

Lo político en la época de las imágenes técnicas. (1990)

[Das Politische im Zeitalter der technischen Bilder V. F., Medienkultur: 134-140]

La revolución rumana es, obviamente, en sí misma, interesante. El tema de este ensayo se dedicará, a pesar de ello, a una cuestión aún más interesante: ¿Nos permite, el rol que parece haber jugado la televisión en el curso de la revolución rumana, anticipar nuevas categorías políticas para el futuro inmediato? La hipótesis que quisiera presentarles a ustedes para su reflexión es la siguiente: Originariamente las imágenes técnicas como las fotografías fueron utilizadas para “documentar” acontecimientos políticos, lo que significa que, ellas fijaban algunos aspectos de estos acontecimientos para controlar su disponibilidad futura. Después de la Segunda Guerra Mundial un creciente número de acontecimientos políticos tenían como meta el ser fijados mediante imágenes técnicas como películas o televisión, lo que significa que estas imágenes fueron hechas con fines políticos. La revolución rumana nos sugiere la conclusión, que las imágenes televisivas pueden desatar acontecimientos políticos lo que nuevamente significa que estas imágenes se transforman, o pueden devenir en motor de la acción política. La hipótesis aquí propuesta pone en cuestionamiento nuestras categorías políticas tradicionales. De hecho se plantea la pregunta, si el concepto de “política” mismo sea en principio el adecuado todavía para una situación en la que las imágenes son el código dominante de la comunicación.

Las imágenes son un código bastante viejo, al menos tan viejo como nuestra especie, posiblemente incluso más viejo. Pero las imágenes pre-históricas, pre-políticas no es lo que indagamos aquí. Ellas sirvieron a sus receptores o destinatarios de una especie de introducción de cómo ellos tendrían que conducirse en un mundo que era experimentado como escénico. Por ejemplo: Las pinturas rupestres de Lascaux deberían mostrar como cazar caballos. Es importante observar que estas imágenes muestran una estructura mágica: Ellas significan escenas no eventos; acontecimientos no procesos; son - en este sentido radical- pre-históricas, y por muchos milenios han funcionado bien: La historia y la política no eran necesarias para que los hombres llevaran una vida buena.

Existía además una dialéctica interna de estas imágenes la que condujo en definitiva a que ellas se fueran haciendo inútiles de algún modo. Se trata de esta dialéctica interna que es característica para cualquier mediación, en lugar de mostrar el mundo que ellas significan, ocultan el mundo. Lo que produjo que los receptores de estas imágenes utilizaran su experiencia del mundo para orientarse dentro del mundo imaginario, en lugar de utilizar su experiencia con las imágenes para orientarse en el mundo. Esta inversión de la relación “imagen –realidad”, que permitió que los hombres viviesen en función de las imágenes es lo que los profetas llamaron >idolatría< y lo que la filosofía moderna llama >enajenación<. Es importante hacer notar esto, porque las imágenes de la televisión durante la revolución rumana podrían asumir posiblemente otra vez la función mágica pre-histórica.

Para contrarrestar esta función mágica enajenante se inventó la escritura lineal. Las líneas de los textos explicitan la superficie de las imágenes (las explican), y

mediante esta descripción de las imágenes los textos permitieron a sus receptores redescubrir la realidad a la que estaba referido el mundo imaginario. Con la invención de la escritura lineal había nacido propiamente la historia. Porque la alineas de los textos desenrollaban las superficies mágicas, transformaban ellas las escenas en sucesos lineales y así surgió el tiempo lineal, orientado, el tiempo histórico.

El clima existencial fue modificado radicalmente mediante esta remodelación de la superficie en línea, porque la vida ya no fue ahora más una circulación del eterno retorno, sino que devino en una serie de instantes irrevocables los cuales exigían decisiones dramáticas. La conciencia política había nacido. Es importante comprender que una conciencia semejante es en su estructura es antimágica, porque es antimágica.

Ahora bien, la conciencia política, aunque se base estructuralmente sobre textos lineales depende también de una estructura de comunicación específica, a saber, de aquello que se llama “discurso”, con el que se puede distinguir el emisor y al receptor de una información. Para formularlo en términos simples: Los textos son informaciones que son elaborados de manera privada y luego publicados. Estas informaciones devienen accesibles al receptor en el espacio público (en la “república”). De este modo, la estructura específica de la comunicación establece espacios privados, en los que la información es producida, y espacios públicos en donde esta información es recibida y establece por encima de esto un ritmo por completo determinado: Los hombres abandonan su esfera privada (sus cocinas, oikoi) y entran en el espacio público (el ágora, el foro) para ser informado, y regresan a casa para almacenar estas informaciones y reelaborarlas. Esa es la vida positiva, y eso es lo que Hegel ha denomina “conciencia infeliz”: Cuando yo salgo hacia el mundo me pierdo y cuando regreso para encontrarme a mi mismo, pierdo el mundo. De ese modo es como la conciencia política resulta anti-mágica, y es de una manera dramática infeliz.

