensamos como objetivas e independientes de los sujetos, no lo son realmente, están ligadas a los individuos que las perciben, pero no en un sentido amplio, de negación de la realidad objetiva, sino en un sentido mucho más restringido, que podríamos llamar evolutivo o adaptativo. Los colores no existen como tales, pues sólo existen “radiaciones electromagnéticas incoloras de longitudes de onda diferentes, que rebotan sobre las superficies que de forma variable reflejan y absorben esas radiaciones”³⁰. Pero una onda de luz de una misma longitud que impacta nuestra retina no siempre genera la misma experiencia de color y diferentes combinaciones de ondas de luz pueden producir la experiencia de un mismo tono. No *todo* el rojo es la misma tonalidad de rojo para diferentes observadores, pero solamente captaremos las diferencias si nos es ventajoso, si *necesitamos* hacerlo; pensemos en las múltiples tonalidades de blanco que pueden discriminar los inuit y que les sirven para detectar amenazas o fuentes de alimento en un mundo que a la mayoría de nosotros nos parece uniformemente *blanco*.

Existen sistemas visuales muy complejos como el que posee el camarón mantis; capaz de observar en 12 colores, percibir el ultravioleta y el infrarrojo, así como de discriminar la luz polarizada; su visión en color es sencillamente asombrosa. ¿Quién sabe qué aspecto tiene nuestra manzana “roja” observada a través de esos ojos? ¿En este caso, es nuestro aparato visual el defectuoso? ¿Es mejor el del camarón? Claro que el camarón no puede expresar ninguna aseveración sobre la imagen que él percibe pues no

³⁰ Daniel Dennett, *op. cit.*, p. 382.

cuenta con un lenguaje como el nuestro, ni con un cerebro que lo interese en realizar tales declaraciones; principales razones por las que nuestros estándares de fidelidad son la regla, pero si lo hiciera, no existiría criterio capaz de determinar cuál imagen es más fiel, cuál aparato visual *más verdadero*.

El argumento del aparato visual imperfecto (o al contrario, el mejor, o más verdadero) requiere que hayamos aceptado de antemano el modelo de perfección necesario para la comparación, cuya perfección está postulada y decidida por decreto.

1.4 LA CARGA TEÓRICA DE LA OBSERVACIÓN.

“Many an object is not seen, though it falls within the range of our visual ray, because it does not come within the range of our intellectual ray”.

Henry David Thoreau. [Journal, 2 July 1857]

¿Qué sucede, entonces, cuando los aparatos visuales son exactamente iguales? Quizá no podamos decidir cuál imagen se corresponde mejor con la realidad cuando tenemos que lidiar con un sistema de visión distinto, pero cuando no hay diferencias entre ellos aún estaremos tentados a hablar de versiones fieles, de correspondencia perfecta, de inmediatez de las cosas en sí.

El método científico exige el seguimiento estricto de ciertos pasos que nos permitan comprobar lo que se postula como hipótesis. Estos pasos tienen como objetivo evitar la *contaminación* de los resultados, de manera que podamos estar seguros de que estos son objetivos, que los investigadores no afectaron esos resultados, y que, por tanto, las cosas *realmente* son como los investigadores nos dicen que son y aquellas cosas que nos dicen que ocurren, *efectivamente* ocurren. Sólo un aspecto escapa a esta rigurosa vigilancia (la filosofía de la ciencia ha discutido el problema, pero el quehacer científico raramente le dedica su atención), a saber, la recolección de los datos que constituyen la base empírica, es decir, los datos que provienen de los sentidos. La contaminación de los

datos observacionales parece imposible; si el observador se mantiene neutral sin involucrarse en el objeto de estudio y sus procesos, no hay forma de tergiversar esos datos, pues el observador se limita a observar y registrar.

¿Qué vemos cuándo observamos un objeto?, ¿qué ve un médico cuando observa una imagen por resonancia magnética del cerebro? Claro que principalmente está observando un cerebro, pero ¿qué observa exactamente? Si la interpretación del análisis dijera “se observa tejido patológico”. ¿Quién lo observa? ¿Puede cualquiera observar ese tejido cuando ve la imagen? Parece que no.

Es necesario cierto entrenamiento previo a la observación de un tejido patológico cuando se observa una imagen por resonancia magnética. Lo mismo sucede al intentar distinguir aquello que se observa bajo el microscopio o los diferentes tipos de matraces usados en un laboratorio. No es raro que los matemáticos digan ver un triángulo cuando observan la fórmula matemática que debe seguirse para obtener el área de dicha figura. Todas estas cosas no pueden *verse* cuando no se cuenta con la teoría detrás que permite distinguirlos. ¿Qué ve un estudiante de nuevo ingreso cuando observa un tejido proveniente de un hígado humano bajo el microscopio? Evidentemente no está viendo lo mismo que vería su maestro, un biólogo ya formado. En algún sentido, es obvio que el estudiante no está observando un hígado. Si no ve lo mismo que el especialista, y éste sí ve un hígado, el estudiante no puede estar viendo lo mismo y no estar viéndolo.

Estamos tentados a sostener que ambos, el estudiante y el maestro, observan lo mismo, pero interpretan cosas distintas a partir de esa misma materia prima. Después de todo, lo que está bajo el microscopio no cambia.

Es posible que un observador no especializado, como el estudiante, pueda aventurar algunas suposiciones y terminar, por deducción, *interpretando* algo muy parecido a lo que el biólogo está observando; si se encuentra estudiando biología, y es práctica de

laboratorio, no es difícil aventurar la suposición de que se halla ante un tejido, quizá humano; el estudiante ve escrito en el pizarrón la palabra “cirrosis” y es posible que *prediga* lo que está a punto de ver, y que al observar el tejido, piense que se trata de un hígado enfermo. Sin embargo, este estudiante no está *viendo*, en sentido estricto, un hígado. El biólogo no necesita pasar por todas las suposiciones cada vez que observa un hígado en el microscopio, es capaz de distinguir diferentes tejidos del cuerpo humano, o incluso de distintas especies, con gran precisión. En cada caso le basta echar un vistazo para darse cuenta de qué clase de tejido se encuentra bajo el microscopio. Para un observador no entrenado distinguir cada uno de los tejidos tomará un tiempo considerable y varias preguntas, o mucha suerte. Si sólo adivina, entonces es claro que lo que está haciendo no es lo mismo que hace el experto, si, por otro lado, pregunta con miras a entender lo que ve, entonces se está entrenando, de la misma forma en que lo hizo el biólogo, para poder ver distintos tejidos bajo el microscopio.

Lo que se ve bajo el microscopio, como también lo que se genera en una imagen por resonancia magnética, son haces de luz con una determinada longitud de onda que, tanto en el maestro como en el alumno, pasan “a través de la córnea, el humor acuoso, el iris, el cristalino y el humor vítreo de sus ojos de la misma manera. Finalmente, son afectadas sus retinas”³¹, y en ellas se forman las mismas configuraciones, esto da la ilusión de que tanto el maestro como el estudiante están observando lo mismo, pero todo esto es meramente un estado físico.

Norwood Russell Hanson da cuenta de la distinción entre un estado físico y una experiencia; ambos se dan cuando posamos nuestros ojos sobre algo, pero la visión es mucho más que sólo excitaciones fotoquímicas de las retinas, “la visión es una

³¹ Norwood Russell Hanson, “*Observación*”, en León Olivé y Ana Rosa Pérez Ransanz (comp.), **Filosofía de la ciencia: teoría y observación**, Siglo XXI editores-UNAM, México, 1989, p. 215

experiencia”.³² Al igual que las fotografías no son para la cámara fotográfica, tampoco las imágenes perceptuales son para los ojos. Decir que vemos algo no puede referirse a la generación de imágenes en la retina, que, para empezar, “son cuatro, están invertidas y son diminutas”.³³ Thomas Kuhn hace mención de un estudio, llevado a cabo por el Instituto Hanover, que consiste en hacer que los participantes utilicen durante cierto tiempo un par de lentes inversores, es decir, que ocasionan que el sujeto vea “todo el mundo cabeza abajo”.³⁴ Eventualmente, después de utilizar los anteojos durante cierto tiempo, el sujeto se adapta, aprende a moverse en su *nuevo* mundo y su visión se “arregla”, es decir, vuelve a percibir de la misma forma en que lo hacía antes de usar los anteojos. ¿Qué quiere decir esto? Las imágenes que se generan en la retina de todos están invertidas, por lo que un sujeto con lentes inversores, al sufrir la inversión de sus imágenes retinales, éstas terminarían, por así decirlo, al derecho. Aún así, después de un tiempo, con todo y la inversión de la inversión, su percepción es perfectamente normal. Dos imágenes retinales distintas generan una misma percepción. Es claro que no son las imágenes retinales nuestro último objetivo visual. No son los ojos los que ven, sino los agentes completos. Y los agentes tienen detrás de cada observación que hacen una teoría que determina en mayor o menor medida lo que ve:

*[...] se necesita algo similar a un paradigma como requisito previo de la percepción misma. Lo que un hombre ve depende tanto de lo que mira como de lo que su experiencia visual y conceptual previa le ha enseñado a ver.*³⁵

Lo que Paul Feyerabend llama *el principio de autonomía*³⁶, es decir, la creencia, o mejor dicho, el postulado de que la observación de los hechos empíricos es totalmente

³² Norwood Russell Hanson, *op. cit.*, p. 216.

³³ *Ibid.*, p. 220.

³⁴ Thomas Kuhn, **La Estructura de las Revoluciones Científicas**, trad. Agustín Contin, primera edición en inglés en 1962, Fondo de Cultura Económica, México, 2004, p. 178.

³⁵ *Ibid.*, p. 179.

³⁶ Paul K. Feyerabend, “*Problemas del empirismo*” en León Olivé y Ana Rosa Pérez Ransanz (comp.), **Filosofía de la ciencia: teoría y observación**, Siglo XXI editores-UNAM, México, 1989, p. 290.

independiente de las teorías que sirven como marco de referencia para dichas observaciones está basado en la creencia popular de que existe un núcleo fáctico, una especie de esencia que se mantiene inalterada a través del tiempo y que está dada y se ofrece como tal a la observación neutra.

Como ya hemos visto las imágenes mentales no son realmente imágenes, no en el mismo sentido en que hablamos de una pintura. Llevan dentro de sí una cierta información que hace que la imagen no sea neutral, son una especie de descripciones que cargan con ideas, conceptos y significados dentro de sí. No hay manera de observar el mundo de forma neutral, no hay nada inamovible que constituya “lo dado”. Todo siempre está mediado. La deducción del estudiante es natural, pues siempre relacionamos lo nuevo con lo ya conocido. ¿Qué vería un niño al observar la estructura química de la fructuosa? Probablemente no podría interpretar nada, o quizá vería mucho más, quizá le parecería un dibujo, podría pensar que es un robot. El niño no estaría viendo un carbohidrato simple, estaría viendo un temible autómeta. Estas cosas no podrían ser más diferentes. Es imposible que el niño y un químico vieran lo mismo al observar lo que yo he nombrado como la estructura química de la fructuosa. Quizá el niño, *en realidad*, había dibujado un robot y simplemente le había parecido al químico la estructura de la fructuosa.

1.5 HENRI BERGSON Y EL MUNDO DE LAS IMÁGENES

“Mientras que nuestra visión de otros se ajusta, ellos, que no están hechos de materia en bruto, también cambian; creemos que hemos logrado verlos más claramente pero ya han cambiado; y, cuando creemos que los hemos enfocado completamente, simplemente hemos clarificado nuestras antiguas imágenes de ellos, que en sí mismas estaban ya caducas.”

Marcel Proust

Bergson define lo que una imagen es justamente a la mitad de lo que el idealismo considera *representación* y lo que el realismo considera como *cosa*. Para Bergson, la cosa es exactamente como la percibimos, y ya que a los objetos los percibimos como imagen, *son* por esto, todos ellos imágenes; una especie de representación, pero una representación que existe en sí misma; que existe en sí como cosa, pero que se aparece como representación. La materia sería entonces un conjunto de imágenes y nuestro centro, nuestro cuerpo, no sería sino una imagen más en ese conjunto de imágenes³⁷.

El cuerpo (el yo o la conciencia) no tiene la capacidad para generar a otras imágenes siendo él mismo una imagen, pues no puede contener ella misma, más lo que en ella se ha puesto y dado que sólo es imagen de nuestro cuerpo, no puede contener la imagen del universo entero, o mejor dicho, todas las imágenes de las que está formada la materia. Lo único que puede hacer es percibir las.

Bergson nos dice que toda imagen es capaz de actuar y reaccionar sobre las otras imágenes a través de aquellas cosas que llamamos leyes de la naturaleza, de manera tal que causa y efecto quedan relacionados en la forma en que esas imágenes actúan unas sobre otras y reaccionan a esas primeras acciones. Todas esas otras imágenes “indiferentes las unas de las otras en razón del mecanismo radical que las liga, se presentan recíprocamente todas sus caras, lo que equivale a decir que actúan y reaccionan entre ellas a través de todas sus partes elementales, y que ninguna en consecuencia es percibida ni percibe concientemente.”³⁸. Eso es el universo. Sin embargo, nuestro cuerpo, siendo un *centro de indeterminación*, es una imagen privilegiada que puede ejercer acciones nuevas sobre las imágenes circundantes, dependiendo de la utilidad que nos ofrecen y según la cara que en ese momento está

³⁷ “Llamo materia al conjunto de las imágenes, y percepción de la materia a esas mismas imágenes relacionadas a la acción posible de una cierta imagen determinada, mi cuerpo.” ³⁷ Henri Bergson, **Materia y memoria. Ensayo sobre la relación del cuerpo con el espíritu**, Buenos Aires, 2006. p. 37

³⁸ *Ibidem.*, p. 51

vuelta hacia nosotros. Así, la percepción no es sino la manera en que se relaciona esa imagen que llamamos nuestro cuerpo con todas esas otras imágenes y que cambia de acuerdo a los movimientos que ejecutamos, por lo que percibimos de distintas formas de acuerdo a la posición de nuestro cuerpo, a la posición de todas las otras imágenes, así como también al interés vital que se tenga sobre ciertas caras de cada imagen percibida. Todo es imagen y por ello, en cierto sentido, no hay privilegio; sin embargo, aunque todas las imágenes actúan sobre otras imágenes y reaccionan de acuerdo a las acciones ejercidas sobre ellas, el momento de concreción de una acción en reacción es diferente para cada imagen, así como también es diferente dependiendo de la imagen a la que se está respondiendo, pues la amenaza de peligro o la promesa de sacar ventaja intervienen en la concreción, introduciendo momentos de *hesitación o indeterminación*. Es por ello que nuestro cuerpo goza de cierto privilegio; desde nuestra perspectiva porque es *nuestro* cuerpo y como centro de indeterminación, de acción, organiza todas las imágenes que se dan a nuestro alrededor, pero además, porque goza de zonas de indeterminación más grandes que le permiten tener un mayor número de opciones de respuesta, así como también, por así decirlo, evaluar de mejor forma sus opciones de reacción. El privilegio se encuentra aquí no en la existencia de la razón o del entendimiento, del alma o de la conciencia, sino simplemente en un sistema nervioso más capaz, pues lo importante no es la capacidad para generar representaciones, lo cual, como ya hemos visto, es imposible para algo que es también una imagen. Así pues, ni el cerebro, ni la glándula pineal, ni el alma, ni la conciencia son capaces de representación pues cada uno de ellos es solamente otra imagen. La función de dicho sistema nervioso será una mayor zona de hesitación o indeterminación, un intervalo mayor, que nos permite romper o demorar el eterno ciclo de acciones-reacciones, que nos permite *elegir* el curso de acción a seguir. Es por esto que este proceso tiene por objeto la acción y

nunca el conocimiento puro. Las imágenes no son contemplativas, sino que existen primordialmente para la elección de las acciones, para transformar las acciones recibidas en otras acciones cumplidas o nacientes, e incluso en movimientos inhibidos o retardados, dependiendo de las opciones con las que se cuentan. Algunas imágenes, y aquí radica el privilegio, funcionan a manera de membranas permeables selectivas que permiten el paso de algunos estímulos y rechazan otros, siempre bajo el criterio del interés y, de alguna forma, deciden la reacción apropiada. Habrá que resaltar que el reflejo que proyectamos sobre ciertas caras y partes de las cosas no las devalúa en absoluto, no las hace menos imágenes, pues las cosas no dependen de la percepción ni de la conciencia.

La ilusión de que nuestra percepción no coincide con el objeto en sí, proviene, según Bergson, de la influencia que nuestra memoria ejerce sobre las cosas percibidas. Si bien la función de todas las imágenes es recibir excitaciones para prolongarlas en reacciones, el intervalo entre una y otra, y la elección de entre las posibilidades no son suficientes para explicar el privilegio de algunas imágenes. Es necesario que dicha elección no ocurra azarosamente, pues el interés que sirve de base a la elección, descansa sobre la posibilidad de sacar ventaja o evitar peligros; información que no estaría a nuestra disposición de no ser por la memoria. Son las experiencias pasadas las que inspiran la elección y es el recuerdo de situaciones semejantes lo que acompaña a la reacción. Sólo a través de la memoria podemos justificar nuestra elección de reacciones acordes a los estímulos recibidos. Ésta es la utilidad máxima, el objetivo principal del cerebro: lograr proyectar nuestro pasado hacia el futuro para proveernos de un sistema de coordenadas con las cuales navegar el porvenir, identificar los datos recibidos con el pasado para relacionarlos con el futuro. Estas imágenes del pasado sólo son conservadas para ser útiles, para imaginar futuro y por esto son lanzadas continuamente al encuentro de las

percepciones pues es su labor enriquecer la experiencia presente. Percepción y memoria se retroalimentan y mezclan en las experiencias presentes a fin de darle sentido a nuestra interpretación de lo real. El papel de la memoria es cada vez mayor pues la cantidad de experiencias pasadas es igualmente mayor cada vez; y, adicionalmente, descubrimos que la utilidad del conocimiento previo es superior al de la nueva percepción. Para Bergson, esta es la fuente de nuestra confusión, pues las imágenes existen en sí y las percibimos como tales, pero la memoria es capaz de modificar o incluso suplantar dichas imágenes³⁹.

Sólo en este sentido podemos seguir pensando en la representación, pues ya no es la copia devaluada del pasado, o la transformación de la cosa en idea, sino simplemente un presentar de nuevo, ahora bajo la luz de un interés, un *para* algo, que además está modificado, a veces profundamente, por las imágenes del pasado que constantemente se insertan en nuestro presente. Esta selección a partir del interés y de la memoria, este reflejo, ilumina sólo ciertas partes, las que nos *interesan*, y sólo ellas quedan al descubierto para nosotros. Pero esta no es la vieja representación, para que esta nueva “re-presentación” volviera a ser como era, sería necesario, no iluminar las caras del objeto, nos dice Bergson, sino oscurecer sus bordes, oscurecerlos tanto que se asemejen al marco de un cuadro, a los bordes de una fotografía; secar sus límites de toda vida hasta lograr recortarlo del entramado total de lo real. Pero no podemos. La representación nos es incompleta, y de alguna forma, empobrecida, pero no es porque la fotografía, esa “otra” entidad que hemos “sacado” de la realidad sea siempre “mal tomada”, sino porque nuestra percepción está siempre enfocada en ciertos aspectos de la cosa que simbolizan ciertos intereses, ciertas necesidades. La representación, nos dice

³⁹ “[S]i se toma a la memoria, es decir una supervivencia de las imágenes pasadas, esas imágenes se mezclarán constantemente con nuestra percepción del presente y podrán incluso sustituirla. Pues ellas no se conservan más que para volverse útiles: en todo instante completan la experiencia presente enriqueciéndola con la experiencia adquirida, y como esta va aumentando sin cesar, acabará por recubrir y sumergir a la otra” Bergson, *op. cit.*, pp. 77-78

Bergson, “está allí, pero siempre virtual, neutralizada en el instante en que pasaría el acto por obligación de continuarse y perderse en otra cosa.”⁴⁰. En tanto imágenes, no existen para ser representaciones de nuestra conciencia, pues existen en sí, por lo que, aunque la representación se encuentre ahí, es neutralizada por el movimiento mismo. Si tomamos en cuenta que no podemos fotografiar ni fotocopiar a los objetos, es decir, convertirlos en otras cosas (representaciones) que podamos almacenar en la mente; y ya que tampoco podemos arrancarlas del fondo en que se encuentran y de esa forma, estratificadas o congeladas, meterlas en la cabeza, entonces, la única forma de representación es esa atención, ese reflejo dirigido desde nuestra libertad hacia esas partes y caras de la imagen que simbolizan ciertas necesidades de nuestro presente. Pero esa representación está constantemente diluida, negada, neutralizada por el movimiento mismo del universo. Todo es imagen, pero que existe por sí, que está en constante movimiento y por ello, por más duradera que queramos que sea la percepción de una imagen, ésta está destinada a desaparecer siguiendo su curso natural, pues la percepción no es sino la influencia mutua de imágenes actuando unas sobre otras. La virtualidad de la representación, su imposibilidad, consiste en nuestra propia imposibilidad de detener el movimiento, de realizar cortes, que no sean inmóviles, artificiales, incapaces de detener la *duración* de las cosas. La representación sólo es posible a través de la inmovilidad, pero se ve constantemente negada cuando todo lo que existe son imágenes en movimiento, cuando lo único que tenemos son imágenes-movimiento⁴¹.

⁴⁰ Bergson, **op. cit.**, p. 50.

⁴¹ Deleuze comenta que aunque el término “imágenes-movimiento” nunca aparece en el texto de Bergson, está todo el tiempo sugerida y fundada en el deseo de combatir la noción de que hay una dualidad entre la imagen y el movimiento “como si la imagen estuviera en la conciencia y el movimiento en las cosas. [Una imagen] es un estremecimiento, una vibración que responde a la definición misma de imagen-movimiento, a saber una imagen-movimiento es lo que está compuesto en todas sus partes y bajo todas sus caras por acciones y reacciones. Solo hay movimientos, es decir solo hay imágenes.” Gilles Deleuze, Curso impartido el 5 de enero de 1981 en Vincennes St Denis: **Imagen movimiento imagen tiempo, Materia y memoria**. Edición digital disponible en <http://filosofiafrancesaen espanol.blogspot.mx/2011/10/deleuze-imagen-movimiento-imagen-tiempo.html>

No se trata de negar la realidad, ni de renovar la posibilidad de ser “cerebros en cubetas”, sino de mantener viva la posibilidad de estar equivocados. Es claro que las propiedades que Locke llamaba secundarias (los colores, olores, sabores) no abandonan su existencia objetiva simplemente porque las ignoremos o no seamos conscientes de ellas, sin embargo, sólo tiene sentido hablar de ellas si contamos con los sistemas necesarios para decodificarlas, para percibir las, y en este sentido, están atadas a las categorías creadas por aquellos que poseen dichos sistemas y que postulan las jerarquías de la verdad.

No debemos ceder a la tentación de considerar “que los dos momentos, el *concepto* y el *objeto*, el *ser* para otro y el *ser en sí mismo*, caen de por sí dentro del saber que investigamos”.⁴² El “en sí mismo”, lo que la cosa es como tal, nunca cae dentro del saber que investigamos y mucho menos de lo que eventualmente llegamos a saber. Es importante no abandonar cartesianamente a la experiencia, pero también es un error creer que en la serie de verificaciones entre nuestras representaciones y los objetos, la conciencia en su movimiento, a través de la experiencia, será capaz, de hacer “*brotar ante ella el nuevo objeto verdadero*”.⁴³ El objeto y la conciencia cambian constantemente, ni uno ni otra son estáticos, no hay núcleo fáctico que observar, no hay esencia que descubrir, no hay “objeto verdadero” que eventualmente se le revela a la conciencia; por lo que la relación entre representación y representado tampoco es segura ni definitiva. Hegel es consciente del cambio y del movimiento dialéctico de la experiencia, pero sostiene que en cada nueva configuración, el saber que la conciencia tiene de los objetos es cada vez más verdadero y la unidad entre representación y objeto es cada vez más completa y perfecta. Nunca hay una garantía de que a partir de la

⁴² Hegel, *La Fenomenología del Espíritu*, op. cit., p. 57.

