



Universidad Nacional de Rosario
Facultad de Ciencia Política y RRII
Escuela de Comunicación Social

Velocidad y comunicación
La revolución de las transmisiones según Paul Virilio

Leonardo Oittana

Tesina de grado
Lic. en Comunicación Social
Directora: Sandra Valdetaro
Rosario, agosto de 2012

Velocidad y comunicación
La revolución de las transmisiones según Paul Virilio

Leonardo Oittana

A mis padres y hermano, por su confianza, su apoyo, su cariño.

A mis amigos, por sus palabras y abrazos.

A Sandra, por su entusiasmo y predisposición.

¿Cómo hacer para escribir si no es sobre lo que no se sabe, o lo que se sabe mal? Es acerca de esto, necesariamente, que imaginamos tener algo que decir. Sólo escribimos en la extremidad de nuestro saber, en ese punto extremo que separa nuestro saber y nuestra ignorancia, y que hace pasar el uno dentro de la otra. Sólo así nos decidimos a escribir. Colmar la ignorancia es postergar la escritura hasta mañana, o más bien volverla imposible.

G. Deleuze, *Diferencia y repetición*.

No escribimos según lo que somos; somos según aquello que escribimos. Todo trabajo nos transforma, toda acción realizada por nosotros es acción realizada sobre nosotros.

M. Blanchot, *El espacio literario*.

Así sucede, por lo general, cuando se cruza una idea, todo enmudece bruscamente –como si la idea, al parecer, chistara al mundo y lo obligara a callar.

A. Pauls, *El caso Berciani*.

Índice

Introducción.....	1
Cap. I. Velocidad y dromología.....	5
Cap. II. La revolución de las transmisiones.....	25
Cap. III. La velocidad de lo visible.....	58
Reflexiones finales.....	81
Referencias bibliográficas.....	89

Introducción.

A todas las cosas las gobierna el rayo.

Heráclito¹

Este trabajo aborda ciertos aspectos de la obra de Paul Virilio con la intención de recuperar un pensamiento singular y novedoso que nos permita interpelar alguna de las problemáticas que suscita en la actualidad el campo de estudios de la comunicación, en especial aquella que se refiere a la relación entre medios de comunicación, técnicas de percepción y modos de experimentación de esas intuiciones sensibles que son el espacio y el tiempo. Es éste un estudio descriptivo que pretende una primera reconstrucción del pensamiento de Virilio sobre los medios y los fenómenos de comunicación con miras a futuras investigaciones y con la intención implícita de poner en evidencia la importancia que la profusa obra de este pensador francés revela para con el campo de estudios de las ciencias humanas y sociales en general, pero particularmente para lo que hace a las ciencias de la comunicación. A sabiendas de la vastedad de la obra de Virilio, como así también de que sus planteos teóricos se encuentran las más de las veces poco sistematizados y de que, en paralelo, sus conceptos son reelaborados a instancias de nuevas publicaciones, hemos decidido orientar nuestro estudio hacia la problemática específica de la revolución de las transmisiones, de modo tal de poder delimitar un corpus de trabajo particular y de poder determinar asimismo una organización coherente del estudio. Así pues, nuestro objetivo teórico general de conocimiento consiste en el abordaje descriptivo de la problemática en torno a la revolución de las transmisiones tal como ésta puede entenderse según el pensamiento de Virilio. Para tal fin, hemos dividido nuestro estudio en tres grandes capítulos. En cada uno de ellos se intenta la exposición de un tema específico a partir del análisis de una serie de conceptos y planteos teóricos.

El capítulo central es el segundo, *La revolución de las transmisiones*, puesto que allí se aborda puntualmente, como lo evidencia el título, la problemática general que orienta nuestro trabajo. Además de dar cuenta de los aspectos más importantes y sobresalientes que implica la revolución de las transmisiones, se intenta en este capítulo establecer algunos vínculos que podrían diferenciarla o no de la revolución precedente,

¹ A. J. Capelletti, *Los fragmentos de Heráclito*. Tiempo Nuevo, Caracas, 1972, p. 97.

esto es, la revolución de los transportes. Todo ello nos permitiría comprender, directa o indirectamente, en todo caso de un modo exploratorio, algunas características sobresalientes de lo que se ha dado en llamar «sociedad posindustrial». En tanto, se tendrán en cuenta algunos planteos teóricos de Jean Baudrillard y también de Scott Lash que nos parecen interesantes recuperar, en primer lugar, por su pertinencia a la problemática analizada en el capítulo, y en segundo lugar, por su afinidad con ciertos aspectos del pensamiento de Virilio.

Este segundo capítulo es el que «articula», por así decirlo, el capítulo que le precede con el que le sigue. El primer capítulo se organiza en torno a dos conceptos que ocupan un lugar central, determinante, en la producción teórica integral de Virilio: uno de ellos es el de «velocidad» y el otro el de «dromología». Hemos dispuesto este capítulo antes del capítulo central porque nos parece que no se puede entender ningún aspecto de la teoría viriliana sin antes tener al menos un acercamiento a los conceptos que la vertebran. En efecto, el concepto de «velocidad» guía toda su obra, determinando las condiciones y progresos generales de su pensamiento, mientras que la noción de «dromología» está ligada a la propuesta en torno a una disciplina que pueda hacerse cargo precisamente del estudio de los regímenes de aceleración que se suceden durante el transcurso de la historia moderna. Así como la economía política clásica estudia la acumulación de la riqueza, la dromología se ocupa del estudio de la economía política de la velocidad. Es según el tipo de velocidad considerada que Virilio establece las diferentes etapas del «progreso dromológico», pudiendo así distinguir la revolución los transportes de la revolución de las transmisiones.

El capítulo tres, por su parte, está organizado en función de otro de los temas que más han preocupado a Virilio: vale decir, el problema de la percepción de lo visible en relación con la naturaleza de la «imagen». Creemos que este problema en torno a la relación entre percepción y velocidad está en el corazón de la revolución de los transportes y, sobre todo, de aquella otra ligada a las transmisiones. Puesto que lo visible se nos presenta a la percepción según un determinado gradiente de velocidad, puesto que la relación entre el perceptor y lo percibido se da según un tipo de aceleración determinada, puesto que, además, esta aceleración depende a su vez del modo en que la mirada se encuentra mediatizada, Virilio intenta dilucidar cómo la intensificación de la mediatización técnica de la mirada acarrea el paso de la «visión» a la «visiónica», lo que anuncia el advenimiento de la «máquina de visión», consumación de la antigua industrialización de la mirada por una industrialización de la *no*-mirada,

momento terminal de la «automatización de la percepción». De algún modo, la «máquina de visión» es un nuevo «motor de aceleración» que culmina el proceso de vaciamiento de las apariencias materiales y que acentúa el estadio hipermoderno de «virtualización» de la realidad material. Todo ello evidencia la influencia directa que los modernos medios de comunicación y las sofisticadas técnicas de percepción ejercen en el dominio del arte, en particular, y en el de la estética, en general. Nos referimos puntualmente al planteo de Virilio según el cual la revolución de las transmisiones profundiza, intensifica el desvanecimiento de una *estética de la aparición* en favor del surgimiento de una *estética de la desaparición*. Explorar estos problemas es el objetivo de conocimiento secundario de este trabajo.

Por último, el apartado final reúne una serie de reflexiones finales sobre lo expuesto en la integridad del trabajo. En este sentido, se apuntan algunas reflexiones sobre el filme *In time* dirigido por Andrew Niccol, intitulado en Hispanoamérica *El precio del mañana*. Creemos que la temática de este filme está en estrecha relación con el pensamiento de Virilio. Ambientado en un futuro distópico, el filme plantea un mundo en el cual el tiempo se ha vuelto lo esencial: los relojes son «relojes de vida» y el tiempo deviene un producto de la equivalencia absoluta del dinero y de la vida: el tiempo se adquiere o se entrega, y es esto lo que otorga o quita vida. Las antiguas clases sociales, antaño diferenciadas según la posesión de bienes de producción, se distinguen ahora por la posesión de tiempo. La ciudad ya no está segmentada en función del par centro/periferia sino en función de «zonas horarias».

Siendo conscientes de la complejidad y de la vastedad de la obra de Virilio, con este trabajo esperamos tan sólo explorar un orden de problemas y conceptos con el fin de poder utilizarlos en futuros estudios. No recurrimos aquí a ningún modo de trabajo estrictamente regulado por la utilización de una «metodología» particular, sino que más bien nos valemos de los planteos que Gilles Deleuze y Félix Guattari hicieran a propósito de la relación entre plano problemático y plano conceptual: para ellos, el abordaje de la obra de un pensador implica el análisis de conceptos específicos que deben ser entendidos en tanto que fueron elaborados en función de problemas teóricos determinados que se necesitaban solucionar². En este sentido, un concepto como el de «máquina de visión», por ejemplo, debe ser entendido en términos de la problemática de

² Cf. G. Deleuze y F. Guattari, *¿Qué es la filosofía?*. Editorial Nacional, Madrid, 2002, Introducción y cap. I. «Todo concepto remite a un problema, a unos problemas sin los cuales carecería de sentido, y que a su vez sólo pueden ser despejados o comprendidos a medida que se vayan solucionando». *Ibid.*, p. 22.

la automatización de la velocidad de lo visible. Uno de los grandes motivos que nos lleva a interesarnos por el pensamiento de Virilio tiene que ver con la constatación de que existe una notoria asimetría entre la profunda pertinencia que sus reflexiones revelan para el campo de estudios de la comunicación y su inclusión en el plan de estudios de las Ciencias de la Comunicación y en los debates actuales sobre nuevos medios y tecnologías. La escasa bibliografía al respecto es una muestra de ello³. Pero, en lo esencial, nuestro interés por su obra se explica porque allí encontramos un pensamiento profundo, riguroso y novedoso sobre la relación entre los fenómenos de comunicación y los modos sociales de experimentación del espacio y del tiempo, esas intuiciones sensibles de las que hablaba Immanuel Kant, de las que sabemos que son condiciones ontológicas integrales de nuestra vida.

³ En lo que al menos hace a libros en español, sólo hemos tenido acceso a un puñado de trabajos dedicados a la obra de este pensador, de los cuales nos ha parecido muy rico y sugerente el que escribió Santiago Rial Ungano (Cf. S. Rial Ungano, *Paul Virilio y los límites de la velocidad*. Campo de ideas, Madrid, 2003).

I. Velocidad y dromología.

Nosotros afirmamos que la magnificencia del mundo se ha enriquecido con una nueva belleza, la belleza de la velocidad.

F. T. Marinetti⁴

1

La noción de «velocidad» es el concepto que guía toda la obra de Paul Virilio, determinando las condiciones y progresos de su pensamiento. Sin dudas, puede parecer extraño que un fenomenólogo, seguidor de las filosofías de Edmund Husserl y de Maurice Merleau-Ponty, otorgue tal importancia a aquello que no alcanza precisamente la categoría de «fenómeno»⁵. En efecto: si la velocidad no es un fenómeno, sino una relación *entre* fenómenos, ¿por qué entonces un fenomenólogo la situaría en el corazón de su pensamiento, en el núcleo de sus preocupaciones, convirtiéndola en su concepto más elaborado? No es ésta una pregunta de fácil resolución, por cierto. Pero he aquí una primera respuesta que podemos aventurar: el interés fenomenológico por todo aquello relacionado con la velocidad se explicaría porque esta última sería algo así como una condición indispensable, fundamental, decisiva en cuanto a lo que hace a la aparición sensible de la realidad, a la presentación de la apariencia fenoménica. Así, nuestra experiencia fenoménica dependería en primer lugar de la velocidad de aparición de la realidad: «No olvidemos nunca, en efecto, que la verdad de los fenómenos siempre está limitada por su velocidad de surgimiento»⁶. La velocidad sería así el primer gran modo de «mediatización» de la experiencia, de la realidad, y aquello que dispararía más efectivamente en todos los dominios la ilusión de la inmediatez. Por ello, las Ciencias de la Comunicación no deberían obviar su estudio.