Solo que la conciencia política no ha estado nunca al margen de la provocación ejercida por las imágenes, por la magia. Cuando los textos comenzaron a explicar las imágenes para liquidarlas, las imágenes penetraron en los textos para ilustrarlos. Cuando los textos desplegaron (aufrollen) los acontecimientos en procesos, las imágenes congelaron de nuevo los textos en acontecimientos y la conciencia se transformó así en un campo de batalla entre la historicidad y la magia. Y esta es la tensión trágica interna, que durante el medioevo asumió la figura del conflicto entre cristianismo y paganismo, y devino aún más violenta cuando comenzó a formarse la ciencia moderna.

La ciencia es un discurso alfanumérico, que empieza a elaborarse en el espacio privado (en el laboratorio, por ejemplo) y más tarde es publicitado en el espacio público, y tal discurso se contrapone radicalmente a la magia. De allí que el significado de la ciencia devenga tanto más inimaginable, cuanto más avance el discurso científico. En este sentido peculiar, la ciencia es la conciencia política en estado puro. Es la verdadera liberación de las condiciones impuestas y, en el caso de su aplicación técnica, el método para hacer posible una vida buena. Pero una vez que la realidad sobre la que nos

informa la ciencia se haya tornado cada vez más inimaginable (aunque sea completamente comprensible) sólo pocos son los capaces de tolerarla. Sólo muy pocos pueden vivir a la luz de la razón pública sin la ayuda de una magia privada, como aquella que se ha ido preparando desde las imágenes infiltradas en los textos. Esta es la razón del por qué se inventaron las imágenes técnicas – primero, las fotos, luego los filmes, los videos, la TV y finalmente (en época reciente) los monitores de computador.

Estas imágenes son producto del discurso científico y técnico, y en este sentido son productos políticos, productos de un espacio público. Sin embargo, ellas tienen en sí mismas algo radicalmente antipolítico. No es que ellas sean solamente (como todas las imágenes) superficies bidimensionales y remitan, de ese modo, a eventos y no a sucesos; sino que, a diferencia de todas las imágenes precedentes, ellas destruyen también todos los espacios públicos. Ellas disuelven las estructuras tradicionales de la comunicación e instauran aquello que se ha designado comúnmente como la “revolución de la comunicación”.

Antiguamente las informaciones eran publicadas en el espacio público y los hombres tenían que abandonar su hogar para acercarse a ellas –ir a la escuela, al concierto, a conferencias y a los supermercados-. Antiguamente los hombres estaban políticamente comprometidos, sea que lo quisieran o no. Pero hoy en día, las informaciones son transferidas directamente del espacio privado hacia los espacios privados, y los hombres tienen que quedarse en casa para alcanzarlas –para ver televisión, para aprender siguiendo cursos programados e incluso para comprar mercancías a través del Minitel o de servicios semejantes-. Las personas son “políticamente des-comprometidas”, porque el espacio público, el foro, se ha vuelto inútil. En este sentido se afirma que lo político está muerto y que la historia pasa a la post-historia donde nada progresa y todo se limita meramente a acaecer.

Si bien, esta lucha entre la ciencia y la conciencia política, por un lado, y aquello que se denomina hoy, medios, por el otro, es algo mucho más complejo de lo que aquí se ha indicado. Al comienzo (mitad del siglo XIX) parecía como que la ciencia y la política fuesen a utilizar el nuevo tipo de imagen para sus propios fines, y que fuese a esta circunstancia a la que la nueva imagen le debiese su descubrimiento. Las fotografías eran utilizadas para transcodificar eventos en escenas, para tornar accesibles estos eventos para la memoria, y con ello también para un empleo futuro. Pero incluso esto es una simplificación, porque se entiende a la fotografía como una forma artística. Fue así como las nuevas imágenes comenzaron a borrar las diferencias entre ciencia, política y arte. Las fotografías eran un producto científico, los que debían servir a la política y debían ser artísticos. Esta tachadura de la diferencia es un factor importante de la incipiente des-politización. Un observador del siglo XIX todavía podría haber creído que la imagen técnica –si bien ella no precisa de ningún espacio público para ser recibida- serviría como antes para reforzar la conciencia política, por ejemplo, como las ilustraciones en los periódicos y formas textuales análogas.

