

## La Imagen Matriz. "Lo analógico está siendo enterrado y lo digital baila sobre su tumba"

Arthur Kroker

### *Sepultando la Imagen para el Futuro*

Hoy la imagen es tan poderosa que tiene que ser enterrada viva.

Consideremos la siguiente historia:

*Será un entierro surreal.*

El archivo Bettmann, el extraño alijo de imágenes que Otto Bettmann birló de Alemania Nazi en dos baúles de barco en 1935 y luego erigió en una enorme colección de importancia histórica, será hundido a 220 pies de profundidad en una mina de piedra caliza situada a 60 millas al noroeste de Pittsburgh, donde estará lejos del alcance de los historiadores. El archivo, del cual se estima que tiene nada menos que 17 millones de fotografías, es un registro visual del siglo XX. Desde 1995 pertenece a Corbis, la compañía privada del presidente de Microsoft, William H. Gates.

El archivo Bettmann es desplazado de la ciudad de Nueva York a un extraño submundo. El proyecto de Corbis de arrendar 10.000 pies cuadrados en una mina que una vez perteneció a los Estados Unidos cobra fuerza y ahora abarca una vasta ciudad subterránea dirigida por *Iron Mountain/Almacenaje Subterráneo Nacional*. Almacenaje subterráneo. Allí Corbis creará un moderno subcero, áreas de almacenamiento bajas en humedad, a salvo de terremotos, huracanes, tornados, vándalos, explosiones nucleares y de los estragos del tiempo.

Pero la conservación en congelador presenta un problema. La nueva dirección es altamente inaccesible. Historiadores, investigadores y editores acostumbrados a hojear los archivos fotográficos tendrán que usar el archivo digital de Corbis, que tiene sólo 225.000 imágenes, menos del 2 por ciento del total de la colección.

A alguien le preocupa que la colección esté siendo guardada en una tumba: otros creen que Mr. Gates está salvando un legado "pictórico" que está en mortal peligro...

Cuando se haga el traslado, la oficina de Corbis en Nueva York no contendrá más que gente y sus ordenadores, conectados al archivo digital. Sin copias fotográficas, sin negativos, sin basura descomponiéndose. Lo analógico tiene su entierro y lo digital baila sobre su tumba.

--Sarah Boxer, New York Times, 15 de Abril de 2001.

### *La Muerte de lo Analógico / El Poder de lo Analógico*

El siglo XX puede haber sido dominado por el espectáculo de la imagen, pero el siglo XI será testigo de la desaparición de la imagen en el flujo digital a la velocidad de la luz.

No se trata sólo de la muerte de lo analógico que extiende sus derechos de funeral al aparato tradicional fotográfico de las copias, los negativos y la penetrante mirada selectiva del ojo del fotógrafo –sino la desaparición de la imagen en sí misma. Porque eso es lo que está realmente en juego en esta extraña historia de la necrópolis fotográfica de Corbis. Ciertamente hay aquí serias cuestiones de política cultural: cuestiones de monopolio capitalista en su forma digital, creando un limitado mercado del archivo fotográfico del futuro; cuestiones como cerrar el ojo fotográfico de la propia historia; cuestiones como una cultura sustituta –reemplazando un actual archivo fotográfico por su código, abreviado drásticamente: sustitutos digitales. Todo esto es casi una verdad autoevidente, casi palpable en este fantástico espectáculo de criogenización de la fotografía en un pozo de una mina abandonada en Pennsylvania. No más imágenes (fotográficas), no más olores de los negativos en descomposición, no más pasar hojas y hojas de pilas de imágenes refrigeradas, no más inmediatez. Ahora, estamos repentinamente viviendo en la cultura de la adquisición de imágenes de archivos digitales por control remoto: imágenes inocuamente conservadas a distancia de todo contacto humano, sin contaminarse por el paso del tiempo. El

archivo de la imagen es reducido al regular parpadeo del código cibernético. Higiénico, esterilizado, catalogado en la pantalla del ordenador, intocado por la mano humana, jamás visto por el ojo humano, sin contaminarse de la efímera imaginación. ¿Pero qué significa esto realmente? ¿Es simplemente otra historia del triunfo de lo digital sobre lo analógico –la soberanía de la imagen-luz sobre esa curiosa mezcla de tiempo y químicos que es la fotografía?¿ O tal vez sea esta asignación del archivo fotográfico al confín de una fría cripta-almacén, un perturbador presentimiento de algo más monumental, más impactante para la artificialidad, quizás incluso ingenuidad, de sus ilusiones digitales?