⁴³ *Ibíd.*, p. 58.

experiencia, las nuevas representaciones sean más verdaderas que las anteriores, pero siempre hay que correr el riesgo.

El momento en que decretamos la verdad universal y necesaria, o la cercanía a ella, es el momento en que cerramos el camino a la posibilidad de estar equivocados con respecto a nuestras representaciones, pues objeto e imagen serían una y la misma cosa.

No basta con argumentar qué tan injusto es no estar seguros de lo que ocurre dentro de nosotros, de lo que vemos, lo que sabemos; la incorregibilidad del conocimiento de nuestra fenomenología es una gran idea en general pero generalmente una muy equivocada. De lo único que podemos estar seguros cuando decimos que vemos algo y que ese algo tiene ciertas características que enumeramos, es que efectivamente estamos seguros de que lo vemos y estamos seguros de que tiene esas características, nada de lo cual tiene *necesariamente* relación alguna con lo que sucede fuera de nosotros.

Hasta ahora nos hemos centrado en las imágenes mismas, y hemos encontrado que ellas dependen, en gran medida, de la combinación de las ideas que tengamos sobre el mundo, de las memorias visuales del pasado y de las percepciones nuevas. Hemos combatido la idea de la inmediatez de las imágenes, pues éstas no son un reflejo especular de la realidad que pretenden retratar a la perfección, y en el camino hemos visto que los individuos que se creía que simplemente guardaban las imágenes, como se guarda una fotografía en la billetera, se encuentran en el centro mismo de su producción y ponen en ellas mucho más de lo que ellos mismos creían o estaban dispuestos a reconocer.

Agámben sigue a Foucault en la arqueología del saber y considera también que la signatura es “algo que en un signo o en un concepto lo marca y lo excede para referirlo a una determinada interpretación o a un determinado ámbito, sin por ello salir de lo

semiótico para constituir un nuevo significado o un nuevo concepto”.⁴⁴ La signatura podría ayudarnos a regresar al signo al mundo. Como hemos visto la universalidad del signo ha dejado la relación entre significado y significante completamente transparente, con lo que nos ha dejado también sin la posibilidad de una teoría de la significación. Sin una manera de salir de la autorreferencialidad de los signos y de su verdad clara y distinta. “La signatura no expresa simplemente una relación semiótica entre un *signans* y un *signatum*; más bien, es aquello que, insistiendo en esta relación pero sin coincidir con ella, la desplaza y disloca en otro ámbito y la inserta en una nueva red de relaciones pragmáticas y hermenéuticas”⁴⁵; por esto, la signatura nos fuerza a reconocer en los signos una dimensión social y política con las que usualmente no se está dispuesto a lidiar; y precisamente por ello, atrae la atención sobre un punto que se ha intentado dejar en el olvido desde el nacimiento del orden epistemológico del siglo XVII, el papel decisivo que juega el *signator* en la dinámica entre el significado y el significante.

Las ideas que se encuentran detrás de las imágenes son parte de una serie de convenciones sociales e históricas que el sujeto ha tomado, algunas veces por convicción, otras casi sin darse cuenta. Por todo esto parece pertinente centrar nuestra atención no en lo que se *ve* sino en aquellos que *ven*. Si la imagen, nuestras imágenes, están mucho más relacionadas con el *yo* que con la cosa, entonces, ¿qué es este *yo* que a través del tiempo percibe, imagina, sueña, recuerda y desea

⁴⁴ Giorgio Agámben, *El Reino y la Gloria. Una genealogía teológica de la economía y del gobierno*, Adriana Hidalgo editora, Buenos Aires, 2008, p. 13

⁴⁵ Giorgio Agámben, “*Teoría de las signaturas*” en *Signatura rerum. Sobre el método*, Anagrama, Barcelona, 2010, p. 47.

CAPÍTULO 2

2. LA CONCIENCIA

Creo que la conciencia es fundamental. Creo que todo asunto deriva de la conciencia. Todo lo que hablamos, todo lo que consideramos como existente, es dictado por la conciencia.

Max Planck

Somos curiosos *collages*, extraños planetoides que crecen acumulando costumbres, ideas, estilos, tics, frases, bromas, melodías, esperanzas y temores de otras personas como si fuesen meteoritos que llegaran del espacio exterior, colisionaran con nosotros y se quedasen adheridos [...]; cada uno de nosotros es un conglomerado de fragmentos de almas de otras personas, sólo que dispuestos de una manera particular.

Leonard Hofstadter [*Yo soy un extraño bucle*]

En el capítulo anterior hemos intentado, si no destruir por completo, sí, al menos, cimbrar los cimientos de nuestra concepción tradicional de la imagen; para ello, hemos seguido principalmente la crítica sartreana de la pobreza de lo imaginario; pero también se ha revisado, a muy grandes rasgos, distintos campos que permiten reducir al mínimo los lugares que ofrezcan refugio a nuestras viejas costumbres. Estos campos van desde la filosofía de la ciencia con la *carga teórica*, pasando por las ciencias cognitivas y su ataque al *teatro cartesiano*, a la arqueología del saber y las *signaturas* del entendimiento.

Como podemos observar, para una nueva concepción de la imagen y la influencia que ésta tiene en nuestros imaginarios y, en ese sentido, en nuestra vida, podemos retomar la misma conclusión que encontró Kant a finales del siglo XVIII: “que la razón no conoce más que lo que ella misma produce según su bosquejo”⁴⁶. El debate de *noúmeno-fenómeno* no es nuevo, sin embargo, las imágenes han gozado un poco más de tiempo de esa “impunidad” que las considera reflejos exactos de aquellas cosas que representan. De ahí la necesidad de una revisión constante, por insuficiente o

⁴⁶ Kant, *Crítica de la razón pura*, p. 13

incluso inútil que parezca, de toda nuestra fenomenología, de cada una de las cosas que conforman nuestro universo interior. Teorías, sueños, ideas, pensamientos, emociones, recuerdos o afectos, todo esto pasa necesariamente por nuestro “yo”, es traducido y entendido por éste. El sujeto participa en mayor o menor medida en la construcción de su fenomenología, y siendo todo esto parte de *su* fenomenología, nada puede ser puro, nada puede reflejar perfectamente el mundo exterior, pues él siempre está impreso, de alguna manera, en todo lo que ve, lo que oye o siente, porque todo ello es tocado y transformado por él.

El mecanismo que nos permite –al ser humano– formarnos una idea o una imagen de los demás, de las cosas y del mundo es *esencialmente* el mismo que permite imaginar o soñar otros mundos y realidades. Por ello, parecía particularmente importante mencionar, aunque fuera muy superficialmente, los trabajos de las ciencias cognitivas que, al tomar en cuenta los descubrimientos de la neurología, habían llegado a la conclusión de que el cerebro no es capaz de distinguir entre los sueños, los recuerdos y las experiencias, pues para el cerebro, que ha sido en alguna medida su creador, todas ellas lucen prácticamente iguales. La única barrera que impide –unas veces con mayor éxito que otras– confundir la realidad con la imaginación es el reconocimiento del origen de esos objetos fenomenológicos; esto es, al despertar reconocemos que todo aquello que nos pareció tan real, ahora se revela como un sueño porque podemos rastrear su génesis en el sueño mismo pues acabamos de despertar. Pero si olvidamos el origen de cualquier objeto de la conciencia ya no podemos estar seguros de cual es su cajón; y entonces lo tenemos que inventar: recuerdos implantados, condicionamientos hipnóticos, memorias ajustadas *post-factum*, son todos ellos muestras de la importancia del nacimiento de nuestra fenomenología y de lo fácil que es reclamar como propio lo ajeno.

El yo no puede mantenerse impávido ante lo que desfila frente a sus ojos. El objeto es tocado por el sujeto, pero el objeto, a su vez, toca y cambia la percepción del sujeto. Por ello, toda investigación requiere no sólo de atender a las imágenes, sino también al observador de las imágenes, no para descifrarlo de una vez y para siempre, sino para darnos cuenta de los mecanismos que modifican al observador, y que en ese sentido, modifican también cada una de sus experiencias.

2.1 NIETZSCHE Y EL ASPECTO SOCIAL DE LA CONSTRUCCIÓN DEL YO

“Porque yo no existo: solamente existen los cientos de espejos que me reflejan. Con cada persona que conozco, la población de fantasmas que se asemejan a mi se incrementa. En algún lado viven, en algún lado se multiplican. Yo solo no existo.”

Vladimir Nabokov

Las imágenes y la cuestión de su verdad o falsedad no tienen solamente que ver con los objetos, sino de manera muy determinante con los sujetos que crean esas imágenes y la manera en que las recuerdan. De lo que se trata es de revisar justamente ese proceso que convierte a los objetos en *algo para* el sujeto, que modela sus percepciones a partir de sus experiencias, de sus valores y su educación. Es decir, la discusión debe centrarse en el cuerpo, la mente, la conciencia o el “yo” como imagen, una muy particular imagen que es capaz de generar otras imágenes o al menos de alterarlas, de transformarlas.

La problemática de la conciencia es de una magnitud y una complejidad tales que no nos es posible abarcarla exhaustivamente; sin embargo, debemos, a muy grandes rasgos, revisarla pues no es posible sostener que las imágenes son, al menos en parte, ficciones del “yo”, sin dar, aunque sea tentativamente, una explicación de ese “yo”.

Como hemos visto líneas arriba, Kant ya había esbozado la idea de la conciencia como una especie de proyector que sólo ve lo que ella misma produce, pero desde

Descartes el “yo” se estableció como inmune a la crítica, o siquiera al análisis; el “yo” era aquella cosa mágica con lo que todo iniciaba y en donde residía toda garantía de conocimiento, por lo que no podía tocarse. Si la conciencia era la responsable de interpretar todo lo que sucedía alrededor, ella misma no podía estar sujeta a interpretación. No se sabe qué es esa razón, quién es el que piensa, como tampoco atiende los rasgos de aquello que proyecta; esto es, se postula que los fenómenos son todos responsabilidad del sujeto, pero el sujeto, al pensarse trascendente, no se considera bajo ningún contexto socio-histórico, por lo que aquellas imágenes que proyecta tampoco se consideran socio-históricamente. Nunca nada cambia, todo está explicado de una vez y para siempre; y si algo cambiase, ese cambio ya está explicado de antemano, por lo que carece de sentido. No nos sorprende entonces, que se anuncie el fin de la historia y la revelación del *espíritu absoluto*⁴⁷.

Esta casi mágica y misteriosa consideración de la conciencia no ha sido desterrada del todo de nuestra visión del mundo, a pesar de que desde inicios del siglo XX ya se levantaban objeciones en contra no sólo del poder y la superioridad de la razón, sino también en contra de la propia existencia de la conciencia.

Friedrich Nietzsche es uno de ellos, para él las “certidumbres inmediatas” podrían no ser tan ciertas, pero indudablemente no son nada inmediatas; se da cuenta de que la introspección no puede otorgarnos nada, pues no hay forma de que “el conocimiento consiguiese aprehender su objeto pura y simplemente, en tanto que ‘cosa en sí’, sin alteración de parte del objeto ni del sujeto”⁴⁸. Siempre hay mediación del sujeto, nunca podemos conocer directamente lo que Kant llamó la “cosa en sí”, sólo el

⁴⁷ “Esta última figura del espíritu, el espíritu que da a su completo y verdadero contenido, al mismo tiempo, la forma del sí mismo y que, con ello, realiza su concepto a la par que en esta realización permanece en su concepto, es el saber absoluto. [...] La verdad no sólo es en sí completamente igual a la certeza, sino que tiene también la figura de la certeza de sí misma.”: Hegel, *op. cit.*, pp. 466-467

⁴⁸ Friedrich Nietzsche, “*Más allá del bien y del mal*”, en **Friedrich Nietzsche. Obras inmortales**, tomo II, Edicomunicación, Barcelona, 2003, p. 767 [§16].

fenómeno. La seguridad en la certeza que el “yo” ofrece sólo abre el camino para no equivocarnos nunca, o mejor dicho, para estar seguros de no equivocarnos nunca. La certeza no reposa sobre la veracidad de lo que se sostiene, sino sobre nuestra firme creencia de que así es.

Nietzsche llama “vivencias”⁴⁹ a toda nuestra fenomenología, es decir, a los datos de nuestra vida interior. Estos datos son meras interpretaciones, por lo que no pueden ser sostenidos como argumentos de certeza científica. La prueba de la existencia del “yo” es un círculo vicioso donde ciertos datos se ofrecen a la conciencia, desde la conciencia para fundamentar *su* propia existencia. Estos, al ser todos interiores, son perfectamente cuestionables pues son mediatos y contruidos, cuya relación con la realidad concreta no es para nada segura, ya que se encuentra contaminada por los prejuicios del “yo” y la utilización del lenguaje.

Pero esto no es todo, el pensador alemán no sólo duda de las certezas inmediatas que el “yo” ofrece, sino que además duda del mismo “yo”; sostiene que el *cogito* cartesiano hace surgir más preguntas de las que contesta: “¿Con qué derecho puedo hablar de un “yo” y de un “yo” como causa, y para colmo, causa del pensamiento?”⁵⁰ Para él, el hecho de que un pensamiento venga cuando *él* quiere y no cuando *yo* quiero contradice toda teoría que coloca al “yo” como sujeto necesario de la conjugación del verbo “pensar”⁵¹.

*Algo*⁵² piensa, pero no es menos cierto, que el antiguo e ilustre ‘yo’, para decirlo en términos moderados, no es más que una hipótesis, pero no ciertamente una certidumbre

⁴⁹ Cf. Marco Parmeggiani, “Vivencias, instintos y emociones: Nietzsche y la génesis de la experiencia interior”, en **Emociones**. Thémata, Núm. 25, 2000, pp. 305-312

⁵⁰ Nietzsche, **Más allá del bien y del mal**, op. cit., p. 768 [§16].

⁵¹ La frágil relación entre la conciencia y el pensamiento se verá más adelante con Freud, en este mismo capítulo, particularmente con respecto del inconsciente. Tema al que volveremos en el siguiente capítulo con Benjamin, a partir de Proust y la “memoria involuntaria”.

⁵² Es de notar que en algunas traducciones de este fragmento la palabra “algo” es sustituida, todas las veces que aparece, por la palabra “ello”. Recordemos que “Ello” es como Freud designa al inconsciente. Esto no es extraño si tomamos en cuenta que el ataque a la noción moderna del “yo” se realiza también por el frente del psicoanálisis, como veremos más adelante, y especialmente si tomamos en cuenta la estrecha relación que en algún momento existió entre estos dos pensadores.

*inmediata. Ya es demasiado decir que algo piensa, pues ese “algo” contiene una interpretación del proceso mismo.*⁵³

Al igual que el argumento del relojero, que exige que cada reloj cuente *necesariamente* con un relojero creador⁵⁴, Nietzsche piensa que el razonamiento gramatical nos urge a postular que cada acción –como el pensar– requiere *necesariamente* de un “yo” que la realice. No hay hechos sólo *interpretaciones*, por lo que el “yo” es también una interpretación, no algo dado; postular un intérprete detrás de la interpretación es llevar demasiado lejos la lógica, hacer saltar demasiadas conclusiones de muy poca evidencia empírica. Este argumento no ofrece nada contundente sobre la existencia del “yo”, al igual que el argumento del relojero no ofrece nada contundente sobre la existencia de un dios. De hecho, pareciera que toda *evidencia* sobre la vida interior, proviene de la vida interior misma; por supuesto no podría ser de otra manera, pero eso significa también que no podemos estar seguros de aquello de lo que sostenemos estar muy seguros.

El “yo” no puede ser, en el mejor de los casos, sino una interpretación arbitraria de lo que el sujeto es; interpretación que surge de todos los procesos interiores que se desatan como consecuencia de los estímulos nerviosos propios de un organismo vivo, es decir, de nuestro cuerpo, cuya interpretación –a pesar de ser con lo único que contamos–, es por lo menos incierta.

Yo distingo entre: los individuos imaginados y los verdaderos “sistemas vitales”, siendo cada uno de nosotros uno de éstos –se hace de ambos una sola cosa cuando “el individuo” sólo es una suma de sensaciones, juicios y errores conscientes, una *creencia*, un trocito del verdadero sistema vital, o muchos trocitos mental y ficticiamente reunidos, una ‘unidad’ que no se sostiene–. Somos brotes en un árbol: ¿qué sabemos de lo que pueda llegar a haber en nosotros en interés del árbol! Pero tenemos una

⁵³ Nietzsche, **Más allá del bien y del mal**, loc. cit. [§17].

⁵⁴ La analogía del relojero es un argumento teológico que comúnmente se enuncia como prueba de la existencia de Dios, y guarda, en mayor o menor medida, un parecido con los argumentos que Descartes sostiene en las *Meditaciones metafísicas* en pos del mismo objetivo. La idea es que un mecanismo tan fino y complejo como la maquinaria de un reloj requiere de un relojero inteligente para construirlo. De la misma manera, un orden tan fino y complejo como el del mundo requiere de un ser supremo para crearlo. La declaración más famosa del argumento teleológico con la analogía del relojero fue dada en 1802 por William Paley (1743–1805).

conciencia, como si quisiéramos y debiéramos ser *todo*, un fantasía del ‘yo’ y de todo lo ‘no-yo’. ¡*Dejemos de sentirnos como ese fantástico ego!*⁵⁵

Según Nietzsche, es la misma facultad de conocer la que contribuye a la ilusión del “yo”. La conciencia requiere de un instante, de una pausa para poder conocer, requiere de *congelar* en imagen; esos cortes dan la impresión de que hay algo *detrás* que los realiza, un “yo” que interpreta –desde la persistencia que es él– el devenir cambiante. El sentimiento del sujeto, la intuición de tener un “yo”, “crece en la medida en que, con la memoria y la fantasía, construimos el *mundo de las cosas iguales*. Nos inventamos como unidad en este mundo de imágenes creado por nosotros mismos, nos establecemos como lo permanente en el cambio.”⁵⁶ El hombre cumpliendo con su afán clasificador se empeña en construir una imagen del mundo que cumpla con las exigencias de igualdad, y en ese sentido, con exigencias de esencia. Hacemos nuestro mejor esfuerzo por cumplir con aquella “ley general originaria del sujeto cognoscente [que] consiste en la necesidad interior de reconocer todo objeto en sí, en su esencia propia, como idéntico a él, existente por él mismo, y que permanece siempre semejante e inmóvil; en resumen, como una substancia”⁵⁷. Esta frase de “un distinguido lógico”⁵⁸ es, para Nietzsche, el ejemplo perfecto de cómo opera nuestra mente, intentando establecer como leyes aquellas cosas que son fruto del devenir. Estas “leyes” son la manera en que los objetos “aparecen” a los sujetos, la forma en que éstos se relacionan con aquéllas, siempre desde una perspectiva, presentando un solo aspecto, dependiendo del juicio que el organismo lleva a cabo a partir de lo que le parece *agradable* o *desagradable*, y en un sentido más primario, lo que le provoca dolor o placer.

⁵⁵ Nietzsche, **Fragmentos póstumos**, 11 [7], Madrid: Abada Editores, 2004, pp. 80-81

⁵⁶ Nietzsche, **op. cit.** 6 [349]

⁵⁷ F. Nietzsche, “*Humano, demasiado humano*”, en **Friedrich Nietzsche. Obras inmortales**, tomo IV, Edicomunicación, Barcelona, 2003, p. 1510 [§18].

⁵⁸ Nietzsche se refiere a Afrikan Alexandrovitch Spir (1837-1890), lógico ucraniano que sostenía que el conocimiento progresa mediante la eliminación de las contradicciones con que aparecen las cosas.

Pero sumidos en el mundo de las “leyes” de los “distinguidos lógicos”, el mundo pasa a ser un lugar lleno de apariencias que poseen todas una identidad, es decir, que están conformados, en un sentido superficial, por *accidentes* que constituyen la diversidad, pero más determinadamente por *esencias* —unidad y permanencia—, que nos permiten *conocer* el lugar de cada cosa dependiendo de la semejanza que guarde con las esencias de todo lo demás que *aparece*. Así, se crea el “mundo de las cosas iguales”, la simplificación, la abstracción con miras al conocimiento; una ilusión cognoscitiva que nos permite *sacar* las cosas del cambio continuo, del devenir constante que es el mundo en realidad.

La crítica nietzscheana plantea una nueva manera de ver al “yo” como una creación más de nosotros mismos, de nuestro cerebro. Nuestras representaciones están desde siempre mediadas, pero el “yo” que supuestamente se encarga de interpretarlas, es él mismo una representación ya interpretada. No es extraño que un cerebro capaz de crear y re-crear todo lo que le rodea, sea incluso capaz de crear una estructura que le permite la ilusión de estar en control. Esta mente tan particular es capaz de dotarse de ciertos rasgos, y de reafirmarlos tanto que terminan por volverse realidad.

[...] no les concedo que el “yo” sea lo que piensa; antes bien, tomo el *yo mismo como una construcción del pensamiento*, del mismo rango que “materia” {}, “cosa” {}, “sustancia” {}, “individuo” {}, “fin” {}, “número”: esto es, solo como *ficción regulativa*, con cuyo auxilio se establece, se *compone* una forma de constancia, de “cognoscibilidad” por tanto, en un mundo de devenir. La creencia en la gramática, en el sujeto, objeto lingüísticos, en las palabras que denotan actividad, hasta ahora ha subyugado a los metafísicos: yo enseño a abjurar de esta creencia. Sólo el pensamiento pone el yo: pero hasta ahora se creyó, como creyó el “pueblo”, que en el “yo pienso” había algo de inmediatamente cierto, y que ese “yo” era la causa dada del pensar, en analogía con la cual “entendíamos” todas las demás relaciones causales. Por muy habitual e imprescindible que actualmente pueda ser esa ficción, ello nada demuestra contra su carácter ficticio: algo puede ser condición para la vida y ser *sin embargo falso*.⁵⁹

Al igual que con todas las otras imágenes, el cerebro no tiene espacio fenoménico donde acomodar el “yo”. El “yo” es simplemente una ficción que nos da

⁵⁹ Nietzsche, *Fragmentos Póstumos*, 35 [35], pp. 128-129.

centro, orden y consistencia; es lo que nos ayuda a controlar este complejo organismo que llamamos cuerpo, o en otras palabras, el cerebro controla nuestro cuerpo, y entre sus funciones se encuentra la de crear una entidad capaz de servir como piloto.

Esa nueva entidad es también una ficción, una muy peculiar y poderosa pues se encarga de administrar a todas las demás, y decide la manera en que nos relacionamos con todo lo que nos rodea. El truco consiste —al igual que con todas las demás imágenes, como veremos más adelante— en olvidar que lo hemos creado. Esa amnesia permite que hagamos *como si* así hubiera sido desde siempre, sin darnos cuenta de que existe solamente para conveniencia y necesidad de nuestra vida práctica. El “yo”, nuestro “yo”, guía nuestras vidas, nuestros intereses y deseos al dotarnos de una identidad más o menos estable, más o menos definida desde la cual viviremos, desde la cual elegimos cómo vivir; sin nuestra identidad cada paso estaría lleno de dudas, no habría estabilidad, nada sería como ayer y el más mínimo avance cultural no sería posible. El problema es que todo aquello que le da coherencia a nuestro mundo requiere de una ilusión de permanencia, de universalidad, de necesidad. El yo necesita, para llevar a cabo sus funciones, desaparecer su origen, presentarse como si siempre hubiera estado ahí; de esta manera todo lo que produce goza también de una certeza, una universalidad y necesidad incontestables.