⁴ F. T. Marinetti, *Primer manifiesto futurista*. Diciembre de 2011, disponible en Internet en la siguiente dirección: <http://webs.advance.com.ar/pfernando/DocsIglCont/Marinetti-manifiesto.html>

⁵ Del griego φαινόμενον: aparecer, apariencia, manifestación. Cabe aclarar que, al no ser estrictamente un «fenómeno», al no presentárenos «directamente» en la experiencia, sino indirectamente, por el movimiento, por ejemplo, la velocidad no puede ser aprehendida por la representación, aunque ella misma es, sin embargo, fuente de representaciones, de percepciones y acciones; en este sentido, la velocidad puede emparentarse con una realidad inconsciente.

⁶ P. Virilio, *La velocidad de liberación*. Manantial, Bs. As., 1997, p. 39.

De modo que, en principio, es necesario subrayar que para Virilio la velocidad es la relatividad misma: no un fenómeno, sino la relación entre fenómenos. Con esta consideración notamos en toda su profundidad la influencia que el físico Albert Einstein ha ejercido en el pensamiento de Virilio. Adoptando los postulados básicos de la teoría de la relatividad general, Virilio elabora el concepto de velocidad en sintonía con la crítica que Einstein llevara a cabo a la concepción mecanicista de Newton que hacía del espacio y del tiempo unas estructuras vacías, estáticas y homogéneas. Los intervalos de espacio y de tiempo no son, entonces, hechos absolutos, sino verdades relativas a instancias particulares de aceleración, que definen niveles o clases de celeridad. Como consecuencia, la velocidad no es estrictamente un hecho fáctico, sino más bien una variable del movimiento. Así entendida, la velocidad es antes un «medio» que un movimiento⁷. Un medio de control, de comunicación, de visión, de percepción o de relación, en todo caso un «medio de vida».

La velocidad como medio resulta siempre provocada por el vehículo: «Este vehículo puede ser metabólico como el caso de la caballería en la historia, o técnico como el papel del navío en la conquista marítima, o los ferrocarriles o los aviones trasatlánticos, y condiciona las sociedades»⁸. A menudo Virilio denomina «vector» al vehículo y «trayecto» al movimiento o desplazamiento. La elaboración del concepto de velocidad se condice con el interés por lo «trayectivo», por el trayecto⁹. De ahí que Virilio se declare como un «urbanista» más que como un filósofo, puesto que considera a la ciudad, a esa «mayor forma política de la historia»¹⁰, como «el lugar de los trayectos y de la trayectividad»¹¹. Lo designado con el neologismo «trayectivo» señala una tercera instancia con la cual Virilio intenta superar el dualismo que opone el objeto y el sujeto, lo objetivo y lo subjetivo, el mundo de las cosas y el mundo de los hombres. Según sea la naturaleza del trayecto se tendrá un tipo de proximidad: proximidad «inmediata» con el ágora, el foro y el atrio; proximidad «metabólica» a partir del movimiento de un animal; proximidad «mecánica» a partir de la revolución de los transportes; finalmente, proximidad «electromagnética» o «electrónica» con la revolución de las transmisiones. El trayecto es el ser del movimiento, y es por ello que su estudio permite la

⁷ «La velocidad no es solamente un problema de tiempo; *un problema de medio*. Es un medio, es incluso el medio. Así que la gran revelación, la gran revolución, es la *revolución dromológica*». P. Virilio, *Amanecer crepuscular*. Fondo de Cultura Económica, Bs. As., 2003, p. 161.

⁸ P. Virilio, *El cibermundo, la política de lo peor*. Cátedra, Madrid, 1997, p. 16.

⁹ «Mi trabajo no es solamente un trabajo sobre el discurso, sino también sobre el trayecto». *Ibíd.*, p. 41.

¹⁰ *Ibíd.*

¹¹ *Ibíd.*, p. 42.

comprensión de los regímenes de percepción y visibilidad, puesto que estos se encuentran siempre vinculados a tipos específicos de movimientos.

Lo «trayectivo» constituye, sin más, el principio de inteligibilidad de la velocidad. El grado de aceleración que un vector imprime a un trayecto determina el tipo particular de velocidad: velocidad mínima, velocidad relativa, velocidad de liberación, velocidad absoluta. Por su parte, este tipo particular de velocidad se sustenta en una específica relación entre el espacio y el tiempo. Como decíamos antes, la naturaleza del espacio y del tiempo varía al igual que su relación en la medida en que aumenta o disminuye una aceleración determinada. De manera que la velocidad consiste en un modo de «relación» entre el espacio, lo extensivo, lo material, y el tiempo, lo intensivo, lo inmaterial. De esta relación se desprende el carácter «relativo» o «absoluto» de la velocidad. Por «aceleración» debe entenderse el movimiento que inclina la relación entre el espacio y el tiempo hacia este último; por el contrario, la desaceleración consiste en la ejecución de un movimiento inverso, un movimiento que remonta esa tendencia que iba de la extensión del espacio hacia la intensidad del trayecto. En consecuencia, toda aceleración tiende a lo inmaterial, tiende a la imposición del tiempo sobre el espacio, sobre lo extensivo, de allí su «intensidad», el vértigo del movimiento que nos entrega. No obstante, la velocidad es siempre más importante, más decisiva que el propio tiempo, aunque encuentre en él precisamente su posibilidad de liberación. La velocidad sería desde un principio una especie de «rebasamiento de toda “resistencia al avance” que emparenta al hombre con el ángel y al ser con el pájaro, puesto que todos lo sabemos por experiencia: “*Lo que no cae, vuela*”»¹².

Estamos en condiciones de decir ahora que la problemática general que motiva a Virilio a elaborar un pensamiento de la velocidad tiene que ver con la comprensión de la realidad y de la historia como fenómenos dependientes de la naturaleza cambiante de la experiencia espaciotemporal, experiencia de la cual la velocidad es el agente. En este sentido, Virilio constata que el decurso histórico muestra un crecimiento del nivel de velocidad, lo que equivale a un aumento de la primacía del tiempo sobre el espacio, vertiginosa imposición de lo intensivo sobre lo extensivo. La materialidad tiende a disolverse debido a la aceleración de la vida, aceleración que entabla un combate prodigioso contra la pesadez: «Derramarse, disolverse, aligerarse, estallar, abandonar el cuerpo pesado, todo nuestro destino podría leerse en lo sucesivo en términos de evasión,

¹² P. Virilio, *La velocidad de liberación*, op. cit., p. 93.

huída»¹³. En este punto el pensamiento de Virilio se acerca sensiblemente al de Jean Baudrillard. Para Baudrillard, en efecto, la realidad inmediata tiende a una situación de inmaterialidad mediada, la cual se consumaría con la llegada de los medios masivos de comunicación, quienes trastocan la realidad representada a favor de una «hiperrealidad» simulada¹⁴. Por su parte, Virilio considera que la hiperrealidad comienza con el advenimiento del tiempo-luz, con la aceleración absoluta y límite de la velocidad permitida por el medio electromagnético. Lo hiperreal debería comprenderse, por tanto, como un producto de la velocidad, como un efecto de la aceleración de la historia por parte de las técnicas de comunicación, y no, por tanto, como un resultado de la manipulación ideológica. La hiperrealidad significaría, en todo caso, una conmoción de la duración, la culminación de la conmoción sufrida por la extensión a partir de la emergencia de los modernos medios de transporte, además de la evidencia extrema de que «la velocidad lleva a la abstracción»¹⁵.

Es necesario comprender que la velocidad funda la relatividad fenoménica porque ella misma es relativa, relativa a una extensión del espacio y a una duración del tiempo. Es por eso que lleva en sí misma hasta el límite la situación paradójica. Esopo hacía de la lengua la mejor y la peor de las cosas: Virilio aplica esta fórmula a la velocidad, y de allí a todo lo que tiene que ver con ella, como, por ejemplo, la información. La velocidad es tan buena como mala, al mismo tiempo la ganancia y la pérdida, la esperanza y la amenaza, ya que, en definitiva, «ella es la vida misma»¹⁶. Puesto que con la velocidad el presente propende a ser esquivado por el movimiento de aceleración que consagra al pasado y al futuro como las dimensiones más importantes del tiempo, las situaciones paradójicas acompañan a la celeridad. Virilio insiste a menudo sobre este tema y hasta llega a hablar de una «verdadera cultura de la paradoja»¹⁷. Con la velocidad absoluta, la cultura técnica celebra la verdad incómoda de la cultura paradójica, en la cual se hacen presentes un «trayecto sin trayectoria», un «vehículo inmóvil», una «llegada sin partida», un «movimiento estático», una «visión sin mirada», un «paisaje sin horizonte», un «vértigo hacia arriba», una «localidad global», un «espacio virtual»... La paradoja primera, que explica la completa colección de paradojas de la aceleración, está en el hecho de que la velocidad del movimiento desemboca en

¹³ P. Virilio, *El arte del motor. Aceleración y realidad virtual*. Manantial, Bs. As., 2003, p. 90.

¹⁴ Cf. J. Baudrillard, *Cultura y simulacro*. Kairós, Barcelona, 1987.

¹⁵ P. Virilio, *Amanecer crepuscular*, op. cit., p. 69.

¹⁶ P. Virilio, *El ciber mundo, la política de lo peor*, op. cit., p. 16.

¹⁷ P. Virilio, *La velocidad de liberación*, op. cit., p. 33.

estados inerciales: a más velocidad, más inmovilidad. El «progreso dromológico» concluye en el retroceso, en la eliminación misma del movimiento, en la ausencia de duración presente, en la «inercia». De allí, en consecuencia, el «vacío de lo veloz»¹⁸, aquello que deja tras su paso la «velocidad de desaparición» del tiempo-luz, nuevo desafío para la fenomenología, acostumbrada como siempre estuvo a tratar con la aparición de la realidad, a lo sumo con su ocultamiento, pero nunca, como ahora, con su desaparición.

Ahora bien, Virilio va incluso más lejos y llega a decir que la conciencia misma debe ser pensada en términos de velocidad. De este modo, la velocidad sería la primera producción de la conciencia. Virilio sigue en este punto a Henri Bergson y su idea según la cual el espíritu es una cosa que «dura». Las facultades de la conciencia, como por caso la inteligencia o la imaginación, serían tratadas entonces como producciones específicas de la duración de la conciencia, y por tanto de su velocidad. Sería novedoso, siguiendo este planteo, tratar a la intuición como un exceso de velocidad, o tratar una pasión, amor u odio, como estados inestables de aceleración. La percepción dependería por entero del ritmo de la «duración», de la velocidad de nuestro espíritu. Escribe Virilio: «Es nuestra duración lo que piensa, la primera producción de la conciencia sería la velocidad que le es propia durante el recorrido de su tiempo. Entendida así, la velocidad sería idea causante, idea anterior a la idea»¹⁹. La velocidad es un medio para interpretar el mundo, principio, fuente y medida del movimiento, «idea anterior a la idea», mediatización primera de la vida comprendida como movimiento. Al definir el movimiento, al estar en el corazón de su «performance», la velocidad crea tiempos y distancias, intensidades y extensiones, modos de ver, escuchar, oler, tocar, pensar, modos de habitar o de rechazar. Es así como la velocidad es la condición de surgimiento de las apariencias, pero también, y sobre todo, la condición esencial, moderna, de su desaparición.