La verdad es que, mirado por encima, esto puede ser una fabulilla de “lo analógico siendo enterrado y lo digital bailando sobre su tumba”, pero su extraño revés marca el paso de la vida por sí misma al espectáculo de la imagen, exactamente la situación opuesta a lo que debería ser. El secreto de esta fábula del entierro de la imagen descansa en la cuestión del código. Pues este código es de lo que la historia realmente trata, y es justamente cuando desenredamos la doble hélice del código digital, esa espiral giratoria de la lógica analógica y la digital justo donde interseccionan e implosionan, cuando podemos empezar a entender las serias implicaciones culturales de esta historia del futuro de la imagen en el nuevo siglo. La naturaleza de todos los códigos, digital o cualquier otro, lleva implícita la inmediata represión de todo signo que se le oponga, el cancelar la visión y, ciertamente, la articulación óptico-verbal de las energías reprimidas de los anti-códigos, haciendo posible la violencia del código positivo por sí mismo. Como en la vida, así es la historia del código digital.

El código digital habla la lengua sanitaria de una cultura aseada, de la fotografía a distancia, del archivo por control remoto, de la congelación de la imagen para preservarla de la “contaminación” del tiempo y de la historia y de la memoria y de la piel y del olor y del tacto. La fotografía en una burbuja. La memoria en un frío almacén. Las imágenes congeladas. Perfectamente preservadas, perfectamente codificadas. Siempre obtenibles, siempre inaccesibles. Un psicoanálisis de la represión digital.

Pero y si, con la mitología como guía, reparáramos también en que, en lo concerniente al futuro de la imagen, es ésta la que es más profundamente reprimida, la más temida, y la más preservada incluso hasta el punto de su muerte, nunca completamente ausente de la cultura, nunca quitada de en medio y puesta a salvo de las ansiedades del futuro, del aburrimiento del futuro, del enigma de la vida misma. En este caso, no es ya tanto “el entierro de lo analógico con lo lo digital bailando sobre su tumba” sino más bien lo analógico como la memoria ausente reprimida que una vez obsesionó, y el futuro espectáculo de lo digital.

Más de lo que tal vez se reconozca en los escritos ortodoxos de la edad digital, ya no estamos por más tiempo en una cultura dominada por la imagen, pues somos pura imagen. La nuestra es una cultura señalada por el triunfo de la virtualidad, por la sustitución del espectáculo de la imagen como registro por el código. Es como si esos torrentes de palabras vertidos en la última década del siglo XX, esas anti-palabras que se erigieron en los símbolos de la representación, esas hablaurías de la hiperrealidad de una de una emergente realidad estructuralista, finalmente encuentran su momento de verdad histórica, no en los ecos del lenguaje escrito, sino en el lenguaje de la extinción de la imagen. Superación de la imagen. Codificación del espectáculo. Una higiene de la memoria (ocular). Una necrópolis para la memoria fotográfica. Cuando una cultura que se encuentra a un profundo nivel cultural informativo, finalmente pierde la fe en la representación, cuando cambia sus registros de significados aceptables por el lenguaje de la virtualidad, entonces esa cultura también borra su habilidad para filtrar memoria a través del aparato de la imagen. La muerte de la representación es también el entierro de la imagen, y el vuelo virtual de la nueva historia de la imagen cínica desde la tumba de lo analógico.

En verdad, si la historia de la fotografía del siglo XX puede ser enterrada viva, enfriada hasta tal grado de intensidad-cero que no pueda ser fácilmente alterada, eso simplemente será un indicador de que la imagen ha tomado vuelo desde el medio de

la fotografía analógica a la imagen electrónica, de la imagen basada en la luz producto del aparato fotográfico, a la desaparición de la imagen en el simulacro digital. O quizás algo más. Quizás la tumba de la historia de la fotografía del siglo XX también anuncie, en el absolutismo del gesto, que la imagen fotográfica puede ser superflua hoy porque estamos finalmente viviendo aquella era predicada por la vieja profecía –un tiempo en el que la imagen se hace carne.