Todo “yo” es una imagen del “sí mismo” que nos hemos formado *artificialmente* —por así decirlo—, por lo cual nunca formará una relación de identidad con lo que somos de verdad. La imagen que nos formamos de nosotros mismos nunca *somos* nosotros, sólo una imagen.

Creemos un “yo” que nos permita en lo subsecuente, crear una serie de ficciones nuevas que satisfagan nuestra necesidad de seguridad y centro. Es decir, que sea una ficción regulativa, creada desde la razón, una ficción lógica. Toda apariencia que nos

rodea es interpretada por ese “yo” que cuida lo que percibimos, lo que recordamos, lo que soñamos; y cada percepción, recuerdo y sueño refuerza, al ser moldeados específicamente para ello, la consistencia y coherencia de todas nuestras acciones. La imagen del “yo”, esa especie de descripción monográfica, en tanto identidad, se convierte en el centro permanente de la conciencia, el substrato de toda experiencia, aquella cosa que nos hace ser únicos, tanto en el sentido de ser singular, diferente, como también en el de ser *in-dividuo*, es decir, indivisible, un todo. En otras palabras, la supuesta singularidad del sujeto está dada por esa identidad psíquica que llamamos “yo”. Esa singularidad, se cree, no puede ser explicada por todo aquello que cambia, sino, sólo por lo que permanece, por lo que el “yo” sería lo único capaz de explicar lo que somos, de dar cuenta de nuestra individualidad, y en ese sentido, de nuestra verdadera naturaleza, nuestra esencia. Una ilusión tan poderosa que controla nuestro carácter, nuestras ideas, nuestras decisiones y acciones; controla incluso nuestro destino.

Pero esta acción de “crear” al “yo” es necesariamente plural. Nadie lo crea en el vacío, o mejor dicho, nadie se crea en el vacío. Nietzsche sostiene que el pecado original de los filósofos es la falta de sentido histórico, que estamos acostumbrados a tomar un periodo muy pequeño de toda nuestra historia y asumir que esa es la Verdad. Pero si queremos la absolución será necesario dejar de pensar en absolutos, de considerarnos sujetos trascendentes libres de toda influencia, tanto interna como externa. Como ya vimos, el sujeto no es *in-dividuum*, no es singular, por lo que el “yo” no puede ser un producto personal, sino todo lo contrario; el “yo” es un producto histórico-social. En tanto niños, tenemos contacto con los juicios y las valoraciones de los otros mucho antes de formarnos los nuestros, lo que quiere decir que muchas de nuestras creencias (incluida la de la existencia de un “yo”, por supuesto) nos son dadas externamente. Pero no sólo esto, sino que además, al vivir en sociedad necesitamos de

encajar, de asimilar la vida social, lo que significa, en cierto sentido, ser asimilado también. El sujeto necesita ser parte de la colectividad, por lo que aprende a respetar sus leyes, su moral, sin lo cual no podría ser aceptado; interioriza esas leyes y las hace parte de sí. Por su parte, la comunidad le ayuda al individuo a construir su ser de una manera aceptable para poder recibirlo en su seno.

Cuando alcanzamos la mayoría de edad, como sostenía Kant; ya es permitida la rebelión —al menos en lo que él llama el *uso público de la razón*—. Decidimos conservar algunas cosas, pero también ponemos en tela de juicio muchas otras, pero ese intento de cambio se hace siempre en relación con el “yo” que nos fue construido, en tanto sociedad. Este material ideológico transmitido a nosotros constituye el inicio de nuestras deliberaciones, y por ello, será la medida comparativa de toda experiencia nueva, de toda idea naciente. El condicionamiento social no es tan fácil de deshacer, pues se parte de la certeza de que no hubo tal, de que fuimos capaces de hacernos de la nada, de que todos nuestros juicios y razones, son nuestros y de nadie más.

*Lo que los otros nos enseñan, lo que quieren de nosotros, lo que nos ordenaron temer o perseguir, forma el material originario de nuestro espíritu: juicios ajenos sobre las cosas. Ellos nos dan nuestra imagen de nosotros mismos, según la cual nos medimos y estamos o no satisfechos de nosotros. ¡Nuestro juicio no es más que la reproducción de juicios ajenos combinados!*⁶⁰

Vivimos, sin saberlo, inmersos en prejuicios, opiniones y creencias surgidas todas de una tradición, que nos ha sido transmitida, y que si no sometemos a examen, sólo se repite, se reproduce exacta de una generación a otra. No es posible penetrar en la esencia de lo que es el hombre, ¡y no es posible porque la esencia del hombre no existe! El *ego* de los hombres, como también le llama Nietzsche, es sólo un fantasma “que se ha formado en el cerebro de quienes les rodean”⁶¹, y que se han encargado de darle una coherencia tal, de afirmarlo con una convicción que casi ni es posible dudar de él, a

⁶⁰ Nietzsche, *op. cit.*, 6 [70]

⁶¹ F. Nietzsche, “*Aurora*”, en **Friedrich Nietzsche. Obras inmortales**, tomo III, Edicomunicación, Barcelona, 2003, pp. 989-990 [§105]

pesar de que su construcción sea un producto social implantado en cada uno de nuestros cerebros, que a su vez se encargarán de crear e implantar nuevos “yos” a los miembros más recientes de cada comunidad.

[...] viven todos en una nube de opiniones impersonales de apreciaciones fortuitas y ficticias, unos respecto de otros, y así de espíritu en espíritu. ¡Extraño mundo de fantasmas este que sabe darse tan cuerdas apariencias! Esa bruma de opiniones y de hábitos crece y vive casi independientemente de los hombres a quienes rodea, a ella se debe la desproporción inherente a los juicios de índole general que se forman acerca del hombre —todos esos hombres desconocidos unos de otros creen en esa cosa abstracta que se llama hombre, es decir en una ficción.⁶²

El “yo” bien puede ser una ilusión, pero es que vivimos de ilusiones, creer en él nos es tan necesario o al menos tan útil. Las ficciones nos “muestran, en cosas que hallába[mos] desagradables o despreciables, algo de gran interés”⁶³. Estas ilusiones (que Nietzsche también llamaba consuelos metafísicos) hacen posible la vida, como escribía en los *Escritos preparatorios al Nacimiento de la Tragedia*. Evitan que la terrible sabiduría de Sileno⁶⁴ se convierta en realidad, evitan que esta estirpe miserable de un día, estos hijos del azar y la fatiga, al no poder no haber sido nunca, decidan morir pronto. Así que creamos un mundo que “se ha vuelto poco a poco tan maravillosamente abigarrado, terrible, profundo de sentido, lleno de alma; ha recibido colores, pero es que hemos sido nosotros los coloristas”⁶⁵. Ese mundo, la vida, la experiencia ha llegado lentamente a ser lo que es y aún se encuentra en proceso de creación, o mejor dicho está siempre y siempre estará inmersa en su devenir. Es un cuadro no-terminado, un cuadro interminable. Sin embargo, la belleza de ese mundo, profundo, misterioso, resulta después tan abrumadora, tan perfecta, que estamos tentados a creer que así ha sido desde el principio, creemos que el cuadro ha sido “pintado de una vez para siempre y

⁶² **Loc. Cit.**

⁶³ Nietzsche, **Humano, demasiado humano**, Biblioteca EDAF, España, 2003, p. 53 [§17].

⁶⁴ Véase Nietzsche, **El nacimiento de la tragedia o Grecia y el pesimismo**, Alianza Editorial, Madrid: 2004, p. 54

⁶⁵ Nietzsche, **Humano, demasiado humano, op. cit.**, p. 52 [§16].

representa [...] inmutable e invariablemente la misma escena”⁶⁶. *Así siempre ha sido y siempre será*. Por ello el “ser” para Nietzsche es la invención de quien sufre el devenir.

Pero aquél que sufre el devenir, sin darse cuenta, repite las estructuras que le son impuestas desde fuera. Nietzsche responde a la pregunta de ¿para qué una metafísica? Con otra pregunta: ¿la metafísica de qué moral? Sabe que nuestros consuelos metafísicos son usados en nuestra contra con propósitos deliberados de dominación, no es accidente, es planeación cuidadosa. Por ello debemos saber de qué moral, cuáles son sus objetivos, y en ese sentido, hacia dónde quieren arrearlos. Nuestros “errores” nos permiten vivir, pero tomarlos demasiado en serio causa que puedan manipular la carga moral que llevamos, como el *camello*, a nuestras espaldas, y que hacemos cargar a los demás; o que dirijan, según sus intereses, la fuerza destructiva de la que, como el *león*, somos capaces, reduciendo a cenizas todo aquello que se interponga entre yo y mis ilusiones, entre yo y *mi* “yo”.⁶⁷

2.2 FREUD Y LA REALIZACIÓN DE DESEOS

“Pienso donde no soy, luego soy donde no pienso”.

Jacques Lacan

Nietzsche nos permite ver cómo la unidad que se persigue con la ilusión del “yo” del individuo no es tal. Su misma construcción —probablemente debido a la “artificialidad” de su *manufactura*— tiene grietas. Para acomodar aquella cita de Kant, tendríamos que decir que aquello que la razón misma produce, muchas veces no está

⁶⁶ Nietzsche, *ibid.*, p. 51 [§16]

⁶⁷ Para Nietzsche el camello carga demasiadas cosas ajenas, como animal de carga, se arrodilla y se deja cargar, para luego ser llevado adonde otros quieren ir. Repite todo lo que le dicen. Es la representación del “tú debes”. El león destruye todo lo que se ha construido frente a él, pero es pura rabia, crea nuevos valores, pero se los cree y los defiende a muerte, es la representación del “yo quiero”. El niño, que es juego constante, crea nuevos valores, como castillos en la arena, pero no los defiende a muerte, son sus creaciones, y lo sabe, por ello no se los impone a otros, pues sólo son castillos en la arena.: F. Nietzsche, “*Así hablaba Zaratustra*” en **Friedrich Nietzsche. Obras inmortales**, tomo II, Edicomunicación, Barcelona, 2003, pp. 500-502 [§De las transformaciones].

siguiendo un bosquejo *consciente*, o, dicho de otra forma, la conciencia no está del todo “informada” de su bosquejo. Y ¿cómo podría ser de otro modo?, si nuestros *egos* no son trascendentes, puros, ni unidades coherentes y compactas construidas por una mano divina, o al menos por una sola mano ¿cómo podríamos esperar tener la suficiente consistencia como para evitar esas grietas? ¿Cómo nuestra conciencia individual, lo que llama Nietzsche el verdadero *ego*, podría estar enterada *conscientemente* de todos los movimientos internos del *ego* social? En otras palabras, si nuestro “yo” es un producto de la unión, para nada perfecta, de retazos de sueños, creencias, experiencias y costumbres propias, así como de la adición de las propias de su tiempo y su espacio, es decir, de todos los otros “yos” con los que se tiene contacto, y que a su vez son todos constructos de retazos de datos internos y de datos externos internalizados; es claro que el *producto final* (estadio que por cierto, es también una ilusión, pues nunca hay un producto final, en ningún momento se cruza ninguna línea de meta, el “yo” nunca está finalizado, sólo elegimos mostrar una de las versiones⁶⁸ *como si* estuviera acabado) distará mucho de ser la unidad en perfecta armonía que hemos sostenido ser.

No fue sino hasta inicios del siglo XX que nos dimos cuenta de que existían espacios dentro de nosotros mismos en los que no podía penetrar nuestra conciencia. Algunas cosas que pensamos, decimos o hacemos tienen un origen muchas veces desconocido para nosotros, de alguna forma familiar pero no del todo aprehensible. Sigmund Freud fue el principal responsable de atraer la atención hacia lo que él llamó “el inconsciente”.

⁶⁸ Daniel Dennett le llama a su modelo de explicación de la conciencia: “Versiones Múltiples”, según este modelo todas las neuronas trabajarían paralelamente ofreciendo distintos datos, por lo que habría varios borradores de experiencias, sueños, ideas, imágenes a lo largo de todo el neocortex. Al ser interpelado el sistema vivo en su totalidad, esto es, el sujeto, es necesario ofrecer una respuesta hacia el exterior, realizar una acción, contar una idea, etc.; para tal fin debemos “escoger” una de las versiones, esta elección toma como base la experiencia anterior, así como también, lo que creemos ser, es decir, lo que la imagen de nuestro “yo” significa para nosotros. Toda acción o decisión debe concordar con lo que creemos ser, ser coherentes con nosotros mismos. De esta forma, hay diferentes versiones, pero nunca una versión definitiva, nunca una versión acabada.

Al igual que Nietzsche, Freud se da cuenta que, nuestro “aparato anímico es por sí mismo un elemento de aquel mundo exterior que de investigar se trata y se presta muy bien a tal investigación”⁶⁹, y que por eso mismo no debe dejarse fuera, no debe quedar exento de la investigación que la humanidad emprende en pos de entender el mundo exterior. Nuestra mente no se encuentra desprendida del mundo, no es, en ese sentido, algo especial. Todo aquello que afecta a los objetos del mundo, afecta también a la mente, pues es ella misma algo del mundo. La investigación del mundo (la ciencia, la filosofía) se ha dedicado a describir la manera en que el mundo se nos aparece, y eventualmente ha llegado a la certeza de que el mundo es tocado por nuestra organización mental, “pero los resultados finales [de la investigación del mundo] no se hallan condicionados solamente por nuestra organización, sino también por aquello que sobre tal organización ha actuado”⁷⁰, es decir, por la experiencia, la memoria (o la falta de ella), los prejuicios, la tradición, etc. Por todo esto, una descripción del mundo que no preste “atención a nuestro aparato anímico perceptor es una abstracción vacía sin interés práctico ninguno.”⁷¹ Esta es la razón por la cual la investigación freudiana se dedica casi por completo a la manera tan peculiar en que funciona nuestro aparato anímico, y en particular, a la complicada relación que mantiene con el mundo y con la sociedad, así como las repercusiones que esto trae, a saber, la represión, los síntomas y la revelación del inconsciente.

Para Freud, la cultura ha sido creada obedeciendo el principio de asegurar la supervivencia del individuo, para lo cual ha tenido que suprimir instintos primitivos que obrarían en contra de la civilización misma; en otras palabras, la colectividad exige como pago el sacrificio de la satisfacción de los instintos. Esta represión de instintos

⁶⁹Sigmund Freud, “*El porvenir de una ilusión*”, en Sigmund Freud, **Psicología de las masas**, Alianza editorial, Madrid, 2010, p. 201

⁷⁰ Freud, **loc. cit.**

⁷¹ Freud, **ibíd.**, p. 202

consiste en la negación total de aquellas ideas que culturalmente nos parecen no sólo extrañas, sino incluso desagradables; o bien, en el desprendimiento de todo carácter sexual, sublimando los instintos, es decir, desviándolos de sus fines propios hacia otros fines más elevados, útiles para la colectividad. Esta forma de organización social mejora las oportunidades que el individuo tiene para sobrevivir, pero tiende a ser sumamente inestable. Los instintos no desaparecen y “quedan insuficientemente domados y, en cada uno de aquellos individuos que han de coadyuvar a la obra civilizadora, perdura el peligro de que los instintos sexuales resistan tal represión”.⁷² Tal peligro se presenta en la forma de síntomas que revelan un contenido del que el sujeto no es del todo consciente pues pertenece, dicho contenido, a la serie de represiones que el individuo ha sido forzado a realizar en bien de la comunidad.

Nuestro aparato psíquico cuenta con dos instancias generadoras de ideas. Una de esas instancias (el *Yo*) tiene acceso privilegiado a la conciencia, mientras que la actividad de la segunda instancia (el *Ello*) es inconsciente y no puede acceder a la conciencia sino pasando a través de la primera. Entre esas dos instancias se encuentra una censura (el *Super-Yo*) que se encarga de filtrar aquello que puede acceder a la conciencia y rechazar aquello que no. “Lo rechazado por la censura se halla en [...] estado de represión”⁷³. Bajo ciertas circunstancias, lo reprimido ya no puede ser reprimido más, al menos no totalmente, y escapa por ciertos resquicios. Pero la censura no cesa nunca, por lo que el inconsciente debe encontrar momentos de debilidad, y aún entonces, sufrir transformaciones que oculten aquellos rasgos que de manera más determinante causan la repulsa de la censura.

Para Freud, los sueños son síntomas en donde se manifiesta el *inconsciente*; pero la antigüedad los consideraba un medio de comunicación entre hombres y dioses. El

⁷² Sigmund Freud, *Introducción al psicoanálisis*, Altaya, España, 1998, p. 18

⁷³ Freud, *La interpretación de los sueños*, Editorial Planeta-De Agostini, España, 1992, p. 47

hombre debía aprender, o emplear a aquellos que ya habían aprendido, a encontrar el núcleo y extraer de todo un confuso sueño, el mensaje divino. Comúnmente se creía que el fracaso al intentar adivinar los designios de los dioses significaba la perdición, e incluso la muerte.

Mucho tiempo después, el avance de la ciencia ocasionó que los sueños fueran relegados al campo de la magia y la superchería. Todo aquel que intentara descifrar el verdadero significado de los sueños era despectivamente considerado un adivino, un brujo o, en el peor de los casos, un charlatán. La interpretación de los sueños, no la obra de Freud sino la sabiduría popular, seguía creyendo en mensajes ocultos, en signos que podíamos descifrar para *conocer* nuestro futuro; el remitente ya no estaba claro, pero el proceso seguía intacto. Freud no pudo escapar a la crítica; y es que la práctica psicoanalítica de la interpretación de los sueños no estaba tan alejada del saber popular. Ambos intentaban distinguir, descifrar dentro del “sueño tal y como aparece en nuestro recuerdo”⁷⁴ (lo que Freud llama «contenido manifiesto») aquel “material correspondiente hallado por medio del análisis”⁷⁵ (lo que Freud llama «contenido latente»), es decir, el verdadero significado. La diferencia con la práctica popular era el contenido mismo, ya no se trataba de mensajes divinos sino de deseos realizados que se creaban como escape de una realidad que los obligaba a reprimir diverso material psíquico. La civilización de la que es parte el hombre lleva consigo ya demasiadas privaciones que sumadas al sufrimiento que le es impuesto por otros hombres “bien a pesar de los preceptos de la civilización, bien a consecuencia de la imperfección de la misma, agregándose a todo esto los daños que recibe de la Naturaleza indominada, a la que él llama el Destino”⁷⁶, sume al hombre en una angustia que lo obliga a buscar consuelo en cualquier cosa. Ante la indefensión, la angustia y la muerte, al hombre no le

⁷⁴ Freud, *op. cit.*, p. 15

⁷⁵ *Ibíd.*

⁷⁶ Freud, *El porvenir de una ilusión*, *op. cit.* p. 158

queda otra opción sino sumergirse en un proceso que le permite desnudar al mundo de peligros, de insatisfacciones y horrores. En este proceso, al igual que en la vida onírica, nos dice Freud, interviene el deseo.

Cuando un presagio de muerte asalta al durmiente y quiere hacerle asistir a su propio entierro, la elaboración onírica sabe elegir las circunstancias en las cuales también este suceso tan temido se convierte en la realización de un deseo, y el durmiente se ve en un sepulcro etrusco, al que ha descendido encantado de poder satisfacer sus curiosidades arqueológicas.⁷⁷

“Los sueños realizan deseos estimulados durante el día y no cumplidos. Son simples y francas realizaciones de deseos”⁷⁸. Estos sueños tienen una profunda conexión con el mundo de la vigilia, están hechos de ideas latentes provenientes de todo el tejido ideológico del sujeto. Si la percepción de determinadas imágenes y de la perspectiva que ofrecen depende del interés que un determinado sujeto tiene en ellas, es la vida diurna la que dota esos pensamientos de “una intensa acentuación afectiva”⁷⁹. Son los deseos los que otorgan el núcleo del contenido latente de un sueño, y de manera parecida, son los deseos de seguridad, de inmortalidad y de justicia los que dotan de su núcleo a ese acervo de representaciones culturales que protegen nuestra psique de los daños de la naturaleza, el destino y la sociedad.

La imagen se convierte, así, no solamente en un optativo del tipo “ojalá”, “hubiera”, “me gustaría que”, sino en algo mucho más profundo y poderoso: el “así son las cosas”; una transformación de la realidad subjetiva a partir de las experiencias individuales, así como también de los preceptos culturales de los que abreva su “yo”. El sueño nos “muestra el deseo realizado ya, ofrece su realización presente, y el material de la representación onírica consiste predominantemente —aunque no con exclusividad— en situaciones e imágenes visuales. *Una idea en optativa es sustituida*

⁷⁷ Freud, **op. cit.**, p.159

⁷⁸ Freud, **La interpretación de los sueños**, **op. cit.** p. 19

⁷⁹ **Loc. cit.**

por una visión en presente.”⁸⁰ No es difícil, entonces, imaginar la razón que nos conduce a suplantar con imágenes la realidad. Los sueños nos muestran un mundo posible, contrario a la realidad llena de deseos incumplidos, de vidas inconformes, de injusticias; pero nos lo entrega no como simple posibilidad sino como realidad concreta. La línea que divide la realidad de la ficción se adelgaza tanto que se confunde fácilmente. El sueño no se distingue de la experiencia. Es cada vez más fácil reemplazar el mundo empírico con la imaginación no sólo porque es útil y práctico, sino también porque es más agradable, más bello, porque es un mundo en el que deseamos vivir. Las imágenes abandonan su reino y se mezclan con la experiencia presente. El hombre queda así inmerso en un profundo sueño que le permite sobrevivir la realidad.

La interpretación freudiana de los sueños refuerza la idea de que las imágenes están hechas de ideas que adoptaron una disposición que las hace útiles para la forma en que van a exponerse, es decir, en forma de imágenes. Soñamos en imágenes y, en gran medida, vivimos en imágenes. La elaboración del sueño condensa las ideas, las desplaza y las hace aptas para la representación visual. Este proceso es prácticamente idéntico en la creación de fantasías e ilusiones que conocemos tan bien y que llamamos muy *acertadamente* “sueños diurnos”. Incluso, inconscientemente (no en el sentido psicoanalítico de la represión sino en el de ausencia de atención) estamos todo el tiempo viviendo otras vidas, poniéndonos en los zapatos de los demás. Desde niños jugamos a ser otros, y no solamente porque sea divertido, sino porque de esa forma, por un lado, intentamos descifrar las intenciones del Otro; pero también, aprendemos a hacer lo que hacen los demás, aprendemos las reglas de la sociedad al imitar a aquellos que ya son miembros aceptados de ella. Freud advierte que la evolución, probablemente a partir de nuestra necesidad de vivir en sociedad, ha dotado a la mente humana de la capacidad de

⁸⁰ *Ibíd.*, p. 21

transformar paulatinamente la coerción externa en coerción interna. La censura de la que hablamos antes, el *Super-Yo*, “va acogiendo la coerción externa entre sus mandamientos”.⁸¹ Este proceso que parece sumamente simple, en realidad, es de una complejidad impactante; nuestro cerebro está capacitado para *actuar* lo que observamos en nuestra mente, no sólo imaginarlo, sino de hecho *realizarlo*⁸²; esta capacidad nos permite adivinar lo que otras personas piensan o planean hacer, lo cual es bastante útil y práctico, tanto para evaluar y evitar posibles amenazas como también para fortalecer los lazos entre miembros de una comunidad, pero viene con el precio de que nuestro aparato psíquico sea mucho menos hábil a la hora de distinguir fantasía de realidad, o al menos, creencia de realidad.