¹⁸ «La velocidad del nuevo medio electroóptico y acústico se transforma en el último VACÍO (el vacío de lo veloz), un vacío que no depende ya del intervalo entre los lugares, las cosas, y, por tanto, la extensión misma del mundo, sino de la interfaz de una transmisión instantánea de las apariencias lejanas, de una retención geográfica y geométrica en la que desaparece todo volumen, todo relieve». *Ibid.*, p. 51. Según lo entiende Virilio, el vacío de la velocidad de la luz es el último horizonte «cosmológico», horizonte «transparente» que sustituye tanto el horizonte «aparente», sobre el que se destaca toda escena, como el horizonte «profundo», sobre el que se erige el imaginario colectivo.

¹⁹ P. Virilio, *Estética de la desaparición*. Anagrama, Barcelona, 1988, p. 23.

No es difícil constatar lo que ha significado el llamado *Mayo francés* para la vida política e intelectual del país galo. La mayoría de los pensadores franceses de la época participaron de aquella movilización que reunía un arco verdaderamente diverso de sectores y profesiones sociales. Virilio no fue la excepción. Participó activamente de la toma del Théâtre de l'Odéon, como también de diversas actividades y movilizaciones. Incluso confiesa que fueron precisamente los acontecimientos de mayo de 1968 los que significaron su «entrada en la historia», y los que lo empujaron a incorporar la problemática del tiempo y de la velocidad a su pensamiento, hasta ahora ocupado, debido esencialmente a su trabajo como arquitecto, por diversas cuestiones relacionadas con lo espacial, con el espacio. Comprendió a partir de allí que, incluso en arquitectura, no puede plantearse ninguna problemática relacionada al uso o a la construcción del espacio sin la inclusión de los problemas de aceleración, de movimiento, de tiempo. Cuenta que, alguna vez, quizá un poco después de aquella época, Henri Lefèbvre le dijo que «antes del espacio, está el tiempo»²⁰. Además, reconoce la importancia que para él tuvo la lectura del libro *Critique de la vie quotidienne*, y considera que, de algún modo, «Lefèbvre iba hacia la “dromología”»²¹. *Eléments de Rythmanalyse*, libro inconcluso, finalmente, en el cual Lefèbvre elabora la noción de «ritmología», habría sido el punto de acuerdo entre ambos pensadores, puesto que, según lo expresa el mismo Virilio, «la idea de ritmología forma parte de la economía política de la velocidad»²².

Por otra parte, si la velocidad se nos aparece como una «tensión rítmica», no resulta sorprendente constatar que «la velocidad es coreográfica»²³ y se relaciona directamente con la gestualidad de los cuerpos: «Por momentos va muy rápido, y por momentos muy lento. La gestualidad del tiempo y del espacio de los cuerpos es lo que llamo coreografía»²⁴. De allí se desprende la importancia que otorga la economía política de la velocidad al cuerpo. La velocidad, en efecto, concierne en lo fundamental al cuerpo, organización y «plano» a partir del cual experimentamos la vida. Virilio distingue tres tipos de cuerpos, los cuales están estrechamente ligados entre sí y a los que considera según un orden de mayor a menor «necesidad», siendo el primero el que

²⁰ P. Virilio, *Amanecer crepuscular*, op. cit., p. 58.

²¹ *Ibid.*, p. 56.

²² *Ibid.*, p. 58.

²³ *Ibid.*, p. 71.

²⁴ *Ibid.*

posibilita la realidad de los otros dos, y el segundo el que señala la posibilidad del tercero: así, pues, tenemos un cuerpo «territorial», un cuerpo «social» y un cuerpo «biológico». Luego veremos cómo Virilio piensa la técnica en función de su «lugar», es decir, en función del cuerpo sobre el que actúa.

El cuerpo «territorial» es sin más el propio planeta Tierra, su geografía, su climatología, su suelo. Este cuerpo se divide en el «medio», el aspecto más bien físico, el «terreno» propiamente dicho, el registro más elemental del espacio urbano o rural, expresión de la organización del suelo, del «medio» natural, y el «territorio», el cual es ya el producto de la emancipación del terreno por la acción de la velocidad, con los transportes terrestres, marítimos o aéreos, por ejemplo, o a partir de los modernos medios electrónicos de telecomunicación, como por ejemplo, el teléfono, la radio, la televisión. El cuerpo «social», por su parte, tiene que ver con la sociedad como instancia de intercambio y vínculo entre los hombres, como instancia de organización de la circulación de personas y bienes. El tercer tipo de cuerpo, el cuerpo «biológico», a menudo denominado por Virilio en términos de «cuerpo animal», se corresponde directamente con la vida biológica. El segundo cuerpo permite la «producción», así como el tercero posibilita la «procreación», mientras que el primero, el cuerpo territorial, los posibilita a ambos al darles el «punto de apoyo» y las condiciones de la vida en general, suelo, clima, estabilidad. A su vez, cada cuerpo entrega un «horizonte» de movimiento según el cual se orienta la percepción y la acción. El cuerpo territorial provee un horizonte «aparente», sobre el que se destaca toda escena, el cuerpo social dispone un horizonte «profundo», a partir del cual se conforma el imaginario colectivo, mientras que el cuerpo biológico permite la vivencia singular del mundo a través de un horizonte «individual».

De manera que, así como no hay movimiento sin trayecto, no hay velocidad sin cuerpo. En consecuencia, la velocidad del trayecto se corresponde más con la aceleración que experimenta un cuerpo que con la aceleración del vehículo: «La idea de la ritmología forma parte de la economía política de la velocidad, y cuando se habla de velocidad, se habla de los cuerpos, no se habla de los vehículos»²⁵. Es evidente que las

²⁵ *Ibid.*, p. 58. En verdad, si somos precisos, diríamos que un vehículo es algo así como un cuerpo en movimiento. Tendríamos, entonces, un vehículo «planetario», la Tierra, un vehículo «social» y un vehículo «biológico». Esta idea se condice con la polémica afirmación de Virilio según la cual la mujer sería el primer vehículo de la humanidad: «La mujer es el medio que el hombre ha hallado para reproducirse; en otras palabras, para venir al mundo. A este respecto, la mujer es el primer medio de transporte de la especie, es su primer vehículo...». *Ibid.*, p. 65. Escuchemos esto que también dice Virilio sobre la mujer: «Señora del paso, efectivamente ha organizado hasta ahora todo lo que es velocidad; todo

tres grandes «revoluciones» de la modernidad de las que nos habla Virilio se producen a partir de relaciones muy especiales que el progreso «dromológico» instauro entre la velocidad y los diferentes tipos de cuerpos. En efecto, con la revolución de los transportes comienza la gran conquista técnica del espacio físico, o sea, del cuerpo territorial. Es en el siglo XIX donde formalmente el espacio comienza a ser conquistado por la reducción de la duración del tiempo del desplazamiento, hecho que induce a Virilio a concebir a la modernidad como la época en la cual se asiste al progresivo dominio técnico del espacio por medio de los diferentes tipos de aceleración de los trayectos²⁶.

La revolución de las transmisiones, iniciada a fines del siglo XIX con la prensa masiva, el telégrafo y luego el teléfono, e intensificada a lo largo de todo el siglo XX con los modernos medios de comunicación dependientes de la velocidad de propagación «absoluta» de las ondas electromagnéticas (radio, cine, televisión, Internet), continúa esta tendencia, propiamente moderna, de «vectorización» creciente de los trayectos. Lo que aquí se «conquista» es el cuerpo social, cuerpo social de ahora en más eminentemente «mediatizado», y mediatizado por la velocidad de la luz. La revolución de los transportes también, desde luego, había significado cierta conquista del cuerpo social. Sin embargo, en verdad, la técnica actúa en este caso en relación a lo *infraestructural*, con las vías férreas, las carreteras, las líneas de alta tensión, por ejemplo, que complementaban el equipamiento del territorio que lograban antaño las vías romanas o el trazado de grandes canales para la navegación. Con la sociedad de las «comunicaciones» es más bien sobre la *superestructura* que se actúa. De allí que las mayores modificaciones en el ritmo social se detecten en el dominio de lo «cultural», en las formas comunes de conciencia, en los modos colectivos de valorar, en las maneras de relacionarse que una sociedad tiene con su pasado, con su tradición.

Ahora bien, a la conquista del cuerpo territorial y del cuerpo social se le suma, desde el último tercio del siglo XX, la conquista del cuerpo biológico. Conquista última de la velocidad que Virilio entiende como la «fagocitosis de las prótesis»²⁷. La tecnociencia conduce a una miniaturización del objeto técnico que permite su intrusión

lo relativo con el movimiento en la vida de los hombres se inscribe en ella, está en competencia con ella». P. Virilio, *Estética de la desaparición*, op. cit., p. 88.

²⁶ Debemos a Scott Lash esta idea. Este autor ha planteado que para Virilio «la modernidad es la historia del tiempo conquistador del espacio, de una siempre creciente “vectorización” que destruye el espacio, la arquitectura (y lo político) de la ciudad». S. Lash, *Crítica de la información*. Amorrortu, Bs. As., 2005, p. 106.

²⁷ Cf. P. Virilio, *El arte del motor. Aceleración y realidad virtual*, op. cit., cap. VI.

en el propio cuerpo animal del hombre: «En efecto, en la actualidad el lugar de las técnicas de punta ya no es tanto lo ilimitado de lo infinitamente grande de un medio ambiente planetario o espacial, como el de lo infinitamente pequeño de nuestras vísceras, de las células que componen la materia de nuestros órganos»²⁸. El lugar de la técnica es aquí lo *intraestructural*. Se trata una nueva peripecia del progreso dromológico, de un nuevo capítulo de ese progreso de la celeridad que conlleva la insistente acción de la velocidad sobre el cuerpo: cuerpo territorial, primero, cuerpo social, después, cuerpo biológico, finalmente. Infraestructura, superestructura, antes, intraestructura, hoy: lo que cuenta aquí es la aceleración que se prepara, las velocidades que fabrican las innovaciones técnicas. Lo que es necesario considerar es cómo la técnica, tal como observa Walter Benjamin, somete «al sistema sensorial del hombre a un complejo *training*»²⁹, cómo, sobre todo desde la invención de los fósforos (la velocidad técnica del fuego), las innovaciones tecnológicas «tienen en común el hecho de sustituir una serie compleja de operaciones por un gesto brusco»³⁰.

3

Aunque la considere la condición de aparición de la realidad fenoménica, sin embargo no debe pensarse que Virilio haga de la «velocidad» la realidad primera, como si tratase de determinar por su parte la verdad de ese «principio fundante» que pretendió concebir desde sus comienzos la metafísica clásica occidental. Es verdad que a menudo se puede creer que Virilio encuentra en la noción de velocidad un principio «ontológico», una suerte de realidad huidiza sobre la cual fundar una explicación filosófica primera, aunque esta vez «inmanente», sobre la verdad del «Ser». Pero no debemos confundirnos, aunque haya algunas razones para ello. Es evidente que la «ontología» no está en el centro de las preocupaciones de este pensador, a menos de manera explícita. Quizá, no obstante, dé la impresión contraria el hecho de que Virilio haya hecho de la velocidad la noción a partir de la cual se desprende todo su pensamiento. La velocidad es la noción conceptual a partir de la cual el pensador francés elabora su teoría del progreso dromológico desde un punto de vista fenomenológico, mas no una realidad fundante trascendente al estilo del Primer Motor

²⁸ *Ibíd.*, p. 110.

²⁹ W. Benjamin, *Ensayos escogidos*. El cuenco de plata, Bs. As., 2010, cap. I., p. 33.

³⁰ *Ibíd.*, p. 32.

Inmóvil aristotélico o a la Idea platónica. De hecho, la velocidad no es estrictamente una «causa» sino más bien un «efecto», una resultante de la relación *entre* los fenómenos. Ahora bien, esta misma velocidad específica luego determina en gran medida la aparición completa de la realidad fenoménica, nuestra percepción del mundo, nuestra experiencia «sensible» del espacio y del tiempo.