*Desapareciendo en las imágenes*

-siempre se esperó que fuera así-

Descontento con la radical separación de la carne y la imagen, el cuerpo tal vez siempre haya ansiado desaparecer en su propio simulacro, convertirse en la imagen de sí mismo, que creía sólo un sueño. Esta es la razón de porqué la historia del simulacro de las imágenes no tiene nada esencial que hacer con los lenguajes de la dominación, con las historias sociales de pura alienación o reificación. Escapando de la espirales de mortalidad terrestre, la historia de la imagen ha sido la más seductora por su obsesiva alusión a la pura ocularidad, por la inconsciencia de su estado como vector virtual en un creciente aparato electro-óptico de poder. Nacida perversa, la imagen es la región sin ley de la imaginación humana. Charlatana por naturaleza, la imagen mantiene la pretensión de que tiene algo que hacer con la historia del ojo precisamente porque su verdadera historia electro-óptica se centra en cerrar el ojo de la carne y abrir el ojo cínico del código muerto. Un enigma, una señal del cielo, un paso adelante, un paso atrás: la imagen es la huella residual del cambio humano a un universo que, como respuesta a los desafíos lanzados al poder de su silencio, sólo conoce el juego de la reversibilidad y la seducción

Consecuentemente, es nuestro futuro el que se extingue en las imágenes. No sólo es esa externas imágenes-pantalla-cine, TV, video, fotografía digital –sino también en esa imágenes-matrices que recolectan carne humana: MRI, CT escáners, y termografías. ¿El futuro de los media? Está en las invisibles cámaras de las máquinas automáticas de los bancos, en la inaudible maquinaria del ojo automático del escáner, en las desconocidas máquinas de un satélite fotográfico. Seccionado y trozeado, combinado y recombinado, el cuerpo es una imagen matriz. El cuerpo, desesperadamente, necesita imágenes para conocerse, para medirse, para reconfortarse a sí mismo, para estimular su atención, para alimentar sus canales de memoria, para trazar sus bellas líneas, para reconocer sus defectos de gravedad, sus marcas del tiempo y sus ojos fulgurantes.

En el caso especial de la ciencia precedente de los media, es a través de la imagen matriz como la biotecnología penetrará en la imaginación. No hay necesidad de esperar por máquinas secuenciadoras de tecnología recombinatoria. La imagen matriz es ya recombinatoria. No necesita anticipar los resultados de la secuencia genética: la imagen resultante del genoma humano es ya conocida.

La imagen matriz habita el cuerpo. Está en el aire exhalado por sus pulmones fotográficos. Está en el cielo alrededor de sus ojos digitales. La imagen matriz catapulta el ojo y seduce la imaginación. Una línea estática.. Una línea de conspiración. Una línea de diversión. La imagen matriz está siempre ahí.

No hay ya ninguna diferencia entre el cuerpo y la imagen matriz, excepto quizás en el sinsentido de que el cuerpo está todavía desprendiéndose de la intensidad de la imagen matriz. Una atracción gravitacional, como la de una invisible estrella oscura en una distante galaxia que sólo puede ser detectada por la presencia negativa de su gavedad.

¿Se ven influidas las imágenes en presencia de los cuerpos? Como las estrellas de los sistemas galácticos, ¿explotan las imágenes en el acto de efímero de la seducción de los cuerpos? Y a la inversa, ¿se retraen en una fría esterilidad cuando avivan espacios vacíos?

¿Y qué ocurre con la luz? ¿Por qué la luz del sol desgasta la imagen matriz? Es simplemente una cuestión de física o algo más? ¿es este desvanecimiento de las imágenes cuando se exponen a la luz del sol una cierta evidencia de que éstas están poseídas por el espíritu del vampiro?

¿Y qué pasa con el futuro de la imagen en la era de la biotecnología?

La imagen es una máquina genética, recombinando, uniendo, mutando, secuenciando. No necesita esperar por la ingeniería genética del cuerpo porque la imagen es ya un secuenciador genético, cambiando y mezclando parches culturales. Que la historia del archivo fotográfico del siglo XX haya sido ahora sepultada a salvo en un frío monumento a la muerte de la imagen, sólo significa que la última asimilación entre la carne humana y la imagen matriz acaba de ocurrir. En una cultura de muerte, sólo lo que ha sido enterrado es finalmente liberado para vivir más allá de su enigmático destino de seducción.