Freud nos cuenta en *El porvenir de una ilusión* que el carácter amenazante de la naturaleza cedió el paso a la estabilidad y la seguridad de la razón, y particularmente la ciencia; pero todo ello no suprimió la necesidad de la ilusión de protección paternal que alguna vez cubrieron los dioses. Los temores que la naturaleza, el destino y la sociedad hacían nacer en el interior del hombre seguían ahí; por lo que los dioses también seguían ahí, reinando sobre todas las cosas; ya no interviniendo directamente pero sí observando su creación; contemplando la organización a la que habían dado a luz y, esporádicamente haciendo sentir su poder con algún milagro. Los temores que habían hecho al hombre inventar dioses ahora lo hacían inventar fines, leyes, almas, perfeccionamientos, progresos y vidas después de la muerte. El surgimiento de la razón desterraba a los antiguos dioses, pero no terminaba con la necesidad de levantar representaciones idealizadas. El dominio de la naturaleza y el desarrollo técnico, como

⁸¹ Freud, *El porvenir de una ilusión*, *op. cit.* p. 152

⁸² En su obra sobre las neuronas espejo el científico Rizzolati describe las funciones que las llamadas *neuronas espejo* realizan, las cuales no son únicamente visuales, sino también motoras, por lo que permiten a los humanos y a ciertas especies de primates, imitar todo lo que vemos, no sólo pasivamente sino *como si* fuéramos nosotros mismos los que realizamos los movimientos que observamos. Entre otras cosas, estas células cerebrales son responsables de la empatía, y por ello, en gran medida del funcionamiento de la sociedad: Rizzolati, *Las Neuronas Espejo*, Paidós Iberica, España, 2006

también la Razón, que era la principal responsable de ellos, se levantaban como los sustitutos; se les dotaba de los atributos que poseían los seres divinos; el avance de la cultura, la existencia de la sociedad e incluso los posibles terrores que éstas pudieran provocar en el individuo estaban justificadas pues nada era resultado del azar; todo el proceso era dirigido por una suprema sabiduría que manifestaba eminente bondad y que garantizaba perfecta justicia para todos sus miembros. Tales representaciones se nos presentan como revelaciones divinas, santo tesoro que debe ser sostenido a toda costa bajo pena de no soportar la vida; se convierten así, en lo más valioso de la civilización. A esos preceptos culturales, es decir, creados a partir de esa cultura particular, “se les atribuye un origen divino, situándolos por encima de la sociedad humana y extendiéndolos al suceder natural y universal”⁸³.

Es posible, entonces, que la actividad psicoanalítica guarde más semejanzas con la antigua interpretación de los sueños de lo que habría parecido inicialmente. El psicoanálisis no sólo descifra un contenido latente de un confuso contenido manifiesto, sino que también dicho contenido se revela como mensaje divino (desde la perspectiva del soñador para quien sus representaciones son verdades universales, y garantía de la existencia del mundo y el conocimiento). El contenido de estos mensajes se transforma, de alguna manera, pero la estructura de las representaciones del hombre no deja de ser religiosa, pues su justificación no deja de basarse en la fe. Freud sostiene que estas representaciones son “principios y afirmaciones sobre hechos y relaciones de la realidad exterior (o interior) en los que se sostiene algo que no hemos hallado por nosotros mismos y que aspiran a ser aceptados como ciertos.”⁸⁴ Para cumplir con tal aspiración, estos principios y afirmaciones sobre lo “real” necesitan ofrecer alguna especie de fundamentación; necesitan presentarse como “el resultado abreviado de un largo

⁸³ Freud, *op. cit.*, p. 161

⁸⁴ Freud, *El porvenir de una ilusión*, *op. cit.* p. 168

proceso mental, basado en la observación y, desde luego, también en la deducción”⁸⁵, sin embargo, “tales ideas, que nos son presentadas como dogmas, no son precipitadas de la experiencia ni conclusiones del pensamiento: son ilusiones, realizaciones de los deseos más antiguos, intensos y apremiantes de la Humanidad. El secreto de su fuerza está en la fuerza de estos deseos.”⁸⁶ Por ello, para Freud, la fuerza de la idea del gobierno bondadoso de la divina Providencia o de una astucia racional que guía todo lo que acontece o de la certeza en el plan perfecto divino, la confianza en el progreso de la sociedad –por poner sólo unos ejemplos–, se basan en el deseo de mitigar el miedo a los peligros de la vida, reafirmar la confianza en la justicia y ampliar los límites temporales y espaciales en los que han de cumplirse los deseos. Si sufro, no será para siempre; si muero, viviré eternamente; si hubiere injusticia, no es un accidente, ni un abuso, y descansaré sabiendo que todos reciben lo que merecen; premios y castigos serán dados si no en esta vida, en la siguiente.

La sabiduría popular cree que los sueños ofrecen mensajes premonitorios que nos informan sobre el futuro. De la misma forma, la interpretación psicoanalítica de los sueños sostiene que los sueños son capaces de mostrarnos el porvenir, pero no se trata del porvenir real, sino del porvenir que nosotros deseamos. “El alma popular se produce aquí, según su costumbre, creyendo lo que desea”.⁸⁷

La finalidad de los sueños es asegurar el descanso. Los sueños son los protectores del dormir, nos dice Freud. Los individuos son capaces de dormir porque toda excitación que pudiera impulsar al aparato psíquico hacia otros fines es apaciguada. “El sueño, que muestra cumplido el deseo, goza del completo crédito mientras el sujeto duerme, y haciendo cesar durante este tiempo el impulso optativo,

⁸⁵ Freud, *op. cit.*, p. 169

⁸⁶ Freud, *ibíd.*, p. 173

⁸⁷ Freud, *La interpretación de los sueños, op. cit.*, p. 45

consigue que el reposo no se interrumpa”⁸⁸; para lograrlo es necesario que las imágenes que el sueño nos muestra sean aceptadas como verdaderas, por lo que nuestro aparato psíquico las reviste con la apariencia de la percepción. La imagen del sueño se acepta como verdadera para que no se perturbe el descanso del cuerpo; y, de manera análoga, las imágenes de los sueños diurnos se revisten con la certeza indudable de la percepción para no perturbar el orden, el descanso social. La civilización que no puede evitar que “la satisfacción de un cierto número de sus participantes tenga como premisa la opresión de otros, de la mayoría quizá [provoca] que oprimidos desarrollen una intensa hostilidad contra la civilización que ellos mismos sostienen con su trabajo, pero de cuyos bienes no participan sino muy poco.”⁸⁹ La satisfacción que ofrece el ideal es narcisista, pero, como ya vimos, la construcción del “yo” es social, por lo que el mundo de “yos-imágenes” de cada comunidad logra la unidad en idea de opresores y oprimidos. Así, todos, hasta los oprimidos, participan de tal satisfacción que incluso los identifica con la clase que los oprime y explota, logrando que se sientan “efectivamente ligados a los opresores y, a pesar de la hostilidad, ver en sus amos su ideal.”⁹⁰

2.3 MARX Y LA CRÍTICA A LA IDOLATRÍA

Los ídolos de ellos son plata y oro,
 Obra de manos de hombres.
 Tienen boca, mas no hablan;
 Tienen ojos, mas no ven;
 Orejas tienen, mas no oyen;
 Tienen narices, mas no huelen;
 Manos tienen, mas no palpan;
 Tienen pies, mas no andan;
 No hablan con su garganta.
 Semejantes a ellos son los que los hacen,
 Y cualquiera que confía en ellos.

Salmos 115

⁸⁸ Freud, *op. cit.*, p. 49

⁸⁹ Freud, *El porvenir de una ilusión*, *op. cit.*, p. 153-154

⁹⁰ Freud, *Ibíd.*, p. 155

Nietzsche anunciaba la muerte de Dios, lo cual no quería decir que con él haya muerto Dios, es decir, la muerte de Dios no tiene que ver con tiempos sino con actitudes. El anuncio de Nietzsche tiene que ver con el dar cuenta del proceso que convierte a las ilusiones en divinidades, y en ese sentido, del darnos cuenta de la naturaleza engañadora de un concepto divino, pero esto no quiere decir que Dios esté muerto de una vez y para siempre, pues el mecanismo siempre cambiante de *hacer dioses* es un peligro constante. Pero ante la muerte de Dios los poetas se apresuraban a llorar frente a los altares vacíos, deseando la muerte; ¿cómo podríamos vivir en un mundo sin Dios? La nostalgia por el pasado, la tristeza absoluta abrumaba las vidas de aquellos que se sentían perdidos en un mundo sin dios, sin categorías universales, sin seguridad ni consuelos metafísicos. Pero la muerte no era la única salida, en un afán por llenar el vacío dejado por los dioses del pasado, deseamos subir al trono nuevas divinidades. Como vimos con Freud, los hombres nunca dejaron de necesitar ni de creer en los dioses, por lo que se apresuraron a crear nuevas divinidades y otorgarles el poder sobre la vida y la muerte que habían tenido los anteriores. Estos nuevos dioses ya no vivían en el cielo, el *Topos Uranos* o su propio *pantheon* alejado del mundo terreno, habían invadido la realidad y tomaban formas materiales —un pedazo de leña, una pepita de metal amarillo, un trozo de papel verde—; y es que estos nuevos dioses no eran tales, sólo simples ídolos que devenían dioses y entonces decidían el destino de la humanidad. Lo más paradójico era que esos ídolos eran el resultado del quehacer humano, eran el fruto de su trabajo, pero su origen se oscurecía tanto que en algún punto nos olvidamos de ello.

En 1760, Charles de Brosses escribe *Le cult Fétiches de Dieux* popularizando en la antropología el término “fetiche” cuya etimología usualmente se ubica en la palabra portuguesa “feitiço” que significa hechizo, encanto, magia. Sin embargo, “feitiço”

anteriormente significaba también hecho artificialmente, hecho por las manos del hombre, ya que estaba derivada de la palabra latina “*factitius*” que significa precisamente “hecho artificialmente”, o “hecho por la técnica o por el arte”, de ahí también su relación con la palabra portuguesa “*feito*” que significa “hecho”. Por ello, el término queda perfecto para la teoría de Marx, él sabe que los fetiches están hechos por las manos del hombre, sabe que las mercancías son el resultado de los trabajos individuales. Pero la mercancía, aunque “parece una cosa trivial, de comprensión inmediata [s]u análisis demuestra que es un objeto endemoniado, rico en sutilezas metafísicas y reticencias teológicas.”⁹¹ El carácter místico de la mercancía brota de su forma misma, es decir, del ser mercancía; pero esto es simplemente por las características que bajo un sistema particular, social e histórico, tiene el producto; la mercancía “refleja el carácter social [del] trabajo como caracteres objetivos inherentes a los productos del trabajo, como propiedades sociales naturales de dichas cosas”⁹². En otras palabras, la mercancía se presenta como algo que no es, poseyendo propiedades que no debería poseer e invirtiendo, por ello, la relación entre productores y productos, como también entre productores y productores. La cosa, en el mercado, se apropia de las características que le pertenecen al productor, y hace creer, falsamente, que la relación social existente en el intercambio es entre mercancías, no entre personas. Dicho de otra forma, el fetichismo convierte a los objetos en personas y a las personas en objetos. He aquí el secreto de la mercancía, su carácter místico, el fetiche que es fruto del trabajo se presenta como si tuviera poderes, producto mágico que hechiza a la gente. Por ello, la mercancía es un objeto endemoniado; como el demonio o el anticristo que prometía subir al cielo para, por encima de las estrellas de Dios, alzar su trono y ser

⁹¹ Karl Marx, *El Capital*, I, Vol. 1, Sección 1ra, Cap. I, Siglo XXI editores, México, p, 87

⁹² *Loc. cit.*

como el Altísimo⁹³, la mercancía se presenta como algo que no es, con características que no le son suyas. Se presenta eterna, perfecta, increada. Como el engañador, oculta su verdadera naturaleza y pretende asemejarse a Dios. El objeto producido por el trabajo vivo, hecho por las manos del hombre, se torna autónomo, se convierte en su propio principio y fin⁹⁴; porque reniega y oculta su verdadero origen, re-escribe su historia para absolutizarse, y, creador de sí mismo desde la nada, se vuelve eterno, infinito. La mercancía así aparece ante nuestros ojos: objeto absoluto sin relación con nada. De esta forma, la mercancía adquiere vida propia, un poder desmedido y, en el mercado, un valor aparentemente dado desde sí, como atributo natural de la cosa misma. La cosa deviene dios, pues tiene todos sus atributos.

El análisis del *Capital* comienza con la mercancía, probablemente por decisiones metodológicas, pero ello no significa que la adoración del fetiche solamente ocurra en aquello que atañe a las mercancías. Podemos encontrar la crítica del fetiche a todo lo largo de la obra de Marx. La mercancía se fetichiza, por supuesto, pero también se fetichiza el dinero, al cual Marx se refiere como soberano y dios de las mercancías, representación de la existencia celestial de éstas. La forma del dinero de las cosas, exterior a los objetos, no depende del *valor de uso*⁹⁵ de éstos, no es una cualidad inherente de los objetos, ni a sus cualidades físicas sino que es el producto de determinaciones históricas y sociales que le dan su *valor de cambio*⁹⁶, es decir, su forma de dinero. La fetichización de la mercancía y el dinero parecen tan obvias que podríamos pensar que son éstos los fetiches por excelencia, sin embargo, este fenómeno atraviesa toda la lógica del capital, y afecta cada una de sus determinaciones; también se

⁹³ Véase Isaías 14, 12-14

⁹⁴ Véase Apocalipsis 1, 11. “Yo soy el Alfa y el Omega. El Principio y el Fin”.

⁹⁵ “La utilidad de una cosa hace de ella un valor de uso [...], utilidad [que] está condicionada por las propiedades del cuerpo de la mercancía, y no existe al margen de ellas.”: K. Marx, **El Capital**, op. cit., 44

⁹⁶ El valor de cambio es “la proporción en que se intercambian valores de uso de una clase por valores de uso de otra clase”, podríamos decir que es el valor en el mercado.: K. Marx, **El Capital**, *ibid.*, p. 45

fetichizan los medios de producción, la producción y la circulación, el plusvalor, la ganancia, el producto e incluso el trabajo asalariado⁹⁷. La idolatría no es una cuestión inherente a las cosas, sino más bien un mecanismo de ocultación, usado comúnmente para la dominación de los hombres. La creación de ídolos, su absolutización, la afirmación de su autonomía, la ocultación de su origen, su mistificación y el poder que se les otorga sobre la vida y el destino de todos los hombres, es un mecanismo ideológico religioso que funciona también en el capital, probablemente porque la teología ha sido subsumida, y ahora se articula a la economía para, a partir de las apariencias, ocultar una serie de cosas y afirmar un cúmulo de ilusiones que permiten la subsistencia de un sistema de dominación, “[d]e ahí que para hallar una analogía pertinente debamos buscar amparo en las neblinosas comarcas del mundo religioso. En éste los productos de la mente humana parecen figuras autónomas, dotadas de vida propia, en relación unas con otras y con los hombres.”⁹⁸

Por ello, nos interesa la crítica marxiana a la idolatría, porque nos permite considerar en la construcción del “yo” y de toda otra imagen, la adoración del fetiche, como ya lo veníamos apuntando con Nietzsche y Freud. Porque *Mammón*⁹⁹ es sólo uno

⁹⁷ Las máquinas se convierten en bestias que devoran hombres, entidades abstractas que ensamblan mercancías sin aquellos hombres que las trabajan; y todo aquello que producen aparece como si su costo de producción fuera idéntico al valor que esas cosas tienen en el mercado. En la venta, la existencia del plusvalor en la producción se oculta para esconder el origen de la ganancia que el patrón acumula gracias al trabajo explotado, y que entonces, le corresponde por derecho debido a su poder creador del capital que de la nada genera mercancías. Se retira de las miradas la esfera de la producción, para trasladarlo todo a la circulación; así, la fluctuación de valor en el intercambio, que parece tan fortuita, pero al mismo tiempo tan necesaria, nos hace creer en leyes tan “verdaderas” como las leyes físicas que rigen el mundo, y nos hace pensar el mercado como una entidad auto-reguladora cuya “astucia” llevará todo a buen término por sí sola y sin la culpa ni el mérito de nadie, más que del capital mismo. En todo este proceso el trabajador, que es lo que menos se ve, al venderse se convierte a sí mismo en una mercancía, que sólo aparece en el mercado y no en la producción, y recibiendo un salario que se le hace creer es el pago de aquello que vende, no sabiendo que él mismo es el generador en el *tiempo necesario* de aquello que recibe; su salario es parte del producto y en ese salario se representa su participación en la producción de dicho objeto. Como podemos ver el fetichismo atraviesa toda la dinámica del capital, no sólo la mercancía o el dinero.

⁹⁸ Marx, *El Capital*, *ibíd.*, p. 89

⁹⁹ Mammón es, según el Nuevo Testamento, el dinero, el oro. Lucas 16,13 es comúnmente traducido como “No puedes servir a Dios y a las riquezas” mientras que en otras versiones se traduce: “No puedes servir a Dios y a Mammón”.

de los rostros del fetiche, pero la actitud ante los ídolos tiene también que ver con la adoración de *Moloch*¹⁰⁰.

El mismo Marx dice con respecto del fetichismo que ese tomar una cosa por otra, es como se convierten las cosas en objetos “sensorialmente suprasensibles o sociales”¹⁰¹ y que del mismo modo “la impresión luminosa de una cosa sobre el nervio óptico no se presenta como excitación subjetiva de ese nervio, sino como forma objetiva de una cosa situada fuera del ojo”.¹⁰² Marx aclara que no es lo mismo pues la relación entre las cosas y el nervio óptico sigue siendo una relación entre cosas físicas, mientras que la relación entre las mercancías y su valor no tienen que ver con la naturaleza física de los objetos, ni la relación que derivaría de esas cualidades físicas; sin embargo, como ya hemos visto en el capítulo anterior, la percepción de imágenes no es solamente una relación de la cosa con el nervio óptico, sino de todo el cerebro; y, en todo caso, la absolutización de uno de los términos, con la consecuente desaparición del otro dentro de una relación de cualquier tipo es fetichismo.

Es evidente que percibimos en imágenes y en gran medida vivimos en imágenes, pero la construcción de esas imágenes y la manera en que las vivimos, no responde a leyes físicas; no hay certeza. Por ello la crítica de Nietzsche a ese mundo de fantasmas, al mundo de las imágenes —el “yo” incluido—, donde todas ellas están construidas socialmente y dependen de determinaciones sociales e históricas, pero envueltas en un halo de mística, magia y eternidad nos parecen el mundo más verdadero. Las imágenes no parecen tan materiales como los productos de la fábrica, pero no tienen más fondo misterioso que el que les hemos construido y desde donde les hemos permitido erigirse en dioses. Quizá no estén hechas por las manos del hombre, pero sí por su cerebro;

¹⁰⁰ Moloch, cuya raíz semítica se cree significa “rey”, era el dios de los ammonitas a quién le sacrificaban principalmente niños arrojándolos al fuego.

¹⁰¹ Marx, *El Capital*, *ibíd.*, pp. 88-89

¹⁰² *Ibidem.*

tienen un origen material, que ni siquiera la ciencia ha pretendido buscar, quizá debido a esas dos formas que según Freud tenemos para enfrentarnos a las ilusiones. La primera, más antigua y violenta, que es el sostenimiento de que las exigencias de la razón no aplican a los credos religiosos (como tampoco a los credos religiosos secularizados), pues éstos se encuentran por encima de ella. La segunda, moderna y sutil, consiste en reconocer la falta de fundamento e incluso el absurdo de algunos de estos principios o afirmaciones, que sin embargo son aceptados debido a diversas motivaciones prácticas que nos compelen a considerarlas *como si* fueran verdaderas. En cualquier caso, la ciencia había renunciado a la investigación de la fuente de la que brotan las imágenes y de su construcción, creyendo o afirmando que no había tal. Las imágenes son lo que son y nada más y el “yo” nadie sabe lo que es, pero así tiene que ser. El proceso de creación de las imágenes ha desaparecido para permitirles su autonomía y desde ahí su poder desmedido sobre los hombres.

Porque esa ha sido la marca de la idolatría: exigirlo todo en sacrificio para la continuación del orden. El temor del rompimiento del sistema existente se les recuerda constantemente a los que viven bajo él, para que sean capaces de todo por defenderlo. Ésta es la segunda cara del fetiche, por un lado, como hemos visto, alcanza su autonomía para adquirir un poder que no le corresponde, pero una vez que ha hecho eso, demanda que las vidas de todos, ahora devaluadas ante su faz, le sean entregadas, tanto potencial como actualmente, en sacrificio. Siendo Dios nada podemos negarle y como dice Marx, lo seguimos con recelo, reluctantes “como el que ha llevado al mercado su propio pellejo y no puede esperar sino una cosa: que se lo curtan”.¹⁰³

Por ello, como hemos sostenido desde el inicio, la preocupación por las imágenes es una preocupación ética y política. Las imágenes alcanzan una autonomía

¹⁰³ Marx, *El Capital*, tomo I, Sección 2da, cap. 4, p. 214

tal que no tienen que responder por nada; nuestras representaciones se dan independientemente de la cosa, aunque sean reflejos especulares; pero no sólo eso, también alcanzan independencia del sujeto que las creó. En otras palabras, el origen de las imágenes se oculta, pues se cree son autónomas; la mente que es responsable de esas imágenes y todo el proceso creativo que hay detrás de ellas desaparece de la vista, ya no hay interpretación, no hay carga teórica, no hay mediación, sólo hay pura percepción, percepción pura; ya sólo queda la imagen. Y al lanzarla al encuentro de su objeto, éste es reemplazado por su imagen; la relación se invierte y la imagen, ahora convertida en ídolo, es adorada; el objeto concreto, la persona en toda su complejidad es olvidada y pasa a segundo plano; la representación deviene objeto concreto y el objeto concreto deviene imagen, mera fotografía, y en el peor de los casos, caricatura, fijada ya en las mentes de todos, cuya esencia eterna e inmutable ya está aprehendida de antemano de una vez y para siempre. Además, el “yo” del sujeto cognoscente, el que se encarga de fijar todas las demás esencias es también una imagen, cuyo origen también está mistificado; el “yo” ya no comienza en el cerebro, no es un subproducto de éste, sino de otra estructura complejísima; la conciencia es el fondo verdadero del “yo”, y de ella nada podemos saber, pues no está hecha de materialidad sino de cosas misteriosas; de alma, de espíritu, de sustancia mental, de “figmento”¹⁰⁴.

Las imágenes son elaboradas de cierta forma, dependiendo del “yo” que las interpreta, pero ese “yo” está inserto en una tradición de la que no puede desprenderse, responde a unas expectativas culturales particulares desde las cuales interpreta todo lo que sensorialmente percibe. El *cogito* en el que terminamos confiando no es distinto del objeto de duda inicial; la garantía de su verdad está dada por él mismo. Dios es el garante del conocimiento, pero no es ningún dios que venga de afuera, sino que el

¹⁰⁴ El *figmento*, de acuerdo al diccionario Oxford, es un mero producto de invención mental que se tiene por “real”. También puede ser una teoría o historia imaginada, inventada o fingida.

objeto del que se duda, al negar su origen parece, entonces, indudable, se convierte él mismo en dios. Prometemos deshacernos de todos los prejuicios, de toda tradición, y dudamos; pero la duda se disipa cuando los prejuicios de la tradición se nos presentan como productos de nosotros mismos y se hacen pasar por verdades indubitables surgidas de mi interioridad. Nuestras creencias, construidas por nuestro espacio y tiempo, no las estructuras mentales kantianas, sino el tiempo y espacio concretos en los que vivo, cortan los lazos que las une a la tradición, se absolutizan para reclamar una claridad y distinción que no les son suyas por derecho; claridad y distinción que se cree están dadas intrínsecamente por las ideas mismas. Al igual que la mercancía que pretende auto-valorizarse, nuestras representaciones pretenden hacerse verdaderas por sí mismas.