Así pues, cada sociedad se caracteriza por el tipo particular de vínculo que mantiene con la velocidad, por la aceleración que sus vectores imprimen a sus actividades, por la naturaleza de sus trayectividades, por la importancia que la celeridad acusa en su organización, por lo que, en este sentido, «toda sociedad es una sociedad de carreras»³¹. Por otra parte, no caben dudas para Virilio de que cada sociedad extrae su poder de su relación específica con la velocidad. El «ejercicio» del poder se corresponde, antes que nada, con el ejercicio de la velocidad. El poder es control o dominio, y el control o el dominio, sea sobre un territorio o sobre cualquier otra cosa o situación, se realiza a partir de la velocidad del movimiento. Así entendido, el poder es esencialmente «poder dromocrático»: «La velocidad es el poder mismo»³². En suma: «El poder es inseparable de la riqueza y la riqueza es inseparable de la velocidad»³³. Virilio sostiene que el ejercicio del poder se da en términos del control de un territorio a través de una velocidad que actúa sobre su espaciotemporalidad: «Sea en las sociedades antiguas a través del papel de la caballería (los primeros banqueros romanos eran caballeros), sea en la potencia marítima a través de la conquista de los mares, el poder es siempre el poder de controlar un territorio mediante mensajeros, medios de transporte y de transmisión»³⁴.

Sin dudas, la velocidad es una dimensión más que decisiva del ordenamiento de las ciudades, tanto así como de la actividad política, económica y cultural. Además, como dijimos antes, la velocidad, la primera producción de la conciencia, sería un gran determinante de nuestra percepción, incluso se trataría de la primera gran instancia de «mediatización» de nuestra comunicación con el mundo, de nuestra experiencia en

³¹ P. Virilio, *El ciber mundo, la política de lo peor*, op. cit., p. 17.

³² *Ibid.*, p. 18. Virilio ilustra esta idea recurriendo a la figura del faraón Tutankamon: «Todo el mundo tiene en mente la imagen del faraón Tutankamon con las manos cruzadas sobre el pecho. Es la imagen que aparece en el sarcófago. En una mano tiene el látigo y en la otra un cayado. [...] El látigo sirve, de hecho, para acelerar el carro de combate y el cayado para frenarlo, para retener las riendas. Por lo tanto, el poder faraónico, como todo poder, es a la vez retención, freno, sabiduría y aceleración». *Ibid.* Es necesario tener en cuenta, de todos modos, que para Virilio el poder no se confunde con la dominación, sino que antes bien es una fuerza, una potencia, una instancia de producción, de allí sus efectos tanto negativos como positivos, opresivos como liberadores.

³³ *Ibid.*, p. 17.

³⁴ *Ibid.*

general. Sin embargo, Virilio considera que no se le ha prestado suficiente atención a este hecho, por demás evidente. Es por eso que propone una disciplina que se encargue del «estudio» de la velocidad, de la problemática de la aceleración de los vectores, de la naturaleza de las trayectorias. La llama «dromología», del griego *dromos*, carrera. Esta disciplina se encargaría del estudio de la velocidad desde el punto de vista de la economía política de la aceleración, por lo que implicaría una «política de la velocidad» que prestaría especial atención a los modos de aceleración experimentados por una sociedad en relación con las modificaciones que estos producen en sus vivencias del espacio y del tiempo. De este modo, dedicándose al estudio del «progreso dromológico», la «economía política de la velocidad» completaría el proyecto de la economía política decimonónica, la cual se ocupaba del estudio de la acumulación y circulación de la riqueza.

Virilio constata que la dromología se hace cada vez más necesaria en la medida en que se profundiza la revolución de las transmisiones y las comunicaciones: «Ayer, la aceleración de los transportes marítimos; hoy, la aceleración de las informaciones. Así pues, se impone una política de la velocidad. Después del momento en que estamos amenazados por una cibernética social, por las telecomunicaciones, por Internet y por la automatización de la interactividad, es necesario que haya una economía política de la velocidad al igual que existe una economía política de la riqueza y de la acumulación»³⁵. Al ocuparse del progreso dromológico, de los diferentes momentos que hacen a ese proceso social e histórico que consiste en la aceleración de las trayectorias, y que influye directamente en los destinos de las sociedades, la dromología intenta indicar la naturaleza de la proximidad entre los cuerpos (biológicos), los objetos y su medio respectivo. Un «medio» se caracteriza por la relación entre el terreno y el territorio; es lo que llamábamos un «cuerpo territorial». Un medio o un cuerpo territorial es siempre un problema de velocidad, puesto que esta es, en definitiva, el medio por excelencia. Y el tipo de proximidad existente entre cuerpos y objetos determina en gran medida la naturaleza de las relaciones que constituyen un «cuerpo social». Así pues, las distintas clases de proximidades que acusa un «cuerpo social» se definen en gran medida por las relaciones que los cuerpos y los objetos establecen en un medio territorial, relaciones que a su vez dependen en gran medida del tipo de aceleración considerada.

³⁵ *Ibíd.*, pp. 61-62.

Recordemos que el «terreno» es el registro más elemental de un espacio rural o urbano, mientras que el «territorio» señala el grado de emancipación del trayecto con respecto al terreno. Si tenemos en cuenta esta diferenciación, no es difícil constatar que los medios de transporte y transmisión producen lentamente una notable emancipación del trayecto, por lo que, en efecto, son los grandes agentes contemporáneos de la creación de territorio³⁶. Del terreno al territorio se dibuja un arco que va de una especificidad ligada a lo físico a otra ligada más bien a lo temporal, y por ello más abstracta, intensiva, decididamente inmaterial. De manera que los trayectos señalan la proximidad entre los cuerpos y los objetos, de modo que la ciudad cobra una importancia fundamental para la dromología: la ciudad es, precisamente, el medio político por excelencia de la trayectividad³⁷. Una concepción trayectiva de la velocidad no piensa en última instancia más que el problema de la ciudad, su estatuto político y sus regímenes de aceleración. De aquí que Virilio, el inventor de la dromología, se defina como un «urbanista»³⁸.

La ciudad es, entonces, la preocupación de fondo de la dromología. La velocidad y la ciudad no pueden separarse: se determinan mutuamente. Virilio concibe a la ciudad en términos de «circulación», como la mayor forma de organización de los trayectos, como la escenificación de la «trayectividad», y por tanto de la velocidad misma. Es así como toda ciudad sería un poco un modelo de la urbanización de la comunicación y de su velocidad. El «ciudadano» es aquel que vive entregado a las trayectorias, un ser de circulación y velocidad antes que una figura política abstracta, una inmovilidad del derecho, de la ley: «La ciudadanía es la organización de los trayectos entre los grupos, entre los hombres, entre las sectas, etc. Cuando se dice que la ciudadanía está unida a la

³⁶ Scott Lash concibe lo que llama «formas tecnológicas de vida» de una manera muy similar a como Virilio entiende la relación entre terreno y territorio. Cf. S. Lash, *Crítica de la información*, op. cit., cap. II. Lash, en efecto, parte de la idea según la cual los medios de comunicación suponen ciertamente una «cultura a distancia» que implica cierta emancipación del movimiento con respecto a su inscripción en un terreno físico. Escribe: «Las formas tecnológicas de vida están desarraigadas y, en cierto modo, “elevadas en el aire”». *Ibid.*, p. 51. Las formas tradicionales de vida, por su parte, corresponden al momento en el cual el grado de emancipación del trayecto es más bien escaso. Además, según Lash, la «aceleración», junto con la compresión de la linealidad y la expansión discontinua, concierne esencialmente a estas formas «tecnológicas» de vida propias de la sociedad de la información. He aquí otro punto de acuerdo con Virilio.

³⁷ «No hay política sin ciudad. No hay realidad de la historia sin la historia de la ciudad. La ciudad es la mayor forma política de la historia». P. Virilio, *El ciber mundo, la política de lo peor*, op. cit., p. 41.

³⁸ «Ricoeur y Deleuze son filósofos, yo soy urbanista. No lo digo por modestia, pero la filosofía ha nacido en la ciudad. Soy un hombre de la ciudad y el problema del tiempo y de la inserción de este tiempo en un lugar dado se plantea en la misma». *Ibid.*

tierra y a la sangre, se olvida una vez más el trayecto, es decir, la naturaleza de la proximidad que une a los seres humanos entre ellos en la ciudad»³⁹.

La ciudad supone una intensa politización de las trayectorias, de los trayectos, puesto que concierne en lo esencial a la organización humana de lo que está entre la tierra y el cielo, el movimiento, la circulación, la vida a ras del suelo. En este sentido, los medios de comunicación cumplen un papel determinante en esta politización, en esta organización. En efecto, Virilio constata que, en el momento en el cual el sistema de telecomunicaciones en tiempo real hace de las superficies puras «interfaces», las ciudades se desmaterializan progresivamente, situación que pone a la arquitectura ante el irrenunciable desafío de la urbanización ya no del espacio sino del tiempo. Los medios de transporte y comunicación producen, evidentemente, una conmoción de la ciudad, consuman su ingreso a la modernidad, permiten su población, la constituyen en la «metrópolis» que conocemos.

Para Virilio, la interfaz audiovisual colma el espacio urbano de imágenes, lo colma con el vértigo de su velocidad, con una luminosidad que anuncia la «ciudad sobreexpuesta», consecuencia de la acción instantánea y certera de un tiempo que ya no transcurre sino que se expone⁴⁰. La ciudad y su urbanidad comienzan a desaparecer al ritmo de la multiplicación del movimiento de las imágenes. Explica Virilio: «Donde una vez la polis inauguró un teatro político, con su agora y su forum, ahora sólo hay una pantalla de rayos catódicos, donde las sombras y los espectros de un baile comunitario se mezclan con sus procesos de desaparición, donde el cinematismo transmite la última imagen de un urbanismo sin urbanidad»⁴¹. Las ciudades contemporáneas sufren los embates del progreso dromológico, de tal modo que un espacio accidental y heterogéneo, en todo caso «virtual», comienza a primar sobre el tradicional espacio urbano, sustancial y homogéneo. La ciudad organizada según el ritmo ondulatorio del tiempo instantáneo de las comunicaciones es para Virilio la catástrofe más grande del siglo veinte, el mayor accidente del progreso⁴². La dromología, como «política de la velocidad», es conciente de la fragilidad de la ciudad, y es por ello que no puede sino convertirla en el centro de sus preocupaciones.

³⁹ *Ibíd.*, p. 42.

⁴⁰ Cf. P. Virilio, *La ciudad sobreexpuesta*. Lugar a dudas, nro. 3, Cali, 2009.

⁴¹ *Ibíd.*

⁴² Cf. P. Virilio, *Ciudad pánico. El afuera comienza aquí*. Libros del Zorzal, Bs. As., 2006.

Philippe Petit ha sugerido que Virilio es, antes que otra cosa, un observador de las revoluciones tecnológicas⁴³. No se equivoca: en efecto, el interés por lo tecnológico, así como por la ciudad y la guerra, es una constante en su obra. Lo «tecnológico» remite, finalmente, a la problemática de la «técnica»⁴⁴. Por ello, Virilio recurre al pensamiento de Martín Heidegger, autor de *La pregunta por la técnica*, como también al de Erns Jünger, autor de la novela *Abejas de cristal*. Virilio comparte con Heidegger el planteo según el cual la «movilización total planetaria» por vías de la técnica moderna ha sido aquello que más decisivamente definió la vida del siglo diecinueve y, sobre todo, la del siglo veinte. No obstante, las tecnologías, antes que acumularse o acopiarse en marcos (*Gestell*), son para Virilio objetos móviles o productores de movimientos: las definen sus respectivas capacidades de aceleración de los trayectos, sus modos de asegurar ritmos específicos de velocidad. En este sentido, el pensamiento de Jünger sobre la técnica moderna resultará sin dudas de gran importancia para Virilio. Para Jünger, la técnica no se define como el conjunto de «procedimientos» a partir de los cuales los hombres transforman la naturaleza, sino antes que nada por los peligros que engendra, por la potencia destructiva que la caracteriza, que la revela. Virilio dedicará buena parte de sus esfuerzos teóricos a confirmar este diagnóstico de Jünger, y lo hará a partir de la noción de «accidente».