A pesar de todo, observadores atentos habrían manifestado dudas respecto del status de estas imágenes. Si observo una fotografía de un evento político no la veo como parte de un proceso de causa y efecto, sino como una escena determinada y, de ese modo, mi conciencia política viene a ser perturbada. Naturalmente que puedo leer el texto que acompaña a la fotografía y de ese modo conseguir así una comprensión política, crítica. Pero es un hecho que las imágenes son existencialmente más fuertes que los textos, y que yo no utilizo el texto para comprender la fotografía, sino a la inversa, que me sirvo de la fotografía para imaginarme el texto y, de ese modo, pienso mi conciencia política.

En la primera mitad de este siglo los políticos comenzaron a utilizar esta fuerza de lo imaginario sobre lo conceptual, de la magia sobre la historia. Los eventos históricos comenzaron progresivamente a ser manipulados dando por resultado imágenes que debieran suscitar en sus destinatarios una conducta mágica en el interés de estos políticos. El fascismo, por ejemplo, no habría sido posible sin un uso similar de fotos y de films.

Cuando las imágenes nuevas devinieron incluso técnicamente más perfectas, se tornó también más habitual su empleo político para objetivos anti-políticos. De manera que se podría decir, por ejemplo, que el motivo principal para los aterrizajes lunares o los secuestros aéreos consiste en que éstos sean transmitidos por televisión y suscitar, con ello, un determinado comportamiento en los destinatarios de las imágenes. Se podría decir que esto es el comienzo del fin de la historia: Ella no fue más la consecuencia del sucederse lineal de los acontecimientos, sino que devino el *input* de la producción de imágenes. Y los acontecimientos se aceleraron cada vez más, porque se fueron precipitando ellos mismos en dirección de las imágenes, las cuales debían conferirles a estos un significado antihistórico, mágico. Ingenuamente se denominó a esto, el “poder de los medios” y particularmente al de la televisión. Resulta ingenuo, porque las imágenes hoy como ayer estaban al servicio de la política, si bien de una política que ya no era más “política” en el sentido tradicional del término.

En este momento, nos encontramos reunidos aquí para intentar comprender lo que aconteció durante la revolución rumana. Si son correctas las reflexiones anteriores aquí propuestas, podría afirmarse que los medios han asumido el poder. No sólo no son más los políticos, los que emplean las imágenes para sus propios fines no políticos –para inducir en el destinatario a un comportamiento mágico–, sino que ahora comienzan los mismos productores de imágenes a emplear las imágenes con el fin de manipular el comportamiento. Se trate en ello verdaderamente de un hecho –y curiosamente no podemos saber si se trata de un hecho o no–, podemos entonces hablar efectivamente del “poder de los medios”. Como sea que fuere, de esta situación surgen primero algunas preguntas imposibles de responderse. Por ejemplo: ¿qué fin político podría perseguir un productor de imágenes, si por su práctica él se movería afuera de la política? ¿Utiliza él el comportamiento del destinatario de sus imágenes para el fin de hacer otra vez nuevas imágenes, como una suerte de “arte por el arte” en una situación post-histórica? Y una pregunta posterior: la revolución rumana ha sido hecha desde una televisión todavía no tan desarrollada tecnológicamente: ¿Qué habría pasado, si se hubiera puesto en marcha un proceso similar, por ejemplo, desde la televisión

norteamericana? ¿Vendría a significar esto el fin de las decisiones políticas, tal como nosotros las conocemos? En otras palabras: ¿Tenemos que considerar la revolución rumana como modelo de terremotos futuros en las estructuras de la comunicación? Esto convertiría a la revolución rumana, efectivamente, en un acontecimiento capital del siglo que toca a su fin, en una introducción al milenio siguiente que nos espera.

Para dramatizar un poco más la hipótesis, piénsese en la extraña razón de que nosotros ignoramos lo que pasó en realidad. Y la razón es que, la palabra "realidad" no tiene sentido alguno en conexión con las imágenes. En la imagen el imaginario sustituye a lo real, y no tiene sentido alguno preguntar si el caballo en la pintura de Lascaux es real o representado. Del mismo modo que no tiene sentido preguntar, si los cadáveres de Timisoara, en la televisión, son imaginarios o reales. Si las imágenes han asumido el dominio, aquel problema ontológico deviene un falso problema. El hecho concreto es lo que está (puesto) en la imagen y toda otra cosa deviene metafísica. Plantear preguntas políticas a la revolución rumana, podría ya ser algo metafísico. Nosotros podemos saber sólo aquello que hemos visto por la televisión. Ahora, ¿significa esto un regreso a la magia pre-histórica? No, y esto, porque la televisión es un producto del intelecto científico, político. Si nuestra hipótesis expuesta es acertada, entonces no practicamos una magia pre-histórica, sino post-histórica.