No podemos pasar por alto el aspecto artificial de la imagen, está hecha, está construida, no es natural y no es inmediata; pero tampoco podemos pasar por alto su aspecto artificioso, está hecha con habilidad, con mucha técnica pero siempre es sospechosa; pues su finalidad es doble. Tanto Nietzsche como Freud insisten en que la creación de ilusiones, de ensoñaciones despiertas, entre otras cosas, contribuye a mantener el *status quo* existente, crean una unidad entre opresores y oprimidos que los identifica y que mantiene dormidos a los que sufren de la explotación. La figura del camello no es accidental, quiere decir que no sólo está cargando las cosas de los demás sino que además hay alguien que lo carga, hay alguien que lo *dirige*. La imagen no sólo es artificial, y en esto radica su aspecto político, también es el resultado de un diseño. Su manufactura no es azarosa y la utilidad de los símbolos y todos los sentidos que confluyen en una imagen están constantemente significados y resignificados para un cierto fin que, como lo vimos con Freud, es la dominación, o por lo menos, la pasividad del oprimido. *Moloch* no acepta inocentemente los sacrificios que le son ofrecidos, los

exige a cambio de mantener el orden establecido. Para conservar las cosas como están, la satisfacción del ideal hace creer que buscamos la misma cosa, y luego exige que la cumplamos, exigencia que algunas veces consiste en nuestro sacrificio, o, de ser posible, en el sacrificio de los hijos de los otros.¹⁰⁵

¹⁰⁵ Según Marx, “[e]s sabido que los señores de Tiro y Cártago no aplacaban la cólera de los dioses sacrificándose ellos mismos, sino comprando niños a los pobres para arrojarlos a los brazos ígneos de Moloch”, Marx, “Agitación contra Prusia...”, marzo de 1855 (MEW, 11, pp. 132-133); citado en Enrique Dussel, **Las Metáforas Teológicas de Marx**, Verbo Divino, España, 1993 p. 34.

CAPÍTULO 3

3. LAS IMÁGENES EN WALTER BENJAMIN

“La experiencia mediática que nos hacemos con las imágenes está fundada en la conciencia de que nosotros utilizamos nuestro cuerpo como médium para engendrar imágenes interiores o para recibir imágenes exteriores: imágenes que nacen en nuestro cuerpo, a semejanza de las imágenes del sueño, pero que percibimos como si no utilizaran nuestro cuerpo sino a título de médium anfitrión.”

Hans Belting [Antropología de la imagen]

En el primer capítulo hemos intentado cimbrar los pilares que sostienen nuestra concepción de imagen. Hemos incluido también varias consideraciones sobre la ciencia, el método y la base empírica porque sobre estos conceptos ha descansado la noción de representación¹⁰⁶ que origina un orden de las cosas que es acomodado de acuerdo al orden del conocimiento. Un mundo donde lo cognitivo, lo espiritual y abstracto toma preeminencia sobre lo concreto, lo natural y por ello, lo humano. En el segundo, hemos ofrecido pinceladas del sujeto histórico que se mueve a través del tiempo y diferentes organizaciones sociales, lo que determina la manera en que ve y considera al mundo. Este sujeto se encuentra atravesado necesariamente por la historia y la naturaleza. Pero la relación entre la naturaleza y sus seres vivos y la historia y el transcurso del tiempo no ha quedado muy clara. El concepto mismo de historia sugería que los seres naturales avanzaban, lo que no se tenía seguro era hacia donde.

3.1 LA HISTORIA, LA NATURALEZA Y EL PROGRESO

“An entire generation pumping gas, waiting tables; slaves with white collars. Advertising has us chasing cars and clothes, working jobs we hate so we can buy shit we don't need [...] We've all been raised on

¹⁰⁶ Foucault piensa que en un sentido más amplio todas estas nociones descansan sobre la intención primordial de orden y medida, para lo cual surge la ciencia en general, es decir, la matemática y la taxonomía y a partir de ellas, la gramática general, la historia natural y la economía. La manera que éstas llevan a cabo su tarea es a partir del análisis (método o sistema).

television to believe that one day we'd all be millionaires, and movie gods, and rock stars. But we won't. And we're slowly learning that fact. And we're very, very pissed off."

Tyler Durden [Chuck Palahniuk: "The Fight Club"]

La historia natural sólo fue posible cuando se dejó atrás todo aquello que le "estorbaba". Por un lado, todos los sentidos a excepción de la vista se abandonaron de la Historia. No podía hablarse de leyendas que se pasaban de oídas, por supuesto, pues ellas no podían constituir *la Historia*; eran simples historias cuya veracidad no había sido comprobada metodológicamente; pero tampoco podía hablarse del gusto o el tacto, por su mayor grado de incertidumbre, sobre todo debido a la incapacidad de medir y comparar los reportes provenientes de estos sentidos. El control de variables del que habla el método científico permitía arrancar las cosas del fondo confuso de la semejanza. Se resaltaba el orden de las diferencias a fin de crear un sistema de identidades a partir de estos reportes fieles que no incluían sino la base empírica pura. Esto era la Historia Natural. Estos dos términos que inicialmente se consideraban opuestos, terminaron uniéndose en una especie de superación hegeliana (*aufhebung*) dando como resultado la síntesis filosófica "Historia Natural".

Esta nueva síntesis, y probablemente debido a la transparencia y arbitrariedad del signo lingüístico, permitió que los términos se movieran en una y otra dirección; la naturaleza se hizo histórica, lo que facilitaba su análisis; pero también la historia se hizo naturaleza, lo que trajo como consecuencia que, ayudados por las teorías pseudocientíficas del socialdarwinismo, estuviéramos convencidos de que la historicidad es la naturaleza del ser¹⁰⁷.

¹⁰⁷ "En oposición a la síntesis filosófica de naturaleza e historia presente en la premisa de Heidegger en el sentido de que la «historicidad» (Geschichtlichkeit) es la «naturaleza» del Ser, Adorno empleaba naturaleza e historia como conceptos dialécticamente opuestos, cada uno de los cuales proporcionaba la crítica del otro, y de la realidad que cada uno pretendía identificar.": Buck-Morss, **Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los Pasajes**, La balsa de la medusa, España, 1989, p. 76

Como vimos con Nietzsche y Freud en el capítulo anterior, los mitos nos ofrecen una explicación del mundo, ofrecen la tranquilidad de llenarlo de sentido. Sin embargo, esta explicación es también, en algún sentido, una justificación del orden establecido y se consigue al alto costo de entregarnos a las manos del destino. Se nos ha hecho creer que el mito y la ciencia son incompatibles, que las relaciones de causa y efecto evitan que el hombre moderno sea presa del destino, sin embargo, Freud y Marx nos han mostrado cómo el tiempo mítico no es exclusivo de un solo discurso o una época. En cualquier época, en cualquier lugar, en cualquier orden, es perfectamente posible que la inexorabilidad de los acontecimientos exija nuestro sacrificio a los dioses. Por eso, sobre la selección natural, Walter Benjamin sostenía que esta doctrina había popularizado “la opinión de que el progreso se produce automáticamente” y como resultado había promovido “la extensión del concepto de progreso a todos los ámbitos de la actividad humana”¹⁰⁸. Para Benjamin no hay nada natural en la historia. La naturaleza sí progresa históricamente, pero nada de lo que ocurre en esa progresión ocurre naturalmente, en el sentido de necesidad o universalidad. Susan Buck-Morss escribe que “es la colisión entre naturaleza e historia la que conduce al error: la evolución social es un mito cuando identifica la barbarie histórica como natural, cuando el progreso industrial se toma como punto de partida, el error mítico consiste en tomar los avances de la naturaleza por avances de la historia misma”¹⁰⁹. La noción de progreso, que en sus inicios, tenía funciones críticas debido a que podía atraer la atención sobre ciertas tendencias retrógradas en la historia, en el momento en que dejó de ser aplicado como criterio de medida de ciertos desarrollos históricos y se convirtió

¹⁰⁸ Walter Benjamin, **Libro de los Pasajes**, Akal, Madrid, 2005, [N11a, 1], p. 479.

¹⁰⁹ Buck-Morss, **op. cit.**, p. 96

“en el rasgo característico (signatura) *de todo* el curso de la historia” abandonó su “planteamiento crítico” para aparecer en un “contexto de hipostatización acrítica”¹¹⁰.

El París del siglo XIX se convirtió en un brillante aparador gigante que ofrecía todas sus mercancías como símbolo del triunfo del progreso y de la promesa de un paraíso terrenal que sería construido sobre la divinidad de la razón, donde la felicidad eterna se convidaba a todo público. Todo ese brillo y esplendor daba lugar a una “represión ocultadora” que abonaría el terreno para una posterior generación de fantasmagorías.

La fantasmagoría era el fetiche de Marx, contaba con todos sus atributos, pero más que a la mercancía en el mercado, hacía referencia a la mercancía en exhibición. En su conjunto las fantasmagorías constituyen “el despliegue de técnicas estéticas cada vez más poderosas, de sensaciones e ilusiones cada vez más espectaculares, a fin de perforar el escudo protector de la conciencia, aunque sea sólo momentáneamente y en ocasiones aisladas que destilan efectos aureáticos¹¹¹ dentro de una especie de falso sublime.”¹¹²

“[E]l modo aurático de existencia” de las cosas “nunca queda del todo desligado de su función ritual.” Su valor en tanto cosa única, su *autenticidad* “se encuentra siempre en todo caso teológicamente fundado.”¹¹³ Esta fundamentación de las cosas en el ritual, en cualquier ritual, permite que su valor aurático se conserve de manera anacrónica lo que sumado a la inmensa capacidad que tiene la tecnología de adormecer al individuo al grado de desaparecer su experiencia del mundo, da vida en la fantasmagoría a una de las constelaciones más destructivas.¹¹⁴

¹¹⁰ Benjamin, **Libro de los Pasajes**, [N13, 1], p. 481.

¹¹¹ Benjamin define el aura como “una trama particular de espacio y tiempo: la aparición irrepetible de una lejanía por cercana que ésta pueda hallarse”. Benjamin, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, en **Obras I**, 2, p. 16

¹¹² Hansen, “*Benjamin and Cinema: Not a One Way Street*”, en *Critical Inquiry*, No. 25 (Winter 1999), p. 312. La traducción es nuestra.

¹¹³ Benjamin, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, en **Obras I**, 2, p. 17

¹¹⁴ Benjamin sostiene que si la reproducción había hecho nulo el criterio de autenticidad de las cosas, la reacción que originó la doctrina de *l'art pour l'art*, en lugar de liberarlos de todo, simplemente insistió en

Las fantasmagorías contribuyen a una negación de la realidad, de los procesos mercantiles, de la lucha de clases y de los mecanismos de dominación; lo que le genera al individuo imágenes del mundo e incluso de sí mismo. Imágenes que “representan” su cultura y su identidad; la imagen desiderativa e ideal o idealizada de éstas, y que además ejercen un poder estupefaciente sobre él; la fantasmagoría es la imagen que “busca tanto suprimir como transfigurar las deficiencias del orden social”¹¹⁵. En ella, la estética realiza un efecto anestésico en el individuo hasta el grado de la alienación de sí mismo. Éste, bajo los efectos de las fantasmagorías, se encuentra dispuesto a enmascarar las estructuras de dominio de la sociedad y los mecanismos de producción, por lo que inventa “un marco en el que el valor de uso remite claramente”, con lo que se crea “una fantasmagoría en la que se adentra el hombre para dejarse disipar”¹¹⁶, logrando que “se disfrute de la enajenación de sí mismo y de los demás”¹¹⁷ bajo la forma de un placer estético. “La humanidad que, antaño, con Homero, fue objeto de espectáculo para los dioses olímpicos, ahora ya lo es para sí misma. Su alienación autoinducida alcanza así aquel grado en que vive su propia destrucción cual goce estético de primera clase.”¹¹⁸

Los pasajes del París del XIX se convierten en los primeros “templos del capital mercantil”¹¹⁹. Se establece una nueva religión moderna que llevaba a cabo sus imponentes ceremonias en las exposiciones universales. Estos altares estaban hechos para la adoración del progreso; la industria y la tecnología eran sus poderes míticos capaces de salvar a la humanidad; el sermón: la promesa de salvación en la forma de abundancia y armonía de clases sin revolución; y las mercancías sus objetos de culto.

fundamentar, ahora sobre el cadáver viviente del aura, la producción artística que mantendría su “*existir parasitario en el seno de lo ritual*”, ayudando a su vez a sostener los valores de los pocos sobre el sufrimiento de los muchos a través de categorías de estilo y técnica. El arte para poder liberarse del ritual tendría que fundamentarse en la praxis política. Cf. Benjamin, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* en **Obras I**, 2, p. 18

¹¹⁵ Benjamin, “*Poesía y capitalismo*”, en **Illuminaciones II**, Taurus, España, 1972, p. 175

¹¹⁶ Benjamin, **op. cit.**, p. 180.

¹¹⁷ Benjamin, **ibíd.**, p. 175.

¹¹⁸ Benjamin, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, en **Obras I**, 2, p. 47

¹¹⁹ Benjamin, **Libro de los Pasajes**, [A2, 2], p. 72.

Los feligreses miraban maravillados todo aquello que no podían poseer pero que su clase había producido, como también todo aquello que los reemplazaría en la cadena de producción. Y aun así salían con una profunda fe en el futuro.

Pronto fue claro que a mayor desigualdad era necesaria una cantidad mayor de fantasmagorías que continuaran el mito del progreso automático. Cada festival de la mercancía era superado por el siguiente en pomposidad y derroche, lo que ayudaba a perpetuar la ilusión del avance. Al mismo tiempo, el paisaje urbano se transformó para reflejar este “progreso social”, la ciudad se limpió a través estrategias de reubicación: la pobreza, la ofensa y la fealdad fue trasladada a la periferia, dejando el centro “renovado” y “limpio” con sus plazas públicas y sus “zonas de placer”. Desalojaron obreros, demolieron pueblos enteros y construyeron calles, avenidas, bulevares; establecieron hospitales y escuelas¹²⁰. Todo esto tenía como objetivo conservar la ilusión de igualdad social mientras las relaciones sociales se mantenían intactas y se ocultaban cada vez más. Algunas desigualdades se profundizaron ya que durante los proyectos de construcción de Haussmann¹²¹ se llevaron a cabo fraudes, se aumentó la especulación en las propiedades y se realizaron contratos de alquiler falsos que, a través de pequeñas manufactureras, llevaban inventarios falsos, mercancías falsas y falsos libros de contabilidad y que incluso tenían compradores falsos que se contrataban los días en que se harían las visitas prescritas por la autoridad.

3.2 EL LENGUAJE, LA ESCRITURA Y LA SIMILITUD.

“Yo, un pobre diablo con más pestes que el demonio bajo la piel, tenía bastante conciencia para sentir que todo era como una jalea, que todo temblaba alrededor, que no había más que fijarse un poco,

¹²⁰ Cf., *Ibíd.*, [E3, 2], pp. 153-154.

¹²¹ Georges-Eugène Haussmann, recibió el título de Barón de parte de Napoleón III, quién le encargó un ambicioso proyecto de renovación de París. De acuerdo a la página de cultura del gobierno francés (<http://www.culture.gouv.fr/documentation/joconde/fr/decouvrir/zoom/zoom-haussmann.htm>) gastó más de 2.5 billones de francos en los 1860's para la materialización de su planeación cívica. Benjamin se refiere al proyecto de construcción de Haussmann como “embellecimiento estratégico”.

sentirse un poco, callarse un poco para descubrir los agujeros [...] todo lleno de agujeros, todo esponja, todo como un colador colándose a sí mismo.”

Johnny Carter [Julio Cortázar: “El Perseguidor”]

Benjamin intenta combatir esta idea del progreso automático que permea a toda la historia natural. Para él, la historia natural sólo puede concebirse como una “expresión de la fugacidad esencial de la verdad en sus extremos contradictorios — como extinción y muerte, por una parte, y como potencial creativo y posibilidad de cambio, por la otra.”¹²²

Como hemos visto, el problema central no es la categoría en sí, no es la idea de progreso o la de historia natural sino su extensión a todo el ámbito humano, cuando se considera que la marca de la historia es el progreso, cuando se universaliza, cuando se “naturaliza” y se convierte en ley del mundo. Cualquier referente histórico cuando es naturalizado se fetichiza y se convierte en mito.

Benjamin piensa que la única manera que tenemos para evitar el pensamiento mítico es que no exista “[n]inguna categoría histórica sin su sustancia natural; ninguna categoría natural sin su filtración histórica”¹²³. Esto no es exclusivo de este par de signos, toda categoría “de las construcciones teóricas de Benjamin tienen más de un significado y un valor, lo que permite que entren en diferentes constelaciones conceptuales.”¹²⁴

El método de Benjamin —el montaje— es posible tanto por la transparencia y arbitrariedad del signo que hicieron posible a la Historia Natural, pero también debido a que reconoce en los referentes materiales, lo mismo que la episteme del XVI, a saber, una virtud, una fuerza semántica que les permite resistir el poder de los signos lingüísticos y que les permite cuestionarlos. En lugar de que los signos queden

¹²² Buck-Morss, *op. cit.*, p. 83

¹²³ Benjamin, *Libro de los Pasajes*, [O^o, 80], p. 864

¹²⁴ Buck-Morss, *op. cit.*, p. 84.

establecidos y fijados a través de las invariantes en su significado, los conceptos de Benjamin se arremolinan “en torno a una facticidad histórica concreta, que se despliega en conexión con sus momentos, en su carácter único que es «sólo-una-vez»¹²⁵.

En otras palabras, reconoce en los signos a las antiguas signaturas. Su maniobra consiste en descifrarlas, en reconocer esas marcas en las cosas que nos permiten conocer el orden secreto del mundo. Benjamin escribe en *La Doctrina de lo similar*, que el “conocimiento¹²⁶ de los ámbitos de lo ‘semejante’ tiene un significado fundamental para esclarecer grandes sectores del saber oculto.”¹²⁷ Para Benjamin, la iluminación de estas áreas oscuras del conocimiento no puede ser posible sino por el entendimiento de las semejanzas. Como ya vimos, las semejanzas no son aprehensibles por el análisis, esa fue la razón de su expulsión del dominio del conocimiento; la única manera de entenderlas es la de reconocer a través de las signaturas su relación con todo lo demás. El carácter mimético de los objetos pasa desapercibido para el hombre moderno porque para percibirlo tendríamos que concebir las cosas como una totalidad original y no intentar descomponerla analíticamente en su identidad y diferencia. Las constelaciones de las estrellas, piensa Benjamin, no pueden entenderse por puro análisis ya que “la situación de los astros representa una unidad característica, y los caracteres de los diversos planetas sólo se conocen una vez que operan en ella.”¹²⁸ Pero al igual que una constelación de estrellas esta percepción de la similaridad ocurre fugaz y transitoriamente, pasa de largo, se da en un “flash instantáneo”. Toda percepción de las semejanzas está atada a un *momento en el tiempo (Zeitmoment)*. “Es como adición de un

¹²⁵ Adorno, *Gesammelte Schriften*, vol 1, p. 359, citado en Buck-Morss **op. cit.**, p. 84.

¹²⁶ La palabra que aparece en la traducción al inglés de este texto es “insight”. Término utilizado en psicología e introducido por la psicología *Gestalt* que bien puede ser traducido por “captación”, “entendimiento”, “percepción” o “internalización”. El sujeto que experimenta un *insight* internaliza, capta o entiende una “verdad” que se le revela. Este nuevo entendimiento tiene la capacidad de provocar un cambio en la conducta del sujeto, y en última instancia en el mundo, ya que afecta tanto su propia conciencia como su relación con las demás.

¹²⁷ Benjamin, *Doctrina de lo semejante*, en **Obras II**, 1, p, 208

¹²⁸ **Ibíd.**, p. 209

tercer elemento; algo parecido a lo que experimenta el astrólogo en la conjunción de dos astros que es preciso captar en el instante.”¹²⁹.

Si falta ese tercer elemento, entonces, no nos es posible entender la similitud existente entre esas dos estrellas, como tampoco podemos entender la similitud que podría existir entre las estrellas y el ser humano o su comportamiento. Sin embargo, contamos con un canon que puede iluminar ese oscuro mundo de la semejanza y ese canon es el lenguaje. Desde tiempos inmemoriales, dice Benjamin, se le ha guardado un resquicio a la capacidad mimética en el lenguaje. La onomatopeya, la iconicidad y el anagrama son una muestra de esto. Estas características del lenguaje muestran qué tan capacitado ha estado desde siempre para lidiar con las semejanzas, o con lo que Benjamin llama, “similitudes no-sensoriales”. El resquicio existente entre la imagen de la escritura y el sonido del habla en relación con el significado verbal nos compele a adentrarnos en la profundidad del lenguaje y nos muestra la poderosa capacidad mimética que aún posee la especie humana para crear similitudes no-sensoriales capaces de revelar un conocimiento secreto del mundo.

Benjamin sostiene que los viejos poderes mágicos de la clarividencia, lo que Foucault llamaba *divinatio*, a través del curso de la historia fueron cedidos al lenguaje y a la escritura. La capacidad para percibir lo semejante de antaño entra en el lenguaje por completo y, de esta forma, el lenguaje y la escritura se convierten en *medium* capaz de *unir* las cosas, quizá no de manera directa como en la mente del hombre antiguo, pero sí “en sus esencias, en las sustancias más fugaces y sutiles, en fin, sus aromas”¹³⁰.

Como ya hemos visto, la adivinación no era paralela al saber, se daba en relación a éste; por ello para Benjamin, el lado mágico del lenguaje y la escritura tampoco sucede en paralelo al elemento semiótico o el comunicativo, sino que se

¹²⁹ *Ibíd.*, p. 210

¹³⁰ *Ibíd.*, p. 212

relacionan estrechamente. La facultad mimética, que de inicio fundamentó la clarividencia, poco a poco fue creando un espacio para ella misma en el lenguaje. El uso de una misma palabra en distintos contextos le permite a la facultad mimética colarse por similitud (conveniencia, emulación, analogía o simpatía) y crear un nuevo archivo de semejanzas no-sensoriales. La palabra “lectura” en contextos mágicos —la lectura de las runas, las estrellas, de la mano, de los sueños o la borra del café—, mantiene relaciones de similitud con la lectura *per se*, es decir, con la lectura literal de textos. De esta manera, nos dice Benjamin, la lectura y la escritura se convierten en el “esfuerzo, o quizá como el don, para lograr que pueda participar el espíritu en esa concreta medida del tiempo en que las semejanzas vienen a relucir por un instante a partir del flujo de las cosas, para volver después a sumergirse”¹³¹. A esto se refería Henri Bergson con las imágenes-movimiento, y con nuestra incapacidad de detener su duración pues el movimiento las neutraliza “en el instante en que pasaría el acto por obligación de continuarse y perderse en otra cosa”.

Pero como la eternidad es la aspiración de lo mítico, las imágenes-movimiento convertidas en mercancía se fetichizan. La naturaleza se petrifica y congela a su vez la historia humana y la condena al *tiempo infernal* de la repetición.

3.3 EL SÍMBOLO, SATÁN Y LA ALEGORÍA.

La Naturaleza es un templo donde vívidos pilares
Dejan, a veces, brotar confusas palabras;
El hombre pasa a través de bosques de símbolos
que lo observan con miradas familiares.
Como prolongados ecos que de lejos se confunden
En una tenebrosa y profunda unidad,
Vasta como la noche y como la claridad,
Los perfumes, los colores y los sonidos se responden
Hay perfumes frescos como carnes de niños,
Suaves cual los oboes, verdes como las praderas,
Y otros, corrompidos, ricos y triunfantes,
Que tienen la expansión de cosas infinitas,

¹³¹ Loc. cit.

Como el ámbar, el almizcle, el benjuí y el incienso,
Que cantan los transportes del espíritu y de los sentidos.

Charles Baudelaire: “Correspondencias”

El “coqueteo de la estética romántica con el conocimiento deslumbrante, y en definitiva gratuito, de un absoluto”¹³² *naturalizó* un concepto de símbolo que no hacía sino continuar la ilusión de la eternidad de todas las categorías del saber. Paralelo a la formación del “profano concepto de símbolo propio del Clasicismo” se fue desarrollando lo *alegórico* que funcionaría como su equivalente especulativo, y en ese sentido, como antídoto del mito. Mientras que la belleza del símbolo se resolvía en lo divino, a través de un presente eterno de fusión de lo empírico y lo trascendente; en la alegoría, el mundo se entregaba en el entrecruzamiento de naturaleza e historia mostrando en sus imágenes la categoría del tiempo.