Es necesario comprender que la técnica es desde el origen de los tiempos un gran factor de aceleración y de movimiento. No obstante, es especialmente en el mundo moderno donde su capacidad para producir velocidad se intensifica. El progreso dromológico dependerá por completo del progreso técnico: serán los modernos medios tecnológicos, medios de transporte (automóvil, navío, avión) y medios de comunicación (teléfono, radio, televisión), con sus correspondientes infraestructuras (carreteras, vías marítimas) y superestructuras técnicas (líneas cableadas, satélites), los que cumplirán el papel más importante en la aceleración de la historia, primero, y en la aceleración de la propia realidad, después. La tecnología permite la aceleración de las trayectividades, por lo que ocasiona mutaciones directas en cuanto a los modos de comprender, concebir y experimentar la espaciotemporalidad. Así pues, al producir «colecciones de mutaciones espaciotemporales», la técnica puede ser comprendida en buena medida a través de su

⁴³ Cf. P. Virilio, *El cibernundo, la política de lo peor*, op. cit., p. 13.

⁴⁴ Del griego τέχνη (*téchne*).

impacto, a partir del alcance de sus «efectos», que se convierten, de este modo, en los reveladores concretos de su naturaleza.

Las revoluciones y las guerras han impulsado la historia moderna, son algo así como sus dos grandes «horizontes de expectativas», y sabemos hasta qué punto no hubieran sido posibles sin el despliegue tecnológico. Si la tecnología actúa antes que nada modificando nuestro propio horizonte espaciotemporal, esto es porque todo progreso «tecnológico» desencadena un progreso «dromológico». Por tanto, la velocidad es inseparable de la técnica, y es por ello que la dromología se ocupa de ella. Como decíamos antes, para Virilio el problema de la técnica es esencialmente el problema de su «lugar»: «La cuestión de la técnica es inseparable de la del lugar de la técnica»⁴⁵. Y este lugar es el «cuerpo»: cuerpo territorial, cuerpo social, cuerpo biológico. La historia señala que las tecnologías han producido distintos tipos de velocidades conquistando progresivamente cada uno de estos cuerpos, puesto que se trata para ella, en última instancia, de conquistar el espacio a partir del tiempo, de atravesar, de reorganizar la materialidad del cuerpo a partir de la aceleración inmaterial del tiempo.

Ahora bien, no es difícil constatar por otra parte que en casi todos los casos los avances tecnológicos provienen de la guerra, de su logística y de sus necesidades estratégicas. De modo que no debe extrañarnos que los ritmos de velocidad que adopta una sociedad civil en un momento determinado de su historia encuentren su precedente en el hecho bélico. Si, como bien dice Virilio, «la velocidad hace la historia»⁴⁶, podemos estar seguros de que «la guerra es la madre de todas las cosas»⁴⁷. He aquí pues un aspecto escandaloso, al menos polémico, de la obra de Virilio: la guerra anticipa, funciona siempre como un prelude de lo que luego se expande y acontece a nivel de toda la sociedad (Arpanet y su derivación en Internet, por ejemplo); pero, a la inversa, la guerra se vale de los avances que se producen en otros dominios de lo social (como el avance tecnológico que supone la capacidad óptica y electroóptica de la imagen audiovisual o la capacidad de propagación de las ondas de radio, por ejemplo). Es este doble movimiento, precisamente, que establecía una relación «dialéctica» entre la guerra y la sociedad civil, el que se pierde con la guerra contemporánea. Ya no es posible trazar, según Virilio, una frontera clara entre dominio militar y dominio civil: se hace

⁴⁵ P. Virilio, *El arte del motor. Aceleración y realidad virtual*, op. cit., p. 109.

⁴⁶ P. Virilio, *Amanecer crepuscular*, op. cit., p. 96.

⁴⁷ *Ibíd.*, p. 166.

cada vez más arduo determinar los límites entre guerra y no guerra, entre tiempo de excepción y tiempo de paz, entre, en suma, guerra y política.

En su lúcido trabajo *Velocidad y política*, publicado en 1977, Virilio sostiene que, con la aceleración moderna de la historia, que desemboca en la conquista del espacio a través de la intensificación de la duración del tiempo, las sociedades se vuelven «dromocráticas», lo que trae como resultado inmediato el hecho de que la tradicional «geopolítica» sea reemplazada por una novedosa «cronopolítica»⁴⁸. Ya no se tratará tanto de controlar la extensión de un territorio como de controlar la intensidad del tiempo⁴⁹, la duración del tiempo, de manera que «la invasión del instante reemplaza la invasión del territorio, la cuenta atrás se convierte en el sitio del enfrentamiento, la última frontera»⁵⁰. En el marco de las sociedades dromocráticas, la velocidad tiende a confundirse con el fenómeno de la guerra y con su impronta violenta y fatal, y esto debido a que se convierte en el elemento determinante de la estrategia y de la logística bélica, de tal modo que las guerras territoriales de antaño se vuelven «guerras del tiempo», lo que deja como consecuencia inmediata el hecho de que se haga de la guerra un fenómeno permanente, inmanente a la «paz» civil, llegándose a pensar en la guerra allí donde se encuentra un grado importante de aceleración, de celeridad: «En plena coexistencia pacífica, sin declaración de hostilidades y más seguramente que por ningún tipo de conflicto, la celeridad nos libera de este mundo. Debemos admitir las cosas como son: hoy en día, la velocidad es la guerra, la última guerra»⁵¹.

El «estado de sitio», propio de las guerras tradicionales, ligadas al espacio material y al territorio físico como factores estratégicos determinantes, pierde su vigencia ante el «estado de urgencia» de las guerras contemporáneas, cronoestratégicas: el progreso dromológico evidencia el carácter estratégico que tiene la contracción de las distancias, la deslocalización del vector, «sea éste aéreo, espacial, submarino o subterráneo»⁵². De ahora en más, «lo único que cuenta es la velocidad del móvil y la

⁴⁸ Cf. P. Virilio, *El cibernundo, la política de lo peor*, op. cit., p. 20.

⁴⁹ Escribe Virilio al respecto: «La pérdida del espacio material desemboca en no gobernar más que el tiempo; el *Ministerio del Tiempo* bosquejado en cada vector se realizaría por fin en las dimensiones del mayor vehículo existente, el *vector-Estado*; toda la historia geográfica de la división de las tierras, las comarcas, todo eso cesaría en provecho solamente de la *concentración parcelaria del tiempo*, no siendo comparable ya el poder sino a alguna “meteorología”, ficción precaria donde la velocidad repentinamente se habría convertido en un destino, una forma de progreso, vale decir, una “civilización” donde cada velocidad sería un poco un “departamento” del tiempo”. P. Virilio, *Velocidad y política*. La marca editora, Bs. As., 2006, pp. 125-126.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 123.

⁵¹ *Ibid.*, pp. 123-124.

⁵² *Ibid.*, p. 120.

indetectabilidad de su carrera»⁵³. El proyectil se vuelve más importante que el territorio⁵⁴. La ganancia de tiempo es, ahora, solamente una cuestión de sofisticación tecnológica de los vectores. La «guerra del tiempo» corresponde al momento histórico en el cual la revolución de las transmisiones ocasiona la emergencia de un tiempo vertiginoso, real, instantáneo, deslocalizado, y en el cual el progreso tecnológico desarrolla la miniaturización del objeto técnico así como prepara la posibilidad técnica de su automatización. La comunicación, en su amplio espectro de medios y dispositivos, y la guerra contemporánea, guerra del tiempo, están íntimamente ligadas, coparticipan del progreso dromológico, hecho que, según Philippe Petit, motiva a Virilio a intentar «establecer la relación entre la velocidad de la guerra y la de las transmisiones»⁵⁵. La guerra es, desde luego, un fenómeno de aceleración⁵⁶, una «fábrica» de velocidad, al igual que los medios de transporte y comunicación de los que se vale.

El caso quizá más resonante que confirma la relación afín entre la guerra y la comunicación, en cuanto a lo que hace a desarrollos tecnológicos y producción de niveles de celeridad, es Arpanet. El origen de Internet es, en efecto, militar. La lógica de la Red, en un principio denominada Arpanet, creada por ARPA (Departamento de Investigaciones Armamentísticas), cuyas conexiones eran múltiples, acaso infinitas, lo que ofrecía la posibilidad de la ubicuidad de la información almacenada y permitía la deslocalización de los intercambios, fue concebida en un principio como protección del sistema de comunicación ante la amenaza de una posible explosión nuclear: la explosión de una bomba atómica de alta potencia, se pensaba, interrumpiría las comunicaciones, en especial las de aquellas que se valían de las ondas hertzianas.

5

La guerra contemporánea, guerra del tiempo, confirma y profundiza el carácter privilegiado, destacado, decisivo que la información, debido a su capacidad de propagación veloz, adquirió durante el siglo veinte. Las murallas y las armaduras, por ejemplo, eran los elementos estratégicos de la antigua guerra basada en la «masa», mientras que los arcos, las catapultas, los misiles, pertenecen al tipo de guerra más

⁵³ *Ibíd.*

⁵⁴ «De hecho, el valor estratégico del no-lugar de la velocidad definitivamente suplantó el del lugar, y la cuestión de la posesión del Tiempo renovó la de la apropiación territorial». *Ibíd.*, p. 119.

⁵⁵ P. Virilio, *El ciber mundo, la política de lo peor*, op. cit., p. 10.

⁵⁶ Al respecto, resulta ilustrativa la siguiente frase de Sun Tse que Virilio cita en uno de sus libros: «La prontitud es la esencia misma de la guerra». P. Virilio, *Velocidad y política*, op. cit., p. 119.

moderno basado en la «energía». En cambio, la guerra del nuevo milenio, la *Infowar*, no actúa tanto por destrucción de lo real como por «desrealización» o «virtualización» de lo real, lo que se explica fácilmente si se tiene en cuenta la pasmosa potencia de aceleración que acusan los vectores utilizados y el aprovechamiento inteligente y equilibrado que se realiza de la energía como información. Con la Guerra del Golfo, y más tarde con la Guerra de Kosovo y el atentado a las Torres Gemelas del World Trade Center, la guerra ingresa en una nueva etapa disuasiva, esta vez caracterizada por la mediatización global y en tiempo real del hecho bélico⁵⁷. El impacto de la comunicación audiovisual pronto impera sobre el impacto material, de tal modo que la logística de la percepción, tan esencial a los fines de la guerra moderna, incorpora a sus filas la transmisión en directo, la multiplicación vertiginosa de las imágenes, la globalización de la estrategia militar, la mundialización mediática del conflicto.

Si el hecho bélico y el hecho social se valen para funcionar de las mismas instancias de transmisión y comunicación, si recurren permanentemente a instancias de mediatización en tiempo real, ¿cómo podría ser que la guerra no se confundiera con la paz, lo militar con lo civil? La violencia de la velocidad, al generalizarse, al formar parte integral de una situación social de mediatización, conduce a la guerra en tiempo real hasta el mismo mundo civil, mundo, considerado antaño el reverso del ímpetu bélico, en cuya construcción vertiginosa los medios de telecomunicación, con el brillo de sus imágenes propagadas a todo el planeta, acusan su parte. Esta «violencia» de la velocidad, «que se ha convertido a la vez en el lugar y la ley, el sino y el destino del mundo»⁵⁸, abre un nuevo horizonte de expectativas, un horizonte diferente tanto a aquel horizonte «revolucionario» que se concibió durante el siglo dieciocho y diecinueve como a aquel otro de tipo «militar» que concretó, si así puede decirse, el siglo veinte. Así, pues: la gran revolución, la gran guerra, antes; durante todo el siglo veinte y, especialmente, ahora, en el siglo veintiuno, el gran «accidente», el aspecto negado por la propaganda del progreso. Este es el nuevo horizonte de expectativas que trae consigo la velocidad absoluta, la velocidad luz de las ondas ondulatorias de los modernos medios de comunicación: «El accidente es la nueva forma de la guerra. Se utiliza el accidente en lugar de utilizar explosivos»⁵⁹.