#### *Una postdata recombinatoria*

-Salvando el futuro para la imagen-

Entonces, una cuestión final: ¿Cuál es la suerte de la imagen en la era digital? ¿“

Salvar la imagen para el futuro”? ¿O justo al contrario “salvar el futuro para la imagen”? Consecuentemente, la cuestión política urgente: ¿en la edad digital –salvar la imagen de quién?

Salvar la imagen, entonces, de quién. Y de qué. La cuestión real no asegura necesariamente la supervivencia de la imagen, sino que trata de mantener una libertad cultural y una accesibilidad democrática a las imágenes del futuro. En efecto, asegurando la supervivencia de un futuro abierto para la imagen. Un futuro digital bajo el control global de los jefes del universo digital quiere decir un futuro de la imagen bajo el control de una mentalidad adquisitiva y acumulativa dirigida por un extraño, impaciente aunque inexorable, deseo de poseer el futuro de la Imagen. ¿Quiénes serán los guardianes de las imágenes en el futuro? Un futuro *colorea-tu-mundo* a lo Ted Turner, donde cuestiones como accesibilidad a la herencia electrónica caerán bajo el control de todos los portales (de Bill) del mundo. ¿Un futuro digital cerrado? ¿O uno abierto?. Archivos digitales de imágenes del futuro, donde para acceder a las imágenes habrá que pasar a través de un sistema de mercado global multimedia, centralizado primeramente en los Estados Unidos, o un futuro abierto para la imagen creativa.

No se trata sólo una cuestión técnica, es decir, de un cambio en el archivo y conservación de las imágenes en el futuro digital, sino de una absolutamente real y actual batalla cultural que se está dando para salvar el futuro de la imagen creativa. En esencia, la cuestión técnica introducida por el cambio de la realidad electrónica a la realidad digital bien podría estar en lo que implica la tecnología digital para la herencia electrónica. Por ejemplo, Conservación de la Imagen en una pantalla infradelgada del futuro, donde los sistemas globales de computadoras permitan fácilmente el almacenaje centralizado del banco de imágenes de toda la película de la historia del mundo: toda la película, todas las imágenes codificadas para su fácil obtención, y también, por supuesto, codificada para su instantánea manipulación digital. Un banco digital de films. Donde si los jefes del universo digital siguen estilo, se parecerá al Blockbuster Video, donde un montón de películas independientes, fuera de lo convencional, serán rápida y calladamente exorcizadas del futuro electrónico. Un futuro digital cerrado, estancado por la subordinación de la Imagen a un futuro digital que actúa a instancias de la acumulación privada.

Entonces no tanto “salvar la Imagen para el futuro”. En la edad digital, eso es de manera creciente, una cuestión transparente. Sino salvar el futuro para la Imagen, respondiendo a la pregunta ¿Imágenes para quién? e ¿imágenes para qué? es una cuestión política. Pero es una cuestión que habla de la contienda cultural a vida o muerte que se dará entorno a la accesibilidad democrática contra los derechos de propiedad privada intelectual de las imágenes del futuro electrónico.

Lo que se arriesga es nada menos que nuestra herencia cultural en el siglo XXI. Quizás sea eso lo que está de verdad en juego en todas estas historias sobre la muerte de la imagen: primero, de la imagen fotográfica en su sepulcro en un renacimiento del culto egipcio a la muerte; y luego de la imagen electrónica desvaneciéndose en el espectro de lo virtual.

#### *¿La Imagen Despótica o El Ojo Aburrido?*

La edad digital desata tendencias profundamente paradójicas en la historia de la

imagen, moviéndose simultáneamente entre la violenta represión de la memoria material de la imagen fotográfica y su recombinante recreación en la cultura del imaginario digitalizado. Más allá de las cenizas de lo fotográfico bajo el signo de lo análogo, de repente aparece el fénix de la imagen-máquina digitalizada. ¿Una doble historia de represión y creación?