*Mientras que en el símbolo, con la transfiguración de la caducidad, el rostro transfigurado de la naturaleza se revela fugazmente a la luz de la redención, en la alegoría la facies hipocrática de la historia se ofrece a los ojos del espectador como paisaje primordial petrificado. En todo lo que desde el principio tiene de intempestivo, doloroso y fallido, la historia se plasma sobre un rostro; o mejor dicho en una calavera. Y si es cierto que ésta carece de toda libertad “simbólica” de expresión, de toda armonía clásica de la forma, de todo lo humano, en esta figura suya, la más sujeta a la naturaleza, se expresa significativamente como enigma no sólo de la naturaleza de la existencia humana como tal, sino la historicidad biográfica propia de un individuo. Este es sin duda el núcleo de la visión alegórica, de la exposición barroca y mundana de la historia en cuanto que es historia del sufrimiento del mundo; y ésta sólo tiene significado en las estaciones de su decaer.*¹³³

En el símbolo, el acontecer histórico se plasmaba como “proceso de una vida eterna”, en la alegoría como “decadencia incontenible”. “Las alegorías son en el reino de los pensamientos lo que las ruinas en el reino de las cosas.”¹³⁴

Para contrarrestar la completa absorción, lo alegórico, como lo semejante, se presenta de una manera siempre completamente nueva, original y sorprendente. El símbolo, en cambio, se mantiene siempre idéntico a sí mismo.

¹³² Benjamin, *El Origen del ‘Trauerspiel’ alemán*, en **Obras I**, 1, Abada editores, Madrid, 2010, p. 375

¹³³ Benjamin, *El Origen del ‘Trauerspiel’ alemán*, **op. cit.** p. 383

¹³⁴ **Ibíd.**, p. 398

Benjamin sostiene que la moderna alegoría había surgido de los intentos de descifrar los jeroglíficos egipcios —considerados la escritura de Dios—. Esta escritura que se ofrecía no como fonemas sino como imágenes naturales parecía estrechar el camino entre referente y representación, quizá incluso desaparecerlo. El ser era significado. La conexión entre signo y referente se consideraba necesaria pues éste sería el lenguaje divino con el que se nos comunicaría el orden de la naturaleza. Sin embargo, los alegoristas encontraron que un mismo signo podía ser usado en una multiplicidad de contextos, de referentes materiales, lo que desafiaba su objetivo originario de la univocidad del lenguaje de Dios. La arbitrariedad del signo que se tenía en tan alta estima permitía la creación de un lenguaje más perfecto (las ciencias), funcionaba para la instauración del orden y la medida, se fijaban símbolos a partir de la arbitrariedad del signo, pero siguiendo cuidadosamente ciertas leyes universales —como la ley del ahorro¹³⁵—, a fin de evitar la riqueza del derroche que instaura la ambigüedad y que es enemiga de la pureza y la unidad del significado. La alegoría, se creía, era una muestra de esta ambigüedad, por lo que la arbitrariedad que en ella se mostraba no era la de la creación del lenguaje de la verdad, sino del mero juego en el mejor de los casos, y de la confusión y el error en el peor de ellos. Tomando como base a la unidad divina, el cristianismo recolectó la *multiplicidad* de elementos paganos de la naturaleza y los depositó en la figura de *Satán*¹³⁶, lo que llenó de culpa a la naturaleza sobre la que el alegorista enfocaba su mirada. Es en este contexto en el que nace la alegoría. Pero para los alegoristas Satán era una figura mucho más compleja. Si para el cristianismo sólo era la categoría que servía para englobar a todo mal, en los textos alegoristas se retrata

¹³⁵ Benjamin cita a Hermann Cohen en su *Estética del Sentimiento puro*, para ilustrar esta desconfianza a la alegoría, fruto del desconocimiento de la dialéctica de esta forma de expresión: “la ambigüedad, la multiplicidad de significados, es rasgo fundamental de la alegoría; la cual está orgullosa, como lo está el Barroco, de la riqueza del derroche; la naturaleza, al contrario, se encuentra sometida a la ley del ahorro. La ambigüedad por tanto es siempre la contradicción de la pureza y la unidad del significado.”: Benjamin, *El Origen del ‘Trauerspiel’ alemán*, op. cit., p. 395

¹³⁶ Cf. Benjamin, “*Baudelaire. Un lírico en la época del altocapitalismo*”, en *Obras I*, 2, Abada editores, Madrid, 2008, p. 106

como “guardián del saber profundo, instructor en las destrezas prometeicas y protector de los inexorables y los empedernidos”¹³⁷. La figura del diablo sufre una escisión, por un lado, es el autor de todo mal, pero por otro, es “el gran derrotado, la gran víctima”¹³⁸. Así, la misma imagen de Satán es objeto del poder de la alegoría y se convierte en estandarte alegórico de un reclamo a los poderosos, de protesta contra las nociones burguesas de orden y respetabilidad. La inclusión de la imagen del diablo permitía, nos dice Benjamin, dotar al reclamo de una fuerza sutil que no permitía —ni siquiera en los momentos de mayor desesperación y enojo— “rescindir del todo a la adhesión a *aquello* contra lo cual la perspicacia y el humanismo se indignaban.”¹³⁹ La misma imagen alegórica de Satán permite cambiar significados, entrever el tiempo que actúa sobre las cosas, resistir la Totalidad y Unidad de significado y mostrar el vaivén dialéctico que permite dentro de sí.

Los alegoristas que alguna vez fueron los alquimistas del lenguaje¹⁴⁰, capaces de “dominar la infinita transformación de los significados”¹⁴¹ al precipitarse sobre el abismo del mal, en este juego de transformaciones e interpretaciones, sienten el “vértigo de su profundidad carente de fondo”¹⁴². Con el temor a la ira de Dios, están dispuestos a reconocer este saber “en toda su completa oscuridad, vanagloria y distanciamiento respecto de Dios no ya sino autoengaño”¹⁴³.

¹³⁷ **Loc. cit.**

¹³⁸ Jules Lemaitre, citado en **ibídem.**

¹³⁹ Benjamin, *Baudelaire. Un lírico en la época del altocapitalismo*, **op. cit.** p. 108

¹⁴⁰ Benjamin cita a Marx en sus textos sobre los conspiradores y las memorias de Lucien de la Hodde, donde hace referencia a los conspiradores profesionales, particularmente a Blanqui, con este término: “son los alquimistas de la revolución, y comparten sin duda por entero el desconcierto de ideas y el limitarse a concepciones fijas propio de los antiguos alquimistas”. Benjamin señala que hablar de Baudelaire es hacer referencia a su semejanza con estos conspiradores, donde la “mercadería de misterios” de éstos se ve completada por los “enigmáticos trebejos de la alegoría” de Baudelaire y los alegoristas; y que la “ira encarnizada” en Baudelaire era el resultado de “la actitud alimentada por medio siglo de luchas y combates en las barricadas levantadas por los conspiradores profesionales parisinos”. Benjamin, “*Baudelaire. Un lírico en la época del altocapitalismo*”, **ibídem.**, pp. 91 y 97

¹⁴¹ Buck-Morss, **op. cit.**, p. 196

¹⁴² Benjamin, *El Origen del ‘Trauerspiel’ alemán.*, **op. cit.**, p. 455

¹⁴³ **Idem.**

La ruina, la calavera que la alegoría mostraba en el transcurso del tiempo se resignificó: la muerte, la falla, el desamparo y el sufrimiento del mundo se transfiguraron en el acceso a la vida eterna, y ésta se ofreció en la representación de la alegoría de la Resurrección.

[E]se mundo que se había abandonado al profundo espíritu de Satán, traicionado, resulta ser de Dios. El alegórico despierta de este modo en el mundo de la divinidad. [...] Con ello, la alegoría pierde cuanto le pertenecía como propio: el saber secreto, privilegiado, el régimen de la arbitrariedad en el espacio de las cosas muertas, junto a la presunta infinitud de lo que está vacío de esperanza. Todo ello se disipa en aquel único vuelco en que la alegórica inmersión [...], abandonada a sí misma por entero se reencuentra ya no lúdicamente en el mundo terreno de las cosas, sino seriamente bajo el cielo [...], con lo cual finalmente la intención termina por no seguir perseverando en la fiel contemplación de la osamenta, sino que ya, infielmente, salta de golpe a la resurrección.¹⁴⁴

Con este movimiento los alegoristas no sólo abandonaron a la naturaleza sino también a la política, y permitieron que las imágenes les fueran arrebatadas, sólo para reemplazarlas con el fetiche y la fantasmagoría. El símbolo degrada a la naturaleza en el lenguaje y la mercancía degrada a las cosas en el mundo. En palabras de Marx, “la cosa misma se ve sólo como un signo, y no vale en cuanto es ella misma, sino en cuanto es valor de algo”¹⁴⁵.

Pero la alegoría cambiaba tan rápidamente de significado como las mercancías de precio. Los consumidores, en sus sueños privados, se apropiaban de las mercancías en forma de imágenes-deseo, pero los alegoristas podían también tomar imágenes y resignificarlas para mostrar la decadencia, la destrucción y el sufrimiento que había detrás de las cortinas de humo que levantaban las fantasmagorías. El fetiche, como hemos visto con Marx, desaparece su origen, “en el objeto de consumo la huella de su producción debe quedar olvidada.”¹⁴⁶ Su significado de “objeto como valor de uso, producto del trabajo humano” desaparece y una vez vacío, gracias a la arbitrariedad del signo, puede ser inserto en una significación completamente nueva: fantasmagorías

¹⁴⁴ **Ibíd.**, pp. 455-56

¹⁴⁵ Marx, citado en Benjamin, **Libro de los Pasajes**, [X3, 6], p. 667.

¹⁴⁶ Benjamin, **op. cit.**, [X13a], p. 681.

cargadas de sueños privados y llenas de felices promesas. Pero la alegoría es esa forma de expresión que permite disipar sus encantos; la mirada de Baudelaire las atravesaba y desgarraba el espejismo de la armonía. Sus *hombres ciegos* representaban al hombre que como maniquí, vagaba por la ciudad sin dirección; el sonámbulo que con los ojos abiertos no puede ver porque sin saberlo está sumergido en el mundo de ensueño. Hombres incapaces de ver, de hablar o de sentir; muertos vivientes que contrastaban con la vivacidad, el brillo y el escándalo citadino. Los hombres, inmersos en el placer sin límites que el espectáculo nocturno les ofrecía, levantaban sus oscuras y vacías esferas oculares al cielo. Ciegos, alzan la cabeza, pues algo esperan de los Cielos. Ésta es la vida que ve Baudelaire, no el resplandor de la cultura, ni la promesa del progreso automático. Hace *Confesiones* a la mujer sobre su triste oficio de servir de entretenimiento y moverse al compás de la música con sus frías y mecánicas sonrisas hasta el momento en que son lanzadas al Olvido pues ya no son jóvenes y bellas. Su *Curioso sueño de un hombre* retrata el aburrimiento y la petrificación de la vida del hombre que, con emoción y angustia, espera sin saber qué esperar. El hombre al que le ha sido arrebatado todo lo material y sólo sabe esperar a que se levante la cortina para poder deleitarse en la admiración de las mercancías que nunca podrá poseer, porque nos han enseñado a obtener placer de sólo mirar a partir del principio de la publicidad. La vida transcurre sin transcurrir hasta el momento de la muerte en que seguimos esperando a que se levante la cortina. Sus *Correspondencias* y a *Una que pasa* nos muestran la posibilidad de la semejanza y por ello, la necesidad de la instauración de un templo a la poesía que nos enseñe a movernos por los bosques de la alegoría para tender puentes nuevos y sorprendentes entre los sentidos y la mente, a fin de poder contrarrestar el poder petrificador de la unidad y la identidad.

Baudelaire es la encarnación de la ira¹⁴⁷ que se ha dado cuenta de que ha sido engañada por esa bella fachada de la igualdad y el progreso social. La ira en contra de la imagen publicitaria que *humaniza* a las mercancías y que facilita su *fantasmagorización*, “facilitando su pasaje al mundo de sueño del consumidor privado”.¹⁴⁸

3.4 SUEÑOS, DESEOS E IMÁGENES.

"Desafortunadamente la super-abundancia de sueños se paga con un creciente potencial de pesadillas"

Sir Peter Ustinov

Benjamin comienza un pasaje de su *exposé de 1935* con una cita de Michelet que dice lo siguiente: “Cada época sueña con la siguiente”¹⁴⁹. A partir de Marx, Benjamin comenta que en cada época, la forma de los nuevos medios de producción todavía son dominados por la forma anterior y que la conciencia colectiva genera unas imágenes que se corresponden con esta nueva forma de producir en donde lo nuevo se enlaza con lo viejo:

*Estas imágenes son imágenes desiderativas, y en ellas lo colectivo busca tanto superar como transfigurar la inmadurez del producto social y las carencias del orden social de producción. Junto a ello se destacan estas imágenes desiderativas el firme esfuerzo por separarse de lo anticuado —lo que en realidad quiere decir: del pasado más reciente—. Estas tendencias remiten la fantasía icónica, que recibió su impulso de lo nuevo, al pasado más remoto. En el sueño en el que, en imágenes, surge ante cada época la siguiente, esta última aparece ligada a elementos de la prehistoria, esto es, de una sociedad sin clases. Sociedad cuyas experiencias, que tienen su depósito en el inconsciente del colectivo, producen, al entremezclarse con lo nuevo, la utopía, que ha dejado su huella en miles de configuraciones de la vida, desde las construcciones permanentes hasta la moda fugaz.*¹⁵⁰

¹⁴⁷ En una carta a su madre Baudelaire escribe: “Si alguna vez recupero el vigor y la energía que a veces he tenido, airearé mi cólera presente en unos libros terribles. Lo que quiero es poner a toda la raza humana contra mí. Ese placer me resarciría.”: Benjamin, “*Baudelaire. Un lírico en la época del altocapitalismo*”, **op. cit.**, p. 96.

¹⁴⁸ Buck-Morss, **op. cit.**, p. 207

¹⁴⁹ Michelet, citado en Benjamin, **Libro de los Pasajes**, [*Exposé de 1935*], p. 38.

¹⁵⁰ **Ibid.**, pp. 38-39

Ya hemos visto con Freud, cómo la sabiduría popular creía tener la capacidad para descifrar un conocimiento premonitorio sobre el futuro. Estos mensajes secretos podrían mostrarnos el porvenir, pero no el *real*, sino el que nosotros deseamos. Creemos el mensaje de este futuro porque lo deseamos. La posibilidad concreta de una sociedad sin clases en la época siguiente nos compele a renovar las imágenes antiguas en el actual contexto de medios de producción. Lo nuevo encuentra su lado mítico en la naturaleza, pues todavía no se ha realizado; lo viejo, encuentra su lado mítico en la conciencia porque sus deseos nunca fueron satisfechos. En este entrecruzamiento de lo viejo y lo nuevo, la conciencia y la naturaleza, surgen las imágenes del deseo. En estas imágenes, lo *nuevo* revitaliza la promesa de la realización de la utopía y le otorga impulso a la imaginación; lo *viejo*, anticipa su potencial revolucionario conjurando imágenes del pasado utópico lejano para provocar una ruptura con el pasado reciente lleno de injusticia. En estas imágenes, cada elemento de la ecuación tiene la capacidad de liberar del pensamiento mítico al otro elemento. Esta capacidad no se lleva cabo en todos los casos, no es garantía. El futuro que se muestra en esas imágenes no es el futuro real, el concreto, sólo el deseado. Como nos ha advertido Freud, la finalidad del sueño es asegurar el descanso, las imágenes del deseo en el ensueño se ofrecen como deseos realizados a fin de no perturbar el descanso del durmiente, por lo que muchas veces la conciencia termina siendo incapaz de disipar el sueño y se deja “arrullar” dentro de él.

Las representaciones del inconsciente colectivo —nos dice Buck-Morss— “no son tanto pre-visiones de una sociedad postrevolucionaria como pro-visiones necesarias para una práctica social radical.”¹⁵¹ En este mismo sentido, Benjamin sostiene que las imágenes del inconsciente colectivo inervan el “órgano técnico del colectivo

¹⁵¹ Buck-Morss. *op. cit.*, p. 136

proporcionándole la estimulación nerviosa que impulsa a la acción revolucionaria como el niño que aprende (la tarea práctica) de asir tratando (de manera imposible) de alcanzar la luna con sus manos”¹⁵².

La “inervación”¹⁵³ es un término anatómico que, a grandes rasgos, hace referencia al proceso en el que los músculos y diferentes órganos son estimulados por parte del sistema nervioso. Es la “estimulación de algún órgano llevada a cabo por sus nervios”¹⁵⁴. Los nervios cargan cierta fuerza-nerviosa que, a través de la inervación, es abastecida a los músculos y órganos para estimularlos a realizar cierta acción. Para Freud, la inervación es la transformación de la energía afectiva o emocional en respuestas somáticas. Su definición es muy cercana a aquella dada por los diccionarios, pero incluye a los estímulos que recibe el cuerpo y que terminarían en última instancia en inervaciones, por lo que queda muy claro que para Freud las inervaciones tienen una dirección muy definida: de las percepciones sensibles a las reacciones motoras.

*Toda nuestra actividad psíquica parte de estímulos (internos o externos) y termina en inervaciones. De este modo adscribimos al aparato un extremo sensible y un extremo motor. En el extremo sensible se encuentra un sistema que recibe las percepciones, y en el motor, otro que abre las esclusas de la motilidad. El proceso psíquico se desarrolla en general pasando desde el extremo de percepción hasta el extremo de motilidad.*¹⁵⁵

La conciencia funciona como un escudo que no permite la entrada de ningún tipo de estímulo nuevo. En el histérico, la inmensa energía que no puede ser procesada debido a que el evento traumático está reprimido impacta de lleno al escudo que pronto comienza a agrietarse; por estos pequeños resquicios se filtra la energía que al no poder ser manejada se desvía al extremo somático que la expresa bajo la forma de síntomas.

Susan Buck-Morss nos dice que la inervación para Benjamin es la “recepción mimética del mundo externo, una recepción que fortalece y faculta, a diferencia de una

¹⁵² Benjamin citado en Buck-Morss, **loc. cit.**

¹⁵³ El diccionario de la Real Academia de la Lengua Española (DRAE) lo define de la siguiente manera: “Dicho de un nervio: Alcanzar un órgano o parte del cuerpo”.

¹⁵⁴ Así lo define el Oxford English Dictionary.

¹⁵⁵ Freud, *La interpretación de los sueños*, p. 576

adaptación mimética defensiva que protege al precio de paralizar al organismo, robándole su capacidad de imaginación, y por ende, su capacidad de respuesta activa”¹⁵⁶.

La inervación benjaminiana es posible sólo a través de nuestra facultad mimética y de nuestra organización psicofísica que nos permite articular dentro del cuerpo la dialéctica del mundo exterior y, de esta forma, descifrar el conocimiento secreto del mundo escondido en las semejanzas; entender profundamente este conocimiento a través de la reproducción de los procesos que generan otras semejanzas. El escudo deja de ser un caparazón y se convierte en una matriz, un médium permeable o “interfaz porosa entre el organismo y el mundo que permitiría una mayor movilidad y circulación de las energías psíquicas”¹⁵⁷.

En Benjamin, entonces, la inervación representa un doble proceso¹⁵⁸ que no sólo se limita a comunicar el impulso (*input*) nervioso y convertirlo en acción o reacción motora (*output*), sino que también está presente un proceso en sentido contrario que permite “reconvertir y recuperar energía psíquica escindida, a través de estimulación motora”¹⁵⁹. El mundo actúa sobre el cuerpo, pero el cuerpo también puede actuar sobre el mundo. El poder mimético de la inervación permite entretener los estímulos externos e internos con las acciones y las reacciones del cuerpo dando origen a un nuevo entendimiento (*insight*) capaz de originar nuevas formas de la subjetividad y del mundo. Por ello, este segundo carácter de la inervación es vital en Benjamin, porque sólo el primer aspecto no nos permite reaccionar. El privilegio de nuestro avanzado sistema nervioso al que hace referencia Bergson se perdería. No sólo a toda acción

¹⁵⁶ Susan Buck-Morss, *Aesthetics and Anaesthetics: Walter Benjamin's artwork essay reconsidered*, JSTOR, October, Vol. 62 (Autumn, 1992), p. 17. La traducción es nuestra.

¹⁵⁷ Hansen, *Benjamin and Cinema: Not a One Way Street*, en “Critical Inquiry” No. 25 (Winter 1999), p. 317. La traducción es nuestra.

¹⁵⁸ Cf. Hansen, *op. cit.*, pp. 306-343

¹⁵⁹ Hansen, *Benjamin and Cinema: Not a One Way Street*, p. 317

correspondería una reacción, sino que, de acuerdo a la episteme del siglo XVII, a toda acción le correspondería la misma reacción. Estas leyes garantizan la mecanicidad y predictibilidad del sistema (del orden, del mundo), pero también lo convierte en imagen idéntica a sí misma, con lo que anula el tiempo y el movimiento. La inervación, en tanto mimesis, es capaz de hacer difusos los límites entre el macrocosmos y el microcosmos, entre los registros interior y exterior; humano y mecánico.

La inervación permite impregnar de imágenes cargadas de contenido social y significado político a los productos de los nuevos medios de producción. Pero al igual que el niño en sus primeros intentos, la conciencia colectiva que se enfrenta por primera vez a la nueva tecnología, no cuenta con las herramientas necesarias para decodificarlo y aprehenderlo.

En la *Doctrina de lo Semejante*, Benjamin sostiene que es probable que todas y cada una de las más altas funciones del ser humano no fueran posibles sin nuestra capacidad mimética. Ésta depende de ciertos factores tanto *filogenéticos* como *ontogénicos*.¹⁶⁰ Estos últimos se aprenden y refuerzan desde niños a través del juego. Los niños juegan a imitar todo lo que los rodea, y a partir de este juego desarrollan no sólo la capacidad para percibir semejanzas, sino también a producir semejanzas.

Al inicio de una nueva época, tanto la producción tecnológica como la imaginación no están preparadas; y el inconsciente colectivo para poder convertir lo nuevo en imagen del deseo, incluye en ésta, elementos de la sociedad sin clases a la que aspira ocasionando que el reflejo entre la infraestructura y la superestructura no sea adecuado¹⁶¹. Este es el mayor peligro, si los símbolos premonitorios del deseo permanecen “inconscientes”, si somos incapaces de reconocer los síntomas en la

¹⁶⁰ “[L]a mayor capacidad para producir semejanzas la tiene el ser humano. Tal vez ni una sola de sus funciones superiores no esté marcada decisivamente por la facultad mimética. Pero esta facultad tiene una historia, tanto en sentido filogenético como en sentido ontogénico.” Benjamin, *Doctrina de lo Semejante*, en **Obras II**, 1, p. 208

¹⁶¹ Cf. Benjamin, Versión anterior del *exposé de 1935*, en **Libro de los Pasajes**, p. 1001

sociedad significa que las imágenes deseo han hecho a la perfección su trabajo onírico y han logrado convencernos de que el deseo está ya realizado. Seguimos dormidos sin darnos cuenta de ello, las imágenes han devenido fetiches y los medios para alcanzar nuestros sueños (la tecnología) se presentan como la realización del sueño en sí. Para proteger al durmiente, el ensueño, realiza un trabajo análogo al de la conciencia freudiana, y se convierte en una armadura que pretende no dejar pasar nada, pero cuya protección se paga al precio de la inmovilidad pues ni siquiera somos capaces de saber que estamos soñando. Requerimos de una especie de trabajo psicoanalítico, una nueva interpretación de los sueños que nos permita poner en palabras los síntomas de la sociedad. A través de la mediación del lenguaje se permite el paso de lo inconsciente al consciente, se posibilita la percepción de las semejanzas y se descifra el conocimiento secreto del mundo en este particular momento del tiempo. Una intervención colectiva de la tecnología nos permitiría despertar y redimir a las imágenes del deseo en su verdad esencial, es decir, en su transitoriedad; nos permitiría refuncionalizar a “la nueva naturaleza, de modo de satisfacer las necesidades materiales y los deseos que constituyen en primer lugar el origen del sueño”¹⁶².