⁵⁷ Cf. P. Virilio, *Ciudad pánico. El afuera comienza aquí*, op. cit.

⁵⁸ P. Virilio, *Velocidad y política*, op. cit., p. 134.

⁵⁹ P. Virilio, *Ciudad pánico. El afuera comienza aquí*, op. cit., p. 184. Esta concepción del accidente como la continuación de la guerra por otros medios sugiere la confusión entre atentado y accidente, confusión que en un principio tuvo lugar cuando ocurrió el ataque al World Trade Center en 2001.

Con el desarrollo técnico se incrementa la capacidad de aceleración de los vectores, y al aumentar la velocidad, se aumentan asimismo las posibilidades del accidente. La aceleración atenta contra la previsión y el control de los efectos. En este sentido, el accidente es lo imprevisto, lo no controlado de la velocidad, aquello que la pone en crisis, la cuestiona. Toda velocidad, todo invento, toda tecnología, porta un accidente, trae consigo su reverso, la sombra de la luz, la oscuridad, lo negativo: «Cada tecnología lleva consigo su propia negatividad que aparece al mismo tiempo que el progreso técnico»⁶⁰; por lo tanto: «Cada período de la evolución técnica aporta, con su equipo de instrumentos, máquinas, la aparición de accidentes específicos, reveladores “en negativo” de los esfuerzos del pensamiento científico»⁶¹. El accidente es tan partícipe de una situación, de un elemento natural o artificial como lo es la propia «sustancia» (entendida en términos aristotélicos como lo permanente, lo previsible). El accidente es una especie de milagro al revés, lo que nos permite colegir la naturaleza misma de lo accidentado, la sustancia, el objeto tecnológico, el vector de velocidad.

Según Virilio, la velocidad relativa de la época industrial conllevaba la aparición de accidentes «específicos», situados en el tiempo y en el espacio. Por ejemplo: el naufragio del Titanic. Ahora bien: con la velocidad absoluta, con el desarrollo de la velocidad límite por parte de los modernos medios electrónicos de comunicación, el tiempo pierde su «inscripción» al independizarse del espacio, y el accidente, por tanto, pierde su «lugar», se deslocaliza. En consecuencia, el accidente «general», por ejemplo un crash financiero o un corte general de energía, cobra más importancia que el accidente específico. Ciertamente, la tecnología modifica nuestro sensorio, nuestra percepción, nuestra vivencia del espacio-tiempo; no obstante, está claro que hemos llegado a una situación límite, inédita, puesto que la velocidad ya no *modifica* el espacio-tiempo, el continuum espaciotemporal, sino que directamente lo *accidenta*: el espacio se desmaterializa, se virtualiza, mientras que la duración se comprime, se agota. El continuum espacio-tiempo se deshace al incorporar una tercera dimensión, un tercer intervalo: la «luz», la velocidad de la luz. Es esta velocidad la que precisamente permite la interactividad en tiempo real, la que a su vez parece confirmar la idea de Heráclito según la cual todo está gobernado por el rayo. En palabras de Virilio: «A partir del momento en que se entra en la interactividad, ya no hay más antes ni después hay sólo *durante*. Y ese “durante” tiene la rapidez del rayo. Así que estamos efectivamente ante

⁶⁰ P. Virilio, *El ciber mundo, la política de lo peor*, op. cit., p. 88.

⁶¹ P. Virilio, *Un paisaje de acontecimientos*. Paidós, Bs. As., 1997, p. 117.

la posibilidad de una guerra nueva, una guerra cibernética, que ya no tiene nada que ver con las armas tradicionales»⁶².

Finalizamos aquí el primer capítulo. A modo de resumen, podemos decir que el estudio de la velocidad incluye la historia de la ciudad, del poder, de la guerra, de la técnica, de la comunicación y del accidente. En este sentido, es la relación entre «comunicación» y «velocidad», entre medios de comunicación y progreso dromológico, relación intensificada con la revolución de las transmisiones, aquello que señala para la dromología la característica sobresaliente de nuestra contemporaneidad, lo que, sin más, «anuncia una nueva época»⁶³. Nos ocuparemos de esto en el siguiente capítulo.

⁶² P. Virilio, *Amanecer crepuscular*, op. cit., p. 148.

⁶³ Cf. P. Virilio, “*Velocidad e información. ¡Alarma en el ciberespacio!*”. Diciembre de 2011, disponible en Internet en la siguiente dirección: <http://aleph-arts.org/pens/speed.html>

II. La revolución de las transmisiones.

Aquí, como ves, se ha de correr a toda marcha simplemente para seguir en el mismo sitio. Y si quieres llegar a otra parte, por lo menos has de correr el doble de rápido.

L. Carroll⁶⁴

1

Con la revolución de las transmisiones alcanzamos progresivamente el límite de aceleración de los trayectos, nos sentimos ingresar en una nueva época, inédita, asistimos a la formación de un nuevo tipo de sociedad, comenzamos a vivir un cambio profundo en los modos de experimentar y concebir el espacio y el tiempo. Los modernos medios eléctricos y electrónicos de comunicación, desde el teléfono, pasando por la radio, la fotografía, el cine, la televisión, hasta llegar a Internet o al «ciberespacio», consuman y acaban cumpliendo quizá el gran sueño de la especie humana, el proyecto más ambicioso, más osado: la «sociedad dromológica», la «sociedad de carreras», la «dromocracia». Se ha dicho muchas veces que el gran sueño del hombre era poder volar como lo hacen los pájaros, sentir la liviandad de un movimiento suspendido en el aire. Pero la experiencia del alunizaje del Apolo 11 nos ha entregado suficientes pruebas de cuán prematuro es en definitiva este sueño. En este momento de la historia todo da a entender, por el contrario, que ser capaz de volar como un pájaro es quizá un sueño aún secundario, un sueño gastado, un poco olvidado, vuelto demasiado cotidiano por el tránsito de los aviones, en todo caso demasiado dependiente de lo que en verdad el hombre quiere, desea profundamente desde la noche de los tiempos: ser veloz como el chicoteo de un látigo, alcanzar el movimiento absoluto, romper con el nacimiento de carne, desaparecer en el vacío de la velocidad de la luz, ser esa misma luz que anticipa el trueno.

El progreso dromológico parece conducirse de acuerdo con este anhelo, no sólo humano, claro está, de ser pura velocidad. En efecto, el cohete espacial, y antes, de

⁶⁴ L. Carroll, *Alicia en el país de las maravillas/A través del espejo/La casa de Snark*. Debolsillo, Bs. As., 2010, p. 172.

algún modo, el avión, le permitió a la humanidad alcanzar la «velocidad de liberación» de la gravedad terrestre, así como los modernos medios de transporte, terrestres o marítimos, supusieron la conquista de la «velocidad relativa». Sin embargo, las propias telecomunicaciones en «tiempo real» van incluso más allá al sostenerse en la «velocidad absoluta», en el movimiento absoluto, en el puro tiempo sin inscripción, sin peso, de la velocidad de la luz. Virilio dice sin más que la revolución de las transmisiones implica «la capacidad de alcanzar la barrera de la luz»⁶⁵, lo que da lugar a «la noche de un tiempo sin espacio» que inaugura «un planeta en suspensión en el tiempo»⁶⁶. Luz directa del Sol, luz eléctrica, velocidad de la luz: tras el «geocentrismo» y el «antropocentrismo», ¿estamos ahora en presencia de un «luminocentrismo»? ¿Ha llegado el momento de una verdadera «ciudad-luz»?

Deseo último del hombre: hacer de la velocidad su destino. Incluso el sueño del «hombre invisible», inmaterial, tan bien retratado por Herbert George Wells en *The Invisible Man*, depende por entero del cumplimiento de este destino. Lo visible y lo invisible, la aparición y la desaparición, todo ello es para Virilio un asunto de aceleración, de velocidad. El progreso dromológico ha estado en la base de las tres grandes revoluciones de la modernidad, por lo que ellas son, esencialmente, revoluciones de la velocidad. La revolución de las transmisiones profundiza e intensifica en el siglo veinte lo que la revolución de los transportes había iniciado en el siglo anterior, mientras que prepara de algún modo la tercera revolución moderna, la revolución de los transplantes. Así, pues, la revolución de las transmisiones constituye un momento bisagra, una conmoción decisiva para la historia de la humanidad. La revolución de los transportes, a su vez, era ya en gran medida una revolución de las transmisiones, pues implicaba una nueva velocidad de circulación de las personas, los mensajes y los bienes. Juntas, ambas revoluciones ocasionan una modificación muy profunda en todos los dominios, tanto en la cultura como en la economía y la política, en la vida misma de las ciudades.

No obstante, es la propia revolución de las transmisiones, con la aparición de la prensa masiva, el telégrafo y el teléfono, la fotografía instantánea, el cinematógrafo, la televisión en directo y, últimamente, el espacio digital o «ciberespacio», quien nos

⁶⁵ P. Virilio, *Amanecer crepuscular*, op. cit., p. 103. La «luz» es la barrera física-temporal que no puede ser franqueada, traspasada. La imposibilidad de atravesar, de vencer la barrera de la luz confirma la situación límite que vive nuestra época. La velocidad de la luz es la barrera del tiempo que confronta hoy nuestra historia. Según Virilio, hemos alcanzado el nivel máximo de aceleración, por lo que lo único que podemos esperar es la desaceleración o el choque contra nuestro último límite físico.

⁶⁶ P. Virilio, *La velocidad de liberación*, op. cit., p. 15.

instala directamente en una «sociedad de la comunicación y la información». A este tipo de sociedad Virilio prefiere llamarla «sociedad posindustrial», y la caracteriza como una sociedad en la cual prima la circulación de mensajes por sobre la acumulación de bienes. La revolución de los transportes, por su parte, estuvo directamente relacionada con las revoluciones industriales, sobre todo con la segunda, la cual se valió de una profunda sofisticación técnica de los vehículos que provocó una mutación considerable en los modos de desplazamiento. Sin embargo, de un modo un tanto polémico, Virilio afirma que, si bien la inauguró, la revolución industrial forma parte de la revolución de los transportes, no al revés⁶⁷. Por último, la revolución de los trasplantes, que comienza a desarrollarse, señala más bien una sociedad poshumana, en la cual el ciclo de la evolución natural sería sustituido por la selección artificial en un movimiento que lleva finalmente de la *biosfera* a la *tecnosfera*.

Nos ocuparemos especialmente en este capítulo de lo que Virilio entiende por «revolución de las transmisiones», de lo que ello implica para pensar la problemática concerniente a la relación entre comunicación y velocidad. Será esencial poder establecer algunos vínculos que la distinguen, que la separan de la revolución precedente, la revolución de los transportes, una revolución propia de una época más bien «industrial», a la que paradójicamente ha ayudado en su construcción como colaborado en su destrucción. Esto nos permitirá comprender, directa o indirectamente, algunas de las características más destacadas de lo que se ha dado en llamar sociedad «posindustrial», sociedad con la que, en mayor o menor medida, se relaciona el mundo entero. No haremos hincapié en la revolución de los trasplantes, que, como dijimos, anunciaría una época «poshumana», puesto que excedería los límites determinados por la orientación de este estudio.