*¿O algo más?*

Si hoy la imagen prolifera con tal velocidad e intensidad que la carne humana, literalmente, lucha por convertirse en la imagen de su propia e imposible perfección -- da testimonio de ello la psico-ontología de la cirugía plástica-- entonces eso podría también significar que estamos completamente poseídos por el poder de la imagen. No como algo de algún modo ulterior, y posiblemente extraño, a la empresa humana, sino poseídos por la imagen como satisfacción del deseo humano, y quizás de su desesperación. En un bucle copernicano nosotros mismos somos imágenes del mundo que nos rodea: diseño de los cuerpos, caras como gestos, actitudes como pruebas, labios como invitaciones, malas caras como desaires, ojos como fracasos. Nosotros mismos nos hemos convertido en referentes y fundadores del simulacro que nos invade, poseídos por las imágenes que en otro tiempo creímos irremediamente aisladas como representaciones.

¿Un cuento sobre la invasión del cuerpo? No del todo. La sociedad contemporánea ha dejado de ser la cultura del ojo sin cuerpo. Hoy nos situamos fuera del drama de nuestra existencia privada a lo largo y a través del iris de la imagen-máquina que una vez descartamos como algo externo a las ambiciones humanas. Nuestra suerte, nuestra más singular suerte, es experimentar el fatal destino de las imágenes como meta absoluta y precondition de la cultura humana. Como meta, la imagen posee tanto poder e influencia que la cultura contemporánea es dirigida por el deseo de la imagen como su forma más persuasiva de nihilismo. Como precondition, como individuos estamos absolutamente poseídos por los sueños enigmáticos de las imágenes imposibles.

Que estemos poseídos por el poder de la imagen tiene la curiosa consecuencia de volver la loca la imagen-máquina. La matriz de la imagen-creación, en la medida en que evoluciona de lo analógico a lo digital y ahora hacia los afanes biogénéticos, se mantiene en paz, como imagen-máquina, con los gustos caprichosos y apetitos rápidos y aburridos de la carne humana. Es la era del ojo aburrido: el ojo salta de una situación a otra, de escena en escena, de imagen en imagen, de adicción en adicción, con inquietud y un elevado apetito consumista que nunca puede ser totalmente satisfecho. El ojo aburrido es nihilista por naturaleza. Conoce sólo el placer del aburrimiento de la creación tanto como el aburrimiento del abandono. Nunca permanece quieto. Está en perpetuo movimiento. Demanda novedad. Ama las imágenes de baratija. Nutrido por historias lineales se vuelve recombinatorio. Tiene apetitos oculares que demandan satisfacción. Pero nunca puede satisfacerse por completo porque el ojo aburrido es el ojo vacío. Esta es su secreta pasión y la fuente interminable de su seducción.

En el ojo aburrido está el poder real de la imagen. Toma posesión total de la vivienda del cuerpo. Es el nervio central de la imagen hecha carne. Es el tejido de conexión entre las estrategias oculares planetarias de la imagen-matriz y la soledad del cuerpo humano. El ojo está aburrido consigo mismo, corporalmente. Esto es por lo que está siempre insatisfecho, necesita despegar de la soledad de su lugar de nacimiento en el cráneo humano para cabalgar por las corrientes electrónicas del ojo global. Ya no más satisfacciones simplemente por observar el poder de la imagen, el ojo aburrido ahora demanda ser el poder de la imagen. Que es por lo que, por supuesto, el archivo histórico de la fotografía del siglo XX puede ahora estar encerrado a salvo. Al anoecer, el ojo de la imagen reanuda el vuelo en la inquieta forma del ojo aburrido por siempre revolviéndose, girando y circulando en una imagen-matriz de la cual es el absoluto consumidor malhumorado y el insatisfecho autor.

Irónicamente, el ojo aburrido se ha convertido a sí mismo en precondition y meta de la imagen despótica. Esto es por lo que las imágenes pueden ser ahora tan poderosas, precisamente porque son atrapadas fatamente por un sentimiento de

impotencia ante el desbarajuste del déficit ocular del ojo aburrido. La imagen despótica demanda atención como precondition de su existencia, pero el ojo aburrido seduce por su negación a dar cualquier último signo de interés. Un affair amoroso agriado. Con su predecible resultado –el incremento del resentimiento de la imagen digital: “Lo analógico está siendo enterrado y lo digital baila sobre su tumba.”

[ Traducción: Teresa Arozena ]

Originalmente publicado en [C-THEORY](#)