3.5 EL TIEMPO, LA HISTORIA Y LA MEMORIA

"It doesn't matter who my father was, it matters who I remember he was."

Anne Sexton

"La vida de los muertos está puesta en la memoria de los vivos"

Cicero

Hemos visto con Nietzsche que el sujeto no es nunca un sí mismo. Las costumbres y las reglas morales de su comunidad se filtran, muchas veces

¹⁶² Buck-Morss, *Dialéctica de la Mirada*, p. 138

inadvertidamente, dentro de la conciencia para dar forma al yo. En este mismo sentido, Benjamin a partir de Proust, nunca habla de la “vida según ella fue, sino [...] como la recuerda el que la ha vivido.”¹⁶³ El recuerdo no es una herramienta capaz de entregarnos a voluntad y con la precisión deseada el evento pasado. Como lo advertíamos en líneas anteriores, la conciencia, a través de la categoría de la inervación, no es una coraza rígida, sino más bien un médium permeable. Como la conciencia, la memoria es una especie de una esponja porosa capaz de permitir la filtración de ciertos aspectos mientras rechaza otros, una superficie donde es imposible distinguir si los vínculos — los recuerdos— están separados por los espacios —los olvidos—, o si los espacios están separados por los vínculos. La memoria, como una esponja, es aquello en donde lo desconocido se entrelaza con lo conocido, lo recordado con lo olvidado, el mundo con el “yo”. La memoria es una especie de matriz que permite también dentro de sí la recombinación de elementos del exterior con el interior, su destrucción y recuperación. Así pensada, de la conciencia que recuerda es el reino de lo semejante.

La manera en que recordamos está mediada por quiénes somos, por cómo hemos hecho nuestra y vida y cómo nos ha hecho ella. Pero todo aquello que nos ha hecho, las lecciones de la vida que hemos recibido, las experiencias que hemos adquirido, todo aquello que nos hace ser como somos está a su vez mediado por la cultura, por el lenguaje, por hábitos y por costumbres. Nosotros nunca somos sólo nosotros mismos. La magdalena de Proust muestra cómo la memoria involuntaria es capaz no sólo de sumergir en el reino de la semejanza al pasado, al presente y al futuro; sino también a las cosas y las personas. Proust, en el proceso del recuerdo, es su agitada tía pidiendo su infusión, es un libro, las hojas secas o los retoños de flor de lima, es la avenida de la Gare, es la pequeña magdalena; pero también es la técnica del farmacéuta al moler las

¹⁶³ Walter Benjamin, “*Hacia la imagen de Proust*”, en **Obras II**, 1, Abada editores, Madrid, 2010, p. 317

hojas, es la alegría y el entusiasmo del niño que mira maravillado al mundo, es la costumbre de beber té con magdalenas, es el amor de la tía. Beber el té no es sólo el recuerdo de tés pasados, sino también las situaciones y lugares donde fueron bebidos, las personas que estaban con nosotros o que lo prepararon o nuestros estados anímicos. Probar la magdalena para Proust es una manera de unir el exterior y el interior, el mundo y el yo, por decirlo de alguna manera. El milagro del recordar no es que el segundo evento se parezca al anterior sino que el segundo evento resucite y traiga al presente un entretejido de recuerdos. Por ello, lo más importante del recordar no es lo que se “ha vivido, sino el proceso mismo en que su recuerdo se teje, ese largo trabajo de Penélope que es el recordar. ¿O sería mejor hablar aquí del difícil trabajo de Penélope que es el olvido?”¹⁶⁴

Es importante aquí, recalcar la distinción que Benjamin hace entre memoria y recuerdo o entre lo que Proust llamó la memoria involuntaria y la memoria voluntaria.

Benjamin utiliza en el *Libro de los pasajes* y otra vez en su texto *Sobre algunos motivos en Baudelaire* una cita de Theodor Reik que dice que “la función de la memoria es proteger las impresiones; el recuerdo¹⁶⁵ apunta a su descomposición. La memoria es en esencia conservadora, el recuerdo es destructivo.”¹⁶⁶ Esta cita menciona “las investigaciones posteriores de Freud” y a la necesidad de ampliar el concepto de la *represión*. Benjamin sostiene que esta distinción entre recuerdo y memoria es necesaria si es que se quiere contar con claridad al respecto de los términos que se están usando.

¹⁶⁴ Benjamin, *Hacia la imagen de Proust*, **op. cit.** p. 317

¹⁶⁵ La palabra que aparece en la traducción al inglés es “reminisce”. La teoría de la reminiscencia nos recuerda a Platón. Benjamin escribe “su caso (el de aquél que pondera con melancolía) es el del hombre que ya tiene la solución del gran problema, pero que en seguida la ha olvidado.” (Benjamin, *Libro de los Pasajes*, [J79 a, 1], p. 374) Este hombre “ahora medita no tanto sobre la cosa —dice Benjamin—, sino sobre su pasada contemplación de ella”. Benjamin menciona que aunque hay en Proust rudimentos de un “idealismo de la pervivencia”, su tema de la eternidad no es platónico ni utópico, pues la eternidad de Proust no es la del tiempo ilimitado sino la del tiempo entrecruzado al que hace referencia cuando habla de la alegoría. La reminiscencia no trata ya de las cosas o las Formas, sino del proceso que a través del diálogo, en Sócrates y de la dialéctica, en Benjamin permite el acceso a la verdad.

¹⁶⁶ Theodor Reik, citado en Benjamin, **Libro de los Pasajes**, [K8, 1], p. 407

Esta distinción le permite incluir en la acepción del recuerdo el trabajo psicoanalítico que se realiza con miras a terminar la represión de un hecho traumático a través de la elaboración y reformulación de éste. Benjamin cita textualmente a Freud para acentuar esta diferencia entre memoria involuntaria y memoria voluntaria: “«El devenir consciente y dejar una huella en la memoria son incompatibles totalmente para el mismo sistema». Antes bien, los restos del recuerdo son «con frecuencia fuertes y firmísimos si el incidente que los deja atrás no ha llegado nunca a la conciencia.»”¹⁶⁷ La vida consciente, en su enajenación, cree que nada hay escondido detrás de lo que ve, que todo los mitos se han disipado, hemos alcanzado la unidad en el lenguaje, en la ciencia, en el mundo y en el individuo; pero la división del tiempo que se impone — presente/pasado/futuro— impide la comunicación entre ellos; sólo existe el tiempo del Infierno, la parálisis del evento traumático reprimido permite que el pasado quede irredento y nos deja en *shock*, incapaces de hacer algo. Se nos compele a mirar hacia enfrente, nunca hacia atrás. El progreso queda adelante y ya nos ha sido prometido, el pasado no importa pues sólo nos ha servido como trampolín. Lo que fue ya no importa, porque su labor de facilitador del cumplimiento del paraíso prometido ya está cumplida. La elaboración del trauma nos es imposible ya que el “pasado es como un cuarto oscuro fotográfico lleno de innumerables negativos que permanecen inútiles porque el intelecto no los ha ‘revelado’.”¹⁶⁸ Por ello, para Benjamin la memoria es conservadora, porque recibe el evento en su totalidad sólo para ser reproducido, no le agrega nada; la memoria habla en símbolos, en la eternidad, en la petrificación. La memoria voluntaria es “un registro que dota al objeto de un número de orden bajo el que éste desaparece.”¹⁶⁹ Por otro lado, el recuerdo, que según Benjamin es el signo más que del pensador, del

¹⁶⁷ Freud citado en Benjamin “*Charles Baudelaire. Un lírico en la época del altocapitalismo*”, **Obras I**, 2, p. 214

¹⁶⁸ Proust, **Time recaptured**

¹⁶⁹ Benjamin, **Libro de los Pasajes**, [H5, 1], p. 229

meditador¹⁷⁰, habla en alegorías porque “el meditador y el alegórico están hechos de la misma madera.”¹⁷¹ Por esto, entrar en el corazón del mundo proustiano es perderse en el tiempo del entrecruzamiento; su mundo es el mar de las semejanzas donde “imperan las «correspondencias», que los románticos y Baudelaire fueron los primeros en captar, pero que Proust fue el único en sacar a la luz en nuestra vida”¹⁷².

El recuerdo apunta a la destrucción de las impresiones porque se presenta siempre como nuevo y original. Si el cuerpo es un sistema de imágenes produciendo y almacenando imágenes; todo movimiento altera la memoria, pues ese sistema de imágenes funciona como un caleidoscopio cuyo más mínimo movimiento altera completamente la perspectiva. Por ello, el recuerdo nunca está acabado, siempre requiere de una elaboración parecida a la que hace referencia Freud. Benjamin escribe que la memoria¹⁷³

*[...] es el medio de lo que se ha vivido, como la tierra viene a ser el medio de las viejas ciudades sepultadas, y quien quiera acercarse a lo que es su pasado tiene que comportarse como un hombre que excava. Y sobre todo, no ha de tener reparo en volver una y otra vez al mismo asunto, en irlo revolviendo y esparciendo como se revuelve y esparce la tierra.*¹⁷⁴

La memoria involuntaria de Proust —el recuerdo benjaminiano—, no es puramente contemplativa, tiene una dimensión práctica pues en el presente se entreteje el pasado para dar cabida a nuevas formas. Por ello dice Benjamin que el “recuerdo es también un despertar”¹⁷⁵, porque a través de una interpretación de los sueños, de ese excavar que es el recordar, podemos contrarrestar la represión y permitir la acción; el

¹⁷⁰ En las traducciones al español aparece como el “soñador” o el “meditador”. La palabra que aparece en la traducción al inglés es “brooder”. “Brood” es, de acuerdo al diccionario Oxford, pensar profundamente sobre algo que produce infelicidad, enojo o preocupación.

¹⁷¹ Benjamin, **Libro de los Pasajes**, [J79a, 1], p. 374

¹⁷² Benjamin, *Hacia la imagen de Proust*, en **Obras II**, 1, p. 327

¹⁷³ “Memoria” aparece aquí como el nombre de la facultad y no como el nombre del producto de esta capacidad humana. La facultad que tenemos para recordar se llama “memoria”. Las dos formas en que se conocen sus productos son las “memorias” y los “recuerdos”. Benjamin hace la distinción entre estos últimos.

¹⁷⁴ Walter Benjamin, *Imágenes que piensan*, en **Obras IV**, 1, Abada editores, Madrid, 2010, p. 350

¹⁷⁵ Walter Benjamin, *Julien Green*, en **Obras II**, 1, Abada editores, Madrid, 2010, p. 339

recuerdo funciona, así, como antídoto del shock del trauma logrando, a partir de la movilización del pasado, la creación de una nueva realidad en el presente.

Hay una experiencia absolutamente única de la dialéctica. La experiencia compulsiva, drástica, que refuta toda “progresividad” del devenir y muestra todo aparente “desarrollo” como un vuelco dialéctico sumamente complejo, es el despertar de los sueños. [...] El nuevo método dialéctico de la historiografía se presenta como el arte de experimentar el presente como el mundo de la vigilia al que en verdad se refiere ese sueño que llamamos pasado. ¡Pasar por el pasado en el recuerdo del sueño! –Por tanto: recordar y despertar son íntimamente afines. Pues despertar es el giro dialéctico, copernicano, de la rememoración.¹⁷⁶

Tanto en *Experiencia y pobreza* como en *El Narrador*, Benjamin hace mención de un progresivo empobrecimiento de la experiencia que imposibilita la narración. La gente ya no puede contar cuentos porque ya no tiene *experiencias* que los originen, únicamente nos encontramos desbordados de *vivencias*. Se desprecia la narración y se favorece la información. La información es clara y concisa, se entrega por completo en el momento en que se recibe y en una forma que es por completo comprensible, nada queda suelto a la interpretación, la imaginación o la meditación. La información requiere de la memoria que la preserva, la memoria que la mantenga inalterada hasta el momento de ser transmitida.

La rememoración complementa la ‘vivencia’. En ella se precipita la creciente autoalienación del hombre, que hace inventario de todo su pasado como capital ya sin valor. La reliquia procede del cadáver, rememoración de la experiencia ya difunta que, eufemísticamente, se llama vivencia.¹⁷⁷

La mera rememoración de la experiencia la seca, la deja sin vida, la convierte en la vivencia cuyo único objetivo es preservar el vínculo del sujeto alienado con el sistema de dominación; las memorias mantienen o restauran el curso “natural” de las cosas, evitando todo movimiento, todo cambio. Las memorias se conservan como tesoro inalterable prueba del desarrollo de la historia, petrifican la existencia. El olvido no juega ningún papel en ellas pues no hay elaboración posible, todo mundo “recuerda” lo que debe recordar. No hay lugar para el olvido pues éste es condición de la

¹⁷⁶ Benjamin, *Libro de los Pasajes*, [K1, 3], p. 394

¹⁷⁷ Walter Benjamin, “Parque Central”, en *Obras I*, 2, Abada editores, Madrid, 2008, p. 290

reelaboración del recuerdo, de la recombinación, la recuperación y pérdida de los elementos de la memoria. La rememoración y la vivencia pretenden mantener o reestablecer el reino del orden sobre el mundo y sobre el individuo a cualquier costo.

La narración, en cambio, surge de la experiencia; la memoria involuntaria, ese desorden productivo¹⁷⁸, le permite tejer e hilar mientras se escuchan las historias, mientras se elaboran para ser contadas. La memoria involuntaria se halla más cerca —nos dice Benjamin— “del olvido que de lo que se suele denominar «recuerdo»”¹⁷⁹. “Lo que mejor nos recuerda a una persona —escribe Proust en *En busca del tiempo perdido*— es precisamente lo que hemos olvidado”. Las cosas que rememoramos “conscientemente”, están frescas porque las reforzamos con la vivencia del día a día; con el petrificar de la experiencia.

*Lo que mecánicamente ocurría en mis ojos cuando atrapaba la visión de mi abuela era, sin duda, una fotografía. Nunca vemos a la gente que nos importa sino dentro del sistema anímico, el movimiento perpetuo de nuestro incesante amor por ellos; lo que —antes de permitir que las imágenes que sus rostros nos presentan nos alcancen— las atrapa en su vórtice y les lanza a su encuentro la idea que siempre hemos tenido de ellos; las fuerza a adherirse a ella, a coincidir con ella*¹⁸⁰.

La petrificación de ese sistema anímico no aplica únicamente a los seres amados, sino también a los odiados, a los enemigos, a los amigos, a las cosas, al mundo entero. La toma de fotografías que ofrecen a su objeto de una vez y para siempre, obligan a detener el tiempo y el curso del mundo, porque lo obligan a ser siempre el mismo. Por eso el olvido juega un papel decisivo en la elaboración del recuerdo, porque permite la destrucción de la vivencia que aliena, que petrifica e intenta, ya no formar imágenes que reproduzcan la realidad, sino que sean capaces de mostrar las cosas que ya no existen, lo perdido, lo envejecido, lo muerto. Por eso, el recordar es despertar, porque:

[...] aquí el día deshace lo que tejió la noche. Así al despertar cada mañana, tan sólo conservamos, como debilitados y disueltos, unos escasos flecos del tapiz de lo que hemos

¹⁷⁸ Cf. Benjamin, *Libro de los Pasajes*, [H5, 1], p. 229

¹⁷⁹ Benjamin, *Hacia la imagen de Proust*, en *Obras II*, 1, p. 318

¹⁸⁰ Proust, “*El Camino a Guermantes*”, *En busca del tiempo perdido*.

*vivido, y que el olvido ha ido tejiendo en nosotros. Pero cada día deshace con sus actos instrumentales, más aún, con su recuerdo instrumental, lo que es el tejido.*¹⁸¹

La narración no entrega, como pretende la información, al objeto en sí; sumerge a la cosa en el universo del narrador para después extraerla a fin de contarla. La narración, sirve y enseña a cualquiera, pero la huella del narrador persiste de la misma forma que una vasija sirve a cualquiera pero lleva en ella la huella del artesano. La manera de contarla es una forma artesanal de comunicación donde el narrador la elabora en un tejido de olvido y recuerdo que le son propios y que le permitirán alcanzar a otros de una manera única e irrepetible. Una narración puede únicamente existir en este momento del tiempo, pues todas las otras veces será contada de manera siempre original y nueva. La narración es el tejido de las semejanzas que únicamente pueden apresarse en un instante sólo para desaparecer al momento siguiente. La memoria, en tanto facultad, es el signo de la épica, y sólo a través de aquélla, puede ésta “apropiarse (por una parte) el curso de las cosas admitiendo (por otra) su desaparición, es decir, admitiendo el poder de la muerte”¹⁸².

Esto es la experiencia: acontecimientos que surgen como interrupción, como desplazamiento o salto que vincula al pasado con el presente en una nueva imagen capaz de crear un verdadero estado de excepción a la “normalidad” de la injusticia. “La tradición de los oprimidos nos enseña que el «estado de excepción» en que vivimos es sin duda la regla. Así debemos llegar a una concepción de la historia que le corresponda enteramente. Entonces ya tendremos a la vista como nuestra tarea la instauración del estado real de excepción.”¹⁸³

Los que se encargaban de la historia (y en algún sentido de la Historia) se dividieron entre los que la narraban (cronistas) y los que la escribían (historiadores). Los

¹⁸¹ Benjamin, “*Hacia la imagen de Proust*”, en **Obras II**, 1, p. 318

¹⁸² Benjamin, “*El Narrador*”, en **Obras II**, 2, Abada editores, Madrid, 2009, p. 55

¹⁸³ Walter Benjamin, “*Sobre el concepto de historia*, Tesis VIII”, en **Obras I**, 2, Abada editores, Madrid 2008, p. 309

primeros privilegiaban la narración y los segundos la información. Los primeros, dado que tenían como idea subyacente el plan divino de la salvación, no estaban atados a la necesidad de una explicación, ni a una demostración. Su interpretación se daba únicamente en base a la manera en que ellos estaban insertos en el curso mismo del mundo. Eventualmente la idea de la salvación desapareció pero la forma narrativa perduró. El cronista se convirtió en narrador. Los segundos no se conformaron con presentar las historias como muestras del curso del mundo sino que trataron de explicar de un modo u otro los acontecimientos. La explicación se fue especializando, uniformando y precisando a tal grado que, paradójicamente, pretendieron entregar el acontecimiento tal y como fue. Lo explicaban, pero intentando demostrar fehacientemente que fue así como decían que fue. Esta explicación con pretensiones de verdad aspiraba a dar a la cosa bajo la forma del reporte científico: sólo un nombre para cada cosa, y cada cosa con su identidad muy definida en base a sus diferencias. El resultado de esta precisión es justamente el fin del tiempo y el movimiento, la “inmovilidad de las cosas que nos rodean es impuesta a ellas por nuestra convicción de que ellas son ellas mismas y nada más”¹⁸⁴, su inmovilidad depende de la “inmovilidad de las concepciones que tenemos de ellas”.¹⁸⁵ Por ello, “articular el pasado históricamente no significa reconocerlo «tal y como propiamente ha sido». Significa apoderarse de un recuerdo que relampaguea en el instante de un peligro.”¹⁸⁶ Ningún acontecimiento se pierde de una vez y para siempre, pero la “verdadera imagen del pasado pasa *súbitamente*.”¹⁸⁷ La verdadera imagen del pasado es la constelación de la semejanza que únicamente se deja retener en una imagen que “relampaguea de una vez

¹⁸⁴ Proust, *En busca del tiempo perdido*,

¹⁸⁵ *Loc. Cit.*

¹⁸⁶ Benjamin, *Sobre el concepto de historia*, Tesis VI, en *Obras*, I, 2, p. 307

¹⁸⁷ Benjamin, *Sobre el concepto de historia*, Tesis V, *op. cit.*, p. 307

para siempre en el instante de su cognoscibilidad”¹⁸⁸ y que “amenaza con disiparse con todo presente que no se reconozca aludido en ella.”¹⁸⁹ El historicismo intenta presentar al pasado en una imagen eterna¹⁹⁰ que se muestra en un tiempo detenido; el materialista histórico sabe que el lugar de construcción de la historia no es el tiempo homogéneo y vacío sino el tiempo del entrecruzamiento, el tiempo-ahora, el *zeitmoment* fugaz e instantáneo del presente en transición que posibilita el salto de tigre hasta el pasado, y que bajo la libertad que otorga la historia constituye el salto dialéctico que posibilita la revolución.¹⁹¹

3.6 LAS IMÁGENES DIALÉCTICAS DE BENJAMIN.

“Los ojos se le ven desorbitados, tiene la boca abierta y además las alas desplegadas. Pues este aspecto deberá tener el ángel de la historia. Él ha vuelto el rostro hacia el pasado. Donde ante *nosotros* aparece una cadena de datos, *él* ve una única catástrofe que amontona incansablemente ruina tras ruina y se las va arrojando a los pies. Bien le gustaría detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo destrozado. Pero, soplando desde el paraíso, una tempestad se enreda en sus alas, y es tan fuerte que el ángel no puede cerrarlas. Esta tempestad, lo empuja incontenible hacia el futuro, al cual vuelve la espalda mientras el cúmulo de ruinas ante él va creciendo hasta el cielo. Lo que llamamos progreso es justamente *esta* tempestad.”

Walter Benjamin [Tesis IX Sobre el concepto de la historia]

La imagen, para Benjamin, entonces, no es una cuestión de forma y contenido sino de un tercer elemento que queda signado por la imagen de la media:

Cada uno de los pares fingía ser una pequeña bolsa. Nada me causaba más placer que ir hundiendo mi mano en su interior, y ello no sólo por su calor de lana. Lo que me atraía hacia su hondura era lo que llamaba «contenido», que mantenía dentro de mi mano en el interior siempre enrollado. Cuando lo agarraba con el puño para confirmar la posesión de la blanda masa de lana, comenzaba ya a desarrollar la segunda parte de aquel juego, que me conducía de inmediato a un descubrimiento emocionante. Pues ahora desplegaba «el contenido» desde el interior de aquella bolsa. Lo acercaba a mí cada vez más, hasta consumarse la sorpresa: «el contenido» salía de su bolsa, con lo que ambos dejaban de

¹⁸⁸ Benjamin, *Sobre el concepto de historia*, Tesis V, **op. cit.**, p. 307

¹⁸⁹ Benjamin, *Sobre el concepto de historia*, Tesis V, **op. cit.**, p. 307

¹⁹⁰ Cf. Benjamin, *Sobre el concepto de historia*, Tesis XVI, **op. cit.**, p. 316

¹⁹¹ Cf. Benjamin, *Sobre el concepto de historia*, Tesis XIV, **op. cit.**, p. 315

*existir. No me cansaba de poner a prueba esa verdad enigmática: que forma y contenido, la envoltura y lo envuelto, son lo mismo.*¹⁹²

En este contexto, la anécdota ilustra el mal orientado debate entre forma y contenido; pero esta historia reaparece en el texto sobre Proust donde menciona explícitamente que el tercer elemento, la media, es la imagen. “E igual que los niños que nunca se cansan en transformar de golpe estas dos cosas (aquella bolsa y lo que hay en ella) aún en una tercera, que es la media, Proust se mostró siempre inagotable en el vaciar de golpe al yo para introducir eso tercero, a saber, la imagen.”¹⁹³

Esta imagen, la media¹⁹⁴, es el resultado de ese método benjaminiano al que ya hicimos referencia y que se conoce como el *montaje*. El entrecruzamiento de pares de signos lingüísticos que permanecen irreconciliados a través de la introducción de un *tercer elemento* capaz de funcionar como antídoto a la inmovilidad del significante, que en última instancia, paraliza el mundo. La imagen dialéctica, a partir de nuestra capacidad mimética que ejerce su influencia desde el lenguaje, permite que lo “que ha sido se une como un relámpago al ahora en una constelación.”¹⁹⁵

*En otras palabras: imagen es la dialéctica en reposo. Pues mientras que la relación del presente con el pasado es puramente temporal, continua, la de lo que ha sido con el ahora es dialéctica: no es un discurrir sino una imagen en discontinuidad. –Sólo las imágenes dialécticas son auténticas imágenes (esto es, no arcaicas), y el lugar donde se las encuentran es en el lenguaje.*¹⁹⁶

La imagen, nos dice Dennett, es más *descriptiva* que pictórica, algo parecido a una representación con letras¹⁹⁷ (podríamos decir *ideográfica* o *logográfica*). La imagen

¹⁹² Walter Benjamin, “*Infancia en Berlín hacia 1900*”, en **Obras IV**, 1, Abada editores, Madrid, 2010 p. 227

¹⁹³ Benjamin, “*Hacia la imagen de Proust*”, en **Obras II**, 1, p. 320

¹⁹⁴ Curiosamente, en español la palabra “media” se utiliza para designar la prenda que cubre el pie y parte de la pierna, pero también se utiliza como el femenino de “medio” en el sentido de ser o estar en la mitad de algo, de servir de comunicación entre una cosa y otra. La media es otra de esas superficies porosas a las que hemos hecho alusión y que tanto le agradan a Benjamin por la facilidad que tienen de permitir el movimiento y la comunicación de un extremo a otro.