2

«Me parece que la velocidad cambió todo. Se hizo un progreso del orden de la velocidad en todos los niveles. En todos los niveles: no solamente el cálculo, el

⁶⁷ Observa Virilio: «Es evidente que la revolución industrial inauguró la revolución de los transportes. Por otra parte, es curioso constatar hasta qué punto la revolución industrial dominó el término mismo de la revolución de los transportes, mientras que según mi punto de vista esta última fue más importante que la primera por sus consecuencias sociopolíticas, geopolíticas y geoestratégicas. Pero ambas fueron contemporáneas y producidas la una por la otra. La revolución de los transportes modificó el medio de nuestras sociedades de un modo considerable. La revolución de los ferrocarriles y la revolución de la máquina de vapor, que dio lugar a los grandes navíos y al poderío marítimo, produjeron una revolución del espacio-tiempo». P. Virilio, *El cibermundo, la política de lo peor*, op. cit., P. 20.

conocimiento, la transmisión; sino el transporte, etc. Y eso es lo que hace explotar el núcleo filofísico»⁶⁸, dice Virilio en *Amanecer crepuscular*. La explosión del núcleo filofísico se corresponde con la implosión del mundo, con la cerrazón del planeta Tierra sobre sí mismo, con la «forclusión» de un mundo que se vuelve cada vez más pequeño, lo que confirmaría la profecía mcluhaniana de una «aldea global». Este es el aspecto mayor e irreversible que dejan a su paso los modernos medios de transporte y comunicación: un planeta cada vez más reducido. El mundo implosiona debido a la presión dromosférica que trae consigo y acrecienta cada revolución de la velocidad. La compresión del mundo es la consecuencia inevitable de la compresión del propio espacio-tiempo, de la compresión temporal del movimiento o del trayecto. La reducción de la extensión geofísica del planeta Tierra ocurre cada vez que se conquista un nuevo régimen de velocidad, cada vez que se alcanza un nuevo estadio dromológico.

El mundo se reduce, se empequeñece cada vez que se virtualiza, es decir, cuando las velocidades de los movimientos que lo conforman tienden a ofrecer un puro tiempo sin espacio, un trayecto sin trayectoria, un instante sin lugar. La llamada «globalización» expresaría esta absoluta virtualización de la extensión geofísica, esta mundialización del tiempo. La virtualización mundializada adviene cuando la aceleración alcanza el tiempo único, cósmico, universal, límite: el tiempo-luz de la velocidad absoluta. No hay globalización, hay virtualización: «Lo que está efectivamente globalizado es el tiempo»⁶⁹. Ahora bien, es una vez más la acción de la velocidad, y en este caso la globalización del planeta que ella trae como consecuencia, aquello que nos demuestra el carácter *relativo* del tiempo y del espacio, aquello que nos confirma la imposibilidad de establecer tanto medidas objetivas como distancias absolutas: «Las verdaderas distancias, la verdadera medida de la Tierra está en mi alma. La medida de la geografía existe solamente para los geógrafos, para los cartógrafos, dedicados a relevar la distancia de un punto a otro. Para el ser viviente, esa distancia métrica no será nunca la dimensión del Mundo»⁷⁰.

Virilio distingue tres clases de «velocidades»: velocidad «relativa», velocidad de «liberación» y velocidad «absoluta». Todas ellas tienen esencialmente lugar en la época moderna (por ello no debe sorprender que a menudo Virilio se refiera a cualquiera de estas tres clases de aceleración llamándola simplemente «velocidad»), y determinan las

⁶⁸ P. Virilio, *Amanecer crepuscular*, op. cit., p. 160.

⁶⁹ Cf. P. Virilio, «Velocidad e información. ¡Alarma en el ciberespacio!», op. cit.

⁷⁰ P. Virilio, *La velocidad de liberación*, op. cit., p. 89.

dos grandes revoluciones dromológicas. La velocidad relativa caracteriza la revolución de los transportes, mientras que la velocidad absoluta define la revolución de las transmisiones. Por su parte, la velocidad de liberación señala un grado muy particular de intensificación de la velocidad relativa, una especial «liberación» de la aceleración correspondiente a ese momento de transición crítica que lleva de una a otra etapa, del avión al ciberespacio, y que también define la revolución de las transmisiones, aunque por cierto a un nivel inferior al alcanzado por la propia velocidad-luz, nivel no por ello, sin embargo, menos paradigmático. Es necesario subrayar que los tres tipos de velocidades no se suceden, sino que, por el contrario, coexisten, y es esta compleja amalgama lo que nos hace hablar de «sociedades de las comunicaciones». Los medios o vehículos que posibilitan un tipo u otro de velocidad han permitido distintos niveles de aceleración de las trayectorias, posibilitando a su vez la superación de las barreras físicas establecidas: el avión supersónico posibilitó la superación de la barrera del sonido, en tanto el cohete espacial hizo lo propio con la barrera del calor. Pero he aquí que los modernos medios de comunicación, sobre todo los electrónicos, se enfrentan con una barrera, la de la luz, que ya no pueden franquear, hecho que señalaría el fin, el agotamiento del progreso dromológico, al menos tal como hasta ahora se nos ha presentado.

La velocidad relativa supone la primera crisis profunda del continuum espaciotemporal, puesto que con ella la duración comienza a imponerse seriamente a la extensión, y el movimiento de los vehículos comienza a prevalecer sobre el espacio recorrido. El automóvil, el barco o el tren señalan esta importancia que progresivamente cobra el trayecto, el recorrido, la circulación, por sobre el espacio recorrido o atravesado. La velocidad que estos vehículos metabólicos o mecánicos producen es «relativa» por cuanto la aceleración, que siempre supone una primacía de la duración sobre la extensión, no logra aún prescindir del espacio físico. Además, el espacio material todavía reserva aquí un gran valor puesto que es objeto de conquista: en efecto, la conquista del espacio terrestre es el anhelo de la modernidad naciente, de la modernidad industrial, lo que motiva en esencia la producción tecnológica de una velocidad de desplazamiento físico. El síntoma más evidente de esta desvalorización del espacio terrestre lo da el intento de escapatoria de la atracción gravitacional conseguido con la velocidad de liberación, mientras que la confirmación de la devaluación que sufre lo extenso estaría dada por la conquista del tiempo real lograda con la velocidad absoluta de los modernos medios de comunicación electrónicos.

Si bien tuvo lugar efectivamente durante el siglo diecinueve, la revolución de los transportes estuvo insinuándose desde los primeros momentos de la historia occidental. Su antecedente más inmediato es el Renacimiento, momento histórico sumamente particular en el cual comienza a gestarse un espíritu de desarrollo técnico que conducirá finalmente a hacer realidad el dulce sueño del «descubrimiento» de la vastedad geofísica del mundo. Bien se había comprendido que el mejor medio para conquistar el territorio, para descubrir la amplitud de la extensión geofísica, es la velocidad. La invención de los vehículos característicos de esta revolución, como, por ejemplo, el tren, el automóvil o el barco a vapor, tenían por función la aceleración del movimiento inscripto en una superficie material⁷¹.

La velocidad relativa está fundada en un tiempo lineal, secuencial, cronológico. Este tiempo lineal sustituye al tiempo cíclico de la antigüedad clásica, que comprendía el tiempo en función del movimiento circular de los astros, y supone la primera liberación importante del tiempo con respecto al movimiento. El tiempo regular, medible, al que se controla con la aceleración, deja de ser concebido en función del movimiento; por el contrario, pasa a ser el movimiento el que es concebido en función del tiempo: de este modo, el movimiento, el desplazamiento, al depender directamente del tiempo cronológico, se vuelve lineal, progresivo, como el de un ferrocarril o el de un automóvil. El tiempo cronológico es un tiempo pensado según la instancia del presente, de lo «actual»: el pasado se concibe como lo que *fue presente* y el futuro como lo que *será presente*. Este tiempo lineal hace del espacio una extensión homogénea, eminentemente euclidiana, que podemos observar muy bien en la organización geométrica ortogonal de la ciudad moderna. El tiempo «cronológico» es un tiempo que avanza, que progresa según un futuro que adviene y un pasado que se conserva como tradición: es el tiempo irreversible que produce la «historia», y que describe la historiografía clásica. Es el tiempo del modelo de la «representación» clásica, es el tiempo de la modernidad.

La velocidad absoluta culmina el progreso dromológico desencadenado con la revolución de los transportes, determinando, por consiguiente, una situación compleja que nos haría ingresar de lleno en un nuevo tipo de sociedad, en una «formación social»

⁷¹ El avión como medio de transporte que no inscribe totalmente su movimiento sobre una extensión física estaría en una situación ambigua: pondría en funcionamiento una velocidad que no es del todo relativa pero que tampoco es del todo una velocidad de escape. El avión es un medio de transporte que anuncia el cohete espacial, y por ello el ciberespacio: en suma, es algo así como el germen de la revolución de las transmisiones.

esencialmente ligada a los fenómenos de comunicación y al elemento de la información. Esta velocidad-límite había sido bosquejada en cierta medida con el avión, y concretada a su vez con el cohete espacial, el cual alcanza finalmente la velocidad de liberación de la gravedad terrestre (11.2 km/s, equivalente a 40320 km/h). La velocidad de liberación pertenece entonces a ese momento de transición difícil de determinar que acontece entre una y otra revolución, coexiste con ese momento «crítico» que anuncia la definitiva supremacía del tiempo de la luz sobre el espacio de la materia; momento que se insinúa con la invención del avión y se alcanza, finalmente, con la puesta en órbita del cohete espacial, en efecto, pero que se desarrolla, si lo entendemos en sintonía con la gran emancipación del trayecto, a partir de la invención de la radio, del teléfono, de la imagen instantánea de la fotografía, de la imagen en movimiento del cine, del *live* televisivo... La aceleración ondulatoria del «ciberespacio» le debe todo a la velocidad de liberación: evidentemente, a partir del primer avión que los hermanos Wright lograron posar en el cielo, o de la primera circulación de las ondas hertzianas de una radio, somos conscientes de una verdad incómoda, puesto que comprendemos que ya no se volverá más a pisar suelo terrestre (o se volverá a pisar, en todo caso, con la excusa de una parada momentánea que enseguida reclamará un nuevo despegue, una nueva «suspensión» en el aire). Dicho de otro modo: lo que la velocidad de liberación y la velocidad absoluta logran es el reemplazo de la superficie del suelo geológico por la superficie lumínica de las pantallas. En efecto, la antigua perspectiva espacial es reemplazada por una perspectiva en tiempo real, «perspectiva en la que la antigua línea horizonte se repliega en el marco de la pantalla»⁷².

Todo indica que la revolución de los transportes comienza a agotarse muy temprano, cuando la «liberación» de la velocidad es un hecho, cuando, asimismo, son creados el avión o el ferrocarril, cuando la aceleración máxima de las transmisiones da sus primeros pasos o, mejor dicho, sus primeros «vuelos». En cierto modo, la velocidad de liberación anticipó la realidad virtual del «ciberespacio», del mismo modo que el avión anunció el cohete, o la fotografía preparó las condiciones materiales y perceptivas para el surgimiento del cine. Mark Dery llama «velocidad de escape» a lo que Virilio denomina «velocidad de liberación», y también parece sugerir una relación muy especial entre este tipo de velocidad y la realidad virtual del ciberespacio: «La velocidad de escape es la velocidad en la que un cuerpo vence la atracción gravitatoria de otro

⁷² *Ibíd.*, p. 13.

cuerpo, como por ejemplo una nave espacial cuando abandona la Tierra. La cultura de los ordenadores, o cibercultura, parece cada vez más cerca de ese límite en el que logrará alcanzar esa velocidad de escape»⁷³.