¹⁹⁵ Benjamin, **Libro de los Pasajes**, [N2a, 3], p. 464

¹⁹⁶ **Loc. Cit.**

¹⁹⁷ ‘Depicting’ en Inglés se utiliza en ambos contextos, como una representación con trazos y una representación con palabras. El término sugiere una representación que no necesita de una identidad con

no se ve, se lee. Nunca tenemos un pensamiento, una idea o una imagen sin su “jeroglífico, sus letras, su escritura”¹⁹⁸. Benjamin escribe que Ritter acierta en el blanco “con su teoría de que toda imagen no es sino ideograma”¹⁹⁹. Toda imagen es una especie de *monograma*, en palabras de Siegfried Kracauer, “que condensa el nombre dentro de una sola figura gráfica que tiene sentido como ornamento”²⁰⁰. En este contexto, la imagen dialéctica “tan sólo es signatura, sólo monograma de la esencia, no la esencia misma en su envoltorio. Sin embargo, en sí misma la escritura nada tiene de meramente utilitario, no queda eliminada como escoria durante la lectura. Ella entra en lo leído como ‘figura’ suya.”²⁰¹ El ideograma alegórico, la inervación, la memoria y la narración movilizan los significantes y hacen patente la brecha que existe entre signo y referente para evitar la petrificación del lenguaje, del recuerdo, del sueño y la experiencia.

Las imágenes, dentro de la lógica del capital, funcionan como fantasmagorías que enmascaran el sistema de opresión e injusticia, pero no podemos vivir sin ellas. No es posible desprendernos de lo imaginario; por eso las imágenes dialécticas son nuestra única posibilidad de resistencia. Benjamin busca en la historia evidencia contraria a los mitos que se nos cuentan para arrullarnos en el sueño del progreso y utiliza esa evidencia junto con una vasta imaginación académica para producir imágenes dialécticas capaces de desafiar su lenguaje, su orden y su imaginería. El *polvo* disipa la ilusión del progreso mostrando con su asiento que la historia no se ha movido; *el tiempo del Infierno* que con su eterna repetición contrarresta el enfoque del Cielo en la Tierra que promete el capital y muestra claramente el mortal aburrimiento y adormecimiento

lo representado sino una descripción de sus rasgos esenciales o determinantes, esto es, determinantes o esenciales para quien lo representa.

¹⁹⁸ Ritter, citado en Benjamin, “*El origen del ‘Trauerspiel’ alemán*”, en **Obras**, p. 434

¹⁹⁹ Benjamin, **op. cit.**, p. 435

²⁰⁰ Siegfried Kracauer, **The Mass Ornament: Weimar Essays**, Harvard University press, E.U., 1995, p. 51. La traducción es nuestra.

²⁰¹ Benjamin, **op. cit.**, p. 435

(de la rutina, de la vida administrativa, del desplazamiento espacial) que inunda a las grandes ciudades; el *cadáver alegremente adornado* ilustra el fetichismo de los objetos de moda que aprovechándose de nuestro deseo de inmortalidad se convierten en naturaleza orgánica capaz de embelesar, condenando, a su vez, al usuario a aquello mismo que deseaba evitar: al reino de las cosas muertas; la muerte, el envejecimiento y el sufrimiento signadas en la *ruina* y la *calavera* funcionan como antídoto de la vida feliz y reconciliada de la modernidad.

Si en el *Autor como productor* Benjamin sostenía que un verdadero productor no sólo tenía que producir cosas nuevas sino también nuevas formas de producir cosas, él no va a escapar a la exigencia. La imagen del ángel de la historia que aparece en la Tesis IX *Sobre el concepto de historia* es una imagen dialéctica que además de mostrar las contradicciones del sistema enseña la forma de producir nuevas imágenes dialécticas. Es un ángel en la tierra porque de Satán es el reino de las semejanzas que se expresan en alegorías; y el ángel voltea hacia atrás, porque sólo a través de la memoria es posible descubrir la ruina y la calavera.

CONCLUSIONES

El estancamiento producido de pronto en lo que es el flujo real de la vida, instante en que su curso se detiene, es perceptible ahí como reflujo: y uno que, sin duda, es el asombro. La dialéctica en estado de parálisis es su auténtico objeto. Es el peñasco a partir del cual la mirada se hunde dentro de la corriente de las cosas. [...] Pero si el torrente de las cosas se rompe en el peñasco del asombro, ya no hay diferencia entre una vida y una palabra humana. En el teatro épico, ambas son la cresta de la ola que hace alumbrar la vida desde el lecho del tiempo, lucir por un momento en el vacío e irse luego al fondo nuevamente.

Walter Benjamin [¿Qué es el teatro épico?]

Lo imaginario es parte de nosotros, está inserto en nuestro propio ser y no hay manera de desprenderse de él. Lo que es más, probablemente no quisiéramos deshacernos de él, ya que nos sirve para movernos en el mundo, es un sistema práctico que hace posible nuestra vida. En tanto especie, nos ha costado mucho refinar un cerebro con la capacidad plástica de adaptarse a todo lo que se enfrenta. Por todo esto, no se trata de una vuelta a un pasado idílico de fraternidad humana. La crítica a lo imaginario no pretende hacernos renunciar a nuestras ventajas evolutivas, de la misma forma que la crítica al progreso no pretende hacernos renunciar a nuestro desarrollo tecnológico. La necesidad de dirigir nuestra mirada sobre nuestros universos imaginados tan complejamente creados no intenta motivar su imposible destrucción, sino simplemente dar cuenta de su poder anestésico y arrullador. La fantasmagoría ha logrado estetizar el abuso y la injusticia y se las ha ingeniado para que asistamos al espectáculo de nuestra propia destrucción. A través de una sistemática repetición de “la Realidad” y su contemplación en imágenes somos espectadores-cómplices de la forma en que se nos quiere entregar el mundo y que aceptamos como la Revelación de la Verdad. El sacrificio que se exige para el sostenimiento de lo “Real” se presenta como poca cosa ante todo lo que se consigue. De la misma forma en que el viento que sopla

del paraíso evita que el ángel despliegue las alas, la ventisca de las imágenes evita que podamos siquiera abrir los ojos y contemplar nuestra propia ruina. Por ello, nuestra tarea es despertar, abrir los ojos y hundir la mirada dentro de la corriente de las cosas.

Esta nueva mirada es capaz de observar a la imagen dialéctica, la “verdadera imagen del pasado”²⁰² —como le dice Benjamin— que nos acechará para enfrentarnos, para dirigirnos su reclamo y forzarnos a recordar, a tomar responsabilidad de las muertes, las pérdidas y las injusticias de las que somos responsables.

Esto no es nada fácil. No es fácil abandonar el terreno seguro de nuestras creencias, la infalibilidad de la introspección y el dominio de la todopoderosa razón, como tampoco es fácil enfrentar nuestras propias injusticias, tomar responsabilidad de nuestras acciones, ser de pronto incapaces de achacar nuestra propias faltas al flujo de las cosas, a la manera en cómo somos o a la forma en que tradicionalmente nos hemos educado a comportarnos. Es bastante más acogedor estar bajo el cobijo de las certezas indudables, de la ciencia y el progreso, como también de la irresponsabilidad, la ingenuidad y el desconocimiento de nuestras propias deudas. Lo que es peor, creemos que abandonar todo aquello y responsabilizarnos de todo esto no nos garantiza nada; lo perdemos todo y no ganamos nada que no sea intranquilidad de la conciencia. Solemos pensar que si no podemos deshacernos de lo imaginario, y si nos es tan útil, ¿para que obligarnos a abrir los ojos y ver su malvado rostro? ¿Por qué no mejor vivir en la feliz ignorancia del mundo perfecto? O, en otras palabras, ¿por qué no dejarnos arrullar en el dulce engaño hasta la muerte?

Porque dar cuenta del inmenso poder de lo imaginario no es meramente una descripción a fin de sumirnos en la desesperación de vivir a sabiendas de nuestra inminente condena. Es, también, saber que ese inmenso poder tiene capacidad de

²⁰² Benjamin, *op. cit.*, p. 307

emancipación. La *mémoire involontaire*, la *inervación*, las *constelaciones*, el *ángel de la historia*, la *alegoría satánica* y la *narración* son todas muestras de nuestra incapacidad de desprendernos por completo de la imagen, pero también son prueba de nuestra capacidad para resistir la influencia de la imagen y lo imaginario haciendo uso de la imagen y lo imaginario. Dar cuenta de la enorme influencia de la imagen y lo imaginario es saber que puede utilizarse también en sentido inverso, que si hemos creado la imagen que nos condena, podemos también crear las imágenes que nos liberen. Por eso, despertar, abrir los ojos y desplegar las alas es una tarea doble. No basta con observar la ruina en que nos mantiene el sistema de imágenes dentro del que vivimos, sino ser capaces de girar el caleidoscopio de nuestra mirada para poder ver al mundo desde otra óptica, y de esta manera transformarlo. Producir formas nuevas y originales de ver, de recordar e imaginar, pero también de vivir y de tratar a los demás —a los otros—, de una manera distinta que nos permita salir del sistema de imágenes dentro del que vivimos y que reproduce la injusticia, el abuso y el sufrimiento.

El objetivo es la producción de imágenes dialécticas, es decir, mostrar la dialéctica en parálisis por un breve momento, para lucir en el vacío, como el delfín que salta para resplandecer contra el sol del atardecer justo antes de sumergirse nuevamente en el fondo y la corriente de las cosas. No se trata de producir imágenes que intenten apresar su objeto tal y como es, para mantenerlo prisionero dentro de sí para siempre, devaluándolo con su perfección y belleza eterna y reproduciendo el ciclo en un eterno retorno del sufrimiento. Las imágenes dialécticas, en un momento de semejanza, oscurecen sus bordes lo suficiente para brillar en contra del fondo, por un *zeitmoment*, justo antes de perderse de nuevo; las imágenes fetichizadas secan sus bordes hasta despojarlos de vida, se recortan y se enmarcan para ser observadas eternamente, como cabezas de alce que cuelgan de las paredes del orgulloso cazador de la verdad.

Solamente cuando nos damos cuenta de que las imágenes son más para ser leídas que simplemente para ser observadas, nos damos cuenta que esa lectura puede hacerse en distintas direcciones. Sólo cuando la imagen se nos da como monograma o logograma podemos ser conscientes de la importancia, como decía Benjamin, de la leyenda al pie de la imagen, o quizá incluso dentro de la imagen misma. Pero ese dar cuenta de su carácter legible es justamente el elemento faltante para evitar que la imagen y lo imaginario se establezcan en mera contemplación perpetua de la ruina. Sólo en este momento podemos darnos cuenta de que las cosas no tienen que ser como son. Sólo en este momento, podemos redimir a la imagen, a través de su posible resignificación.

A la base de nuestras acciones están siempre nuestras ideas, nuestros recuerdos, nuestras experiencias pasadas; por ello, si somos capaces de transformar estas imágenes que, de alguna manera motivan nuestra acción, seremos capaces de cambiar nuestra realidad y la de aquellos que tocamos, seremos capaces de cambiar el mundo. Claro que la imagen por sí sola no puede cambiar nada, pero esa imagen será capaz de generar acciones que sí puedan transformarnos a nosotros y todo lo que nos rodea. Esas imágenes son capaces de inervar el movimiento. Pero una inervación que es mucho más que una simple excitación nerviosa del sistema motor como respuesta automática a los impulsos tanto externos como internos; una inervación que nos permita leer a nuestras imágenes en distintos sentidos y reescribirlas con nuevos signos.

Pero esta segunda parte de nuestra tarea: la producción de nuevas imágenes dialécticas, tampoco es sencilla. Hasta el nombre de la memoria involuntaria es atractivo al nuevo quehacer de construir una nueva mirada y una nueva historia, ya que la memoria voluntaria está ya atravesada por los valores del sistema y puede ayudar a racionalizar toda memoria, a resignificarla, pero en un sentido que permita entender los

horrores cometidos y, en ese sentido, justificarlos. La memoria involuntaria ayuda a reconstruir el recuerdo en la completud de su experiencia, con los frágiles reportes del olfato, del oído, del gusto y el tacto, a reconstruirlo al menos en la completud de una experiencia nueva que no necesariamente responde a los valores establecidos. A cada paso que damos, con cada memoria que recuperamos, con cada percepción que experimentamos, estamos en peligro —como nos dice Benjamin en la tesis VI sobre el concepto de la historia— de convertirnos en “instrumentos de la clase dominante”²⁰³, de convertirnos en un agente del sistema que recombina elementos para la justificación y el sostenimiento de los mecanismos de dominación existentes. Por ello, no a pesar de no tener garantías, sino precisamente por no tenerlas, es que debemos estar dispuestos a brincar de sentido en sentido como los antiguos alquimistas del lenguaje. A producir y re-producir nuevas formas de relacionarnos, de tratar al otro, de recomponer el mundo.

Nuestro temor es justificado, pues la pérdida de nuestras certezas y nuestra asunción de responsabilidades no nos asegura nada, nunca hay garantías, por eso tratamos de recuperar justamente la plasticidad de nuestro increíble cerebro, para que a partir de nuestra capacidad mimética y el uso del lenguaje seamos capaces de adaptarnos y presentar —fugazmente pero todas y cada una de las veces en una forma original y nueva— imágenes, recuerdos, narraciones o textos que nos permitan “arrancar de nuevo la tradición al conformismo, que siempre se halla a punto de avasallarla”²⁰⁴, que nos permitan encender la chispa de la esperanza, la esperanza de que deje de vencer el enemigo que no ha cesado de vencer y con cuya victoria ni los muertos estarán a salvo.

²⁰³ Benjamin, “*Sobre el concepto de historia*”, en **Obras**, I, 2, p. 308

²⁰⁴ **Loc. cit.**

OBRAS MENCIONADAS

ADORNO Theodor, *Gesammelte Schriften*, vol 1, citado en Buck-Morss **Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los Pasajes**, La balsa de la medusa, España, 1989

AGÁMBEN Giorgio, “*Teoría de las signaturas*” en **Signatura rerum. Sobre el método**, Anagrama, Barcelona, 2010

AGÁMBEN Giorgio, **El Reino y la Gloria. Una genealogía teológica de la economía y del gobierno**, Adriana Hidalgo editora, Buenos Aires, 2008

BENJAMIN Walter, “*Baudelaire. Un lírico en la época del altocapitalismo*”, en **Obras I**, 2, Abada editores, Madrid, 2008

BENJAMIN Walter, *Doctrina de lo Semejante*, en **Obras II**, 1, Abada editores, Madrid, 2010

BENJAMIN Walter, “*El Narrador*”, en **Obras II**, 2, Abada editores, Madrid, 2009

BENJAMIN Walter, “*El Origen del ‘Trauerspiel’ alemán*” en **Obras I**, 1, Abada editores, Madrid, 2010

BENJAMIN Walter, “*Hacia la imagen de Proust*”, en **Obras II**, 1, Abada editores, Madrid, 2010

BENJAMIN Walter, “*Imágenes que piensan*”, en **Obras IV**, 1, Abada editores, Madrid, 2010

BENJAMIN Walter, “*Infancia en Berlín hacia 1900*”, en **Obras IV**, 1, Abada editores, Madrid, 2010

BENJAMIN Walter, “*Julien Green*”, en **Obras II**, 1, Abada editores, Madrid, 2010

BENJAMIN Walter, “*Parque Central*”, en **Obras I**, 2, Abada editores, Madrid, 2008

BENJAMIN Walter, “*Poesía y capitalismo*”, en **Iluminaciones II**, Taurus, España, 1972

BENJAMIN Walter, “*Sobre el concepto de historia*, Tesis VIII”, en **Obras I**, 2, Abada editores, Madrid, 2008

BENJAMIN Walter, **The Arcades Project**, Harvard University Press, E.U.,1999

BERGSON Henri, **Materia y memoria. Ensayo sobre la relación del cuerpo con el espíritu**, Editorial Cactus, Buenos Aires, 2006

BUCK-MORSS Susan, **Aesthetics and Anaesthetics: Walter Benjamin’s artwork essay reconsidered**, JSTOR, October, Vol. 62 (Autumn, 1992), pp 3-41

Buck-Morss Susan, **Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los Pasajes**, La balsa de la medusa, España, 1989

DENNETT Daniel, **Consciousness Explained**, Back Bay Books, New York, 1991

DESCARTES René, **Discurso del método**, consultado en Webliblioteca del pensamiento, www.webbiblioteca.com.ar

DESCARTES René, **Las meditaciones metafísicas**, Alfaguara, Madrid

DUSSEL Enrique, **Las metáforas teológicas de Marx**, Verbo Divino, España, 1993

FEYERABEND Paul K., “*Problemas del empirismo*” en León Olivé y Ana Rosa Pérez Ransanz (comp.), **Filosofía de la ciencia: teoría y observación**, Siglo XXI editores-UNAM, México, 1989

FOUCAULT Michel, **Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas**, trad. Elsa Cecilia Frost, primera edición en francés en 1966, Siglo XXI editores, México, 2008

FREUD Sigmund, “*El porvenir de una ilusión*”, en Sigmund Freud, **Psicología de las masas**, Alianza editorial, Madrid, 2010

FREUD Sigmund, **Introducción al psicoanálisis**, Altaya, España, 1998

FREUD Sigmund, **La interpretación de los sueños**, Editorial Planeta-De Agostini, España, 1992

HANSEN, “*Benjamin and Cinema: Not a One Way Street*”, en **Critical Inquiry**, No. 25 (Winter 1999)

HANSON Norwood Russell, “*Observación*”, en León Olivé y Ana Rosa Pérez Ransanz (comp.), **Filosofía de la ciencia: teoría y observación**, Siglo XXI editores-UNAM, México, 1989

HEGEL G. W. F., **La Fenomenología del Espíritu**, Primera edición en alemán en 1807, Fondo de Cultura Económica, México, 1994

HUME David, **Tratado de la naturaleza humana**, trad. Vicente Viqueira, Libros en la red, Diputación de Albacete, 2010

KANT Immanuel, **Crítica de la razón pura**, Editorial Porrúa, Mexico, 2003

KRACAUER Siegfried, **The Mass Ornament: Weimar Essays**, Harvard University press, E.U., 1995

KUHN Thomas, **La Estructura de las Revoluciones Científicas**, trad. Agustín Contin, primera edición en inglés en 1962, Fondo de Cultura Económica, México, 2004

MARX Karl, **El Capital**, I, Vol. 1, Siglo XXI editores, México.

MARX Karl, “Agitación contra Prusia...”, marzo de 1855 (MEW, 11, pp. 132-133); citado en Enrique Dussel, **Las Metáforas Teológicas de Marx**, Verbo Divino, España, 1993

MORGAN M.J., Adam, A. and Mollon, J.D., “*Dichromats detect colour-camouflaged objects that are not detected by trichromats*”, en **Proceedings: Biological Sciences**. v248. 291-295, Junio 1992

NIETZSCHE Friedrich “*Así hablaba Zaratustra*” en **Friedrich Nietzsche. Obras inmortales**, tomo II, Edicomunicación, Barcelona, 2003

NIETZSCHE Friedrich, “*Aurora*”, en **Friedrich Nietzsche. Obras inmortales**, tomo III, Edicomunicación, Barcelona, 2003

NIETZSCHE Friedrich, **Fragmentos póstumos**. Abada Editores, Madrid, 2004

NIETZSCHE Friedrich, “*Humano Demasiado Humano*”, en **Friedrich Nietzsche. Obras inmortales**, tomo IV, Edicomunicación, Barcelona, 2003

NIETZSCHE Friedrich, “*Más allá del bien y del mal*”, en **Friedrich Nietzsche. Obras inmortales**, tomo II, Edicomunicación, Barcelona, 2003

NIETZSCHE Friedrich, **El Nacimiento de la tragedia o Grecia y el pesimismo**, Alianza Editorial, Madrid, 2004

NIETZSCHE Friedrich, **Humano, Demasiado Humano**, Biblioteca EDAF, España, 2003

PARMEGGIANI Marco, “*Vivencias, instintos y emociones: Nietzsche y la génesis de la experiencia interior*”, en **Emociones**. Thémata, Núm. 25, 2000

PROUST Marcel, “*El Camino a Guermantes*”, en **En busca del tiempo perdido**.

PROUST Marcel, **En busca del tiempo perdido**.

PROUST Marcel, **Time recaptured**.

RIZZOLATTI G, **Las Neuronas Espejo**, Paidós Iberica, España, 2006

SAITO Atsuko et. al., “*Advantage of dichromats over trichromats in discrimination of color-camouflaged stimuli in nonhuman primates*” en **American Journal of Primatology**, Special Issue: Recent Advances in Color Vision Research, V. 67, Issue 4, 425–436, Diciembre 2005

SARTRE Jean-Paul, **Lo imaginario. Psicología fenomenológica de la imaginación**, Losada, Buenos Aires, 2005

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	3
CAPÍTULO 1	9
1. LAS IMÁGENES	9
1.1 DE SEMEJANZAS, SIGNOS Y SIGNATURAS	12
1.2 LA INFALIBILIDAD DE LA INTROSPECCIÓN.....	15
1.3 LA ILUSIÓN DE INMANENCIA	20
1.4 LA CARGA TEÓRICA DE LA OBSERVACIÓN.....	28
1.5 HENRI BERGSON Y EL MUNDO DE LAS IMÁGENES	32
CAPÍTULO 2	41
2. LA CONCIENCIA.....	41
2.1 NIETZSCHE Y EL ASPECTO SOCIAL DE LA CONSTRUCCIÓN DEL YO	43
2.2 FREUD Y LA REALIZACIÓN DE DESEOS	53
2.3 MARX Y LA CRÍTICA A LA IDOLATRÍA	63
CAPÍTULO 3	73
3. LAS IMÁGENES EN WALTER BENJAMIN.....	73
3.1 LA HISTORIA, LA NATURALEZA Y EL PROGRESO	73
3.2 EL LENGUAJE, LA ESCRITURA Y LA SIMILITUD.....	78
3.3 EL SÍMBOLO, SATÁN Y LA ALEGORÍA.....	82
3.4 SUEÑOS, DESEOS E IMÁGENES.	88
3.5 EL TIEMPO, LA HISTORIA Y LA MEMORIA	93
3.6 LAS IMÁGENES DIALÉCTICAS DE BENJAMIN.....	102
CONCLUSIONES	106
OBRAS MENCIONADAS	111