Ahora bien, es verdad que la velocidad relativa supone asimismo ya una cierta emancipación del trayecto, pero esto no hace más que demostrar el carácter mismo de toda aceleración, es decir, la supremacía, cualquiera sea, de la duración sobre el espacio, del movimiento sobre la extensión recorrida, puesto que, en esencia, toda velocidad, por pequeña que sea, implica una suerte de liberación de toda atracción, de toda pesadez. Lo que sí resulta inédito con la «liberación» de la velocidad de la que hablan Virilio o Dery es el hecho de que la extensión geofísica deja de ser el «soporte» del movimiento: la aceleración es entonces producida por la velocidad máxima del vuelo sin superficie del cohete espacial o por la velocidad-luz de las ondas electromagnéticas. Sin la liberación absoluta de la velocidad no hubiera habido, desde luego, una revolución de las transmisiones. Lo que quiere decir, pues, que sin la emergencia del tiempo cosmológico de la luz, curvo, intensivo, que se impone sobre el tiempo geológico de la materia, lineal, profundo, la «mediatización de la luz», fuente de vida de los modernos medios de comunicación, se habría hecho imposible.

3

Leemos en el libro *La velocidad de liberación*, publicado en 1995: «Preocupados, en este fin de milenio, por desarrollar la velocidad absoluta de nuestros modernos medios de transmisión *en tiempo real*, omitimos con demasiada frecuencia la importancia histórica comparable de esa otra velocidad-límite, la que nos ha permitido escaparnos del *espacio real* de nuestro planeta y, por tanto, “caer hacia arriba”»⁷⁴. He aquí lo que nos quiere decir Virilio: la velocidad de liberación es tan importante como la velocidad absoluta en lo que concierne a la revolución de las transmisiones, puesto que lo paradigmático de esta revolución dromológica es al fin y al cabo la liberación de la velocidad. Virilio considera al alunizaje de 1969 como un hecho sintomático de lo que ocurre en el propio planeta Tierra: la emancipación del trayecto, la llegada de un tiempo puro y universal que prescinde totalmente del espacio y de la extensión. Por eso escribe: «Así, el blanco alcanzado por la flecha de la Misión *Apollo 11*, no es tanto “la Luna”, el

⁷³ M. Dery, *Velocidad de escape. La cibercultura en el final del siglo*. Siruela, Madrid, 1998, p. 11.

⁷⁴ P. Virilio, *La velocidad de liberación*, *op. cit.*, p. 12.

satélite de la Tierra, como el propio trayecto. El *ser del trayecto* del movimiento de conquista del espacio ha hallado por fin sus títulos de nobleza en la inercia tan particular del *Mar de la Tranquilidad*⁷⁵. Esta «inercia tan particular del *Mar de la Tranquilidad*» con la que se encuentran los astronautas en la Luna se corresponde con la «inercia polar»⁷⁶ que comienzan a vivir los habitantes del planeta Tierra. Según Virilio, es necesario considerar siempre el reverso de las cosas y de los hechos: así como el movimiento acaba en inmovilidad, la aceleración acaba en inercia. La velocidad de liberación conduce a la inercia del Mar de la Tranquilidad, mientras que la velocidad relativa de los transportes y la absoluta de los medios de comunicación conducen a la inercia del hombre sentado. La inercia, la inmovilidad del movimiento, es la paradójica consecuencia de la celeridad, su accidente más propio.

Virilio entiende que con la liberación de la velocidad efectivamente se anuncia una nueva época, y coincide así con Baudrillard, quien había anunciado que el alunizaje del Apolo XI nos introducía decididamente en una época «orbital». Los modernos tipos de comunicación nos ponen en órbita, nos liberan en cierta medida de la atracción terrestre, de esa pesadez que nos mantenía ligados vitalmente al suelo geofísico: el centro de nuestra vida deja de ser la Tierra y pasa a ser el movimiento mismo, nuestro movimiento («egocentramiento»). Según Virilio, con la velocidad de liberación tenemos «un mundo que se ha vuelto *orbital*, no solamente por la ronda de satélites alrededor de la Tierra, sino también por el conjunto de los medios de comunicación»⁷⁷. Y según Baudrillard: «Comenzó la era orbital, de la que forma parte sin duda el ámbito espacial, pero precisamente también, y por excelencia, la televisión, y muchas otras cosas más, entre ellas la ronda de moléculas y las espirales del ADN en lo oculto de nuestras células»⁷⁸. A la época orbital pertenece también la revolución de los transplantes, en la cual la biotecnología cumple un papel central.

«En realidad, se trata de “un comienzo”, el comienzo ya no únicamente de la conquista del ultramundo de un espacio extraplanetario, sino *de otro comienzo del tiempo*. Esa repentina inmovilidad, ese reposo forzado y paradójico del no-movimiento en el espacio y el tiempo de otro planeta, literalmente carece de precedente»⁷⁹, escribe Virilio a modo de comentario de la siguiente declaración de Buzz Aldrin: «Para mí, un

⁷⁵ *Ibid.*, p. 162.

⁷⁶ Cf. P. Virilio, *La inercia polar*. Trama Editorial, Madrid, 1999.

⁷⁷ P. Virilio, *La velocidad de liberación*, *op. cit.*, p. 85.

⁷⁸ J. Baudrillard, *Lo orbital. Lo exorbital*, en *Revista Vuelta*, nro. 10, México, 1987, p. 18.

⁷⁹ P. Virilio, *La velocidad de liberación*, *op. cit.*, p. 161.

vuelo espacial es sinónimo de movimiento. *Sin embargo, el módulo no se mueve, como si estuviera plantado allí desde el comienzo de los tiempos*⁸⁰. Con el alunizaje tripulado, el hombre comienza a ser consciente de vivir en un tiempo «astronómico», figura del tiempo único, global, «esférico», desencadenado por la velocidad de las transmisiones: un tiempo-luz que se presenta como un «horizonte cosmológico». Sin dudas, experiencia rica en alegorías del «desdoblamiento del tiempo», que acabará, con el *live* televisivo y el ciberespacio, en lo que Virilio denomina «estéreo-realidad»: «Estamos ante una realidad en estéreo. Como los graves y los agudos que dan una sensación de profundidad, de relieve, tenemos ahora un espacio actual y un espacio virtual. Así que es necesario trabajar con esta realidad en estéreo, con este relieve de la realidad»⁸¹.

Virilio compara la situación del alunizaje con el ciberespacio, el espacio inmaterial de la circulación de las ondas electromagnéticas, el espacio virtual del puro tiempo de la comunicación contemporánea. Escribe en *Ciudad pánico*: «De hecho, la realidad virtual no es nunca más que un simulador de la pérdida de gravedad experimentada, en el transcurso del siglo veinte, en la ingravidez de los primeros viajes astronáuticos»⁸². Alunizaje y ciberespacio, espacio cósmico y espacio luz, ambos liberan a la velocidad, ambos operan una misma violencia contra el continuum espaciotemporal, de manera que: «En los dos casos estamos forzados a enfrentar un mismo desafío, el de una repentina «desrealización» de la materia-espacio-tiempo»⁸³. El «ciberespacio» es, sin más, el producto de un accidente de transferencia de la realidad sustancial, lo que implica toda una conmoción inédita en los modos de representación: «De pronto, lo accidentado no es ya la sustancia, la materialidad del mundo sensible: es el conjunto de su constitución»⁸⁴. El propio espacio, primero, con la velocidad relativa, el propio tiempo, después, con la liberación absoluta de la velocidad: acaba siendo el conjunto del continuum espaciotemporal aquello que se accidenta. Esto abre la posibilidad, claro está, de una deslocalización del accidente, de ahora en más convertido en un hecho o, mejor dicho, en un «contra-hecho», mucho más decisivo que la propia constitución y permanencia de la sustancia.

⁸⁰ B. Aldrin, citado en P. Virilio, *op. cit.*, p. 161.

⁸¹ P. Virilio, *Amanecer crepuscular*, *op. cit.*, p. 72.

⁸² P. Virilio, *Ciudad pánico. El afuera comienza aquí*, *op. cit.*, p. 135.

⁸³ P. Virilio, *La velocidad de liberación*, *op. cit.*, p. 173.

⁸⁴ *Ibíd.*

Con la velocidad relativa de los vectores metabólicos o mecánicos era el tiempo local, espacializado y cíclico de la geografía el que se accidentaba, cediendo ante la fuerza de aceleración de la «historia». Pero con la velocidad de liberación, latente en la velocidad del avión, o con la velocidad absoluta, encarnada en la propagación de las ondas radiofónicas o televisivas, es la propia duración la que se contrae, es la propia linealidad del tiempo que «dura» la que adquiere una extraña curvatura, de tal modo que es ahora la constitución misma de la realidad, y no ya solamente la constitución elástica de la realidad de la historia, lo que se acelera, dando lugar a ese «vértigo del tiempo», a esa incesante «agitación del instante» anunciada desde sus albores por la época moderna. El vértigo del tiempo surge como consecuencia del accidente del espacio⁸⁵, pero sobre todo como corolario inestimable del «accidente del presente», el accidente de la «duración», el gran accidente de la revolución de las transmisiones. Con el espíritu intempestivo que lo caracteriza, Virilio aventura la posible consecuencia de este «accidente de los accidentes» del que hablaba Epicuro, es decir, el accidente del tiempo: «Si para algunos el único sufrimiento es el de los días que pasan, pueden tranquilizarse: *mañana el presente ya no pasará más; a lo sumo, casi no lo hará*»⁸⁶.

Si bien los pensamientos de Virilio y Baudrillard coinciden en muchos aspectos, es sobre este punto relativo a la liberación del tiempo de su inscripción espacial donde encontramos las mayores similitudes. Así, pues, en tanto que para Virilio hemos alcanzado el límite cosmológico de aceleración, esto es, la velocidad de la luz, por lo cual, en un mundo condenado a la inercia más perfecta, no se acelerará más, para Baudrillard «el progreso ha dejado de existir, y cada uno ha empezado a girar secretamente en torno de sí mismo»⁸⁷, situación que provoca que el modelo orbital alcance, en consecuencia, «un estado estático»⁸⁸, «un solo punto fijo, en una inmovilidad que no es más la del no-movimiento, sino, por el contrario, la de la ubicuidad potencial, la de una movilidad absoluta que anula su propio espacio a fuerza de recorrerlo constantemente y sin esfuerzo»⁸⁹. Para ambos pensadores la época orbital del capitalismo tardío anuncia el definitivo fin del mundo lineal. Consideran que la circulación veloz de la información en tiempo real es lo que define en el fondo la

⁸⁵ El espacio fenoménico, en general, y el espacio urbano, en particular, acaban siendo inseparables de su velocidad de transmisión, dejando entonces de estar colmados de materia y de estar definidos según una perspectiva geométrica. Cf. P. Virilio, *La ciudad sobreexpuesta*, op. cit., p. 6.

⁸⁶ P. Virilio, *La velocidad de liberación*, op. cit., p. 181.

⁸⁷ J. Baudrillard, *Lo orbital. Lo exorbital*, op. cit., p. 18.

⁸⁸ *Ibíd.*

⁸⁹ *Ibíd.*, p. 19.

temporalidad de la sociedad posindustrial, y así como para Virilio la información se vuelve el último relieve de la realidad, la tercera dimensión de la materia, junto con la energía y la masa, para Baudrillard el hecho de que la información sea transmitida cada vez a mayor velocidad por los modernos medios de comunicación señala la claudicación de la duración lineal de la temporalidad del progreso e indica, en paralelo, el estado circular que habita en la temporalidad orbital; la información es para él «un saber que nunca más se superará a sí mismo, que no se trascenderá ni se reflejará más al infinito, pero que tampoco toca tierra nunca más ni tiene punto de fijación ni referente verdadero»⁹⁰.

Lo que Baudrillard plantea en *Lo orbital. Lo exorbital* tiene muchos puntos en común con lo que Virilio desarrolla en *La velocidad de liberación*. De hecho, en los dos textos se hace referencia al alunizaje del Apolo XI: se lo considera como un hecho paradigmático de la sociedad posindustrial. En lo que ambos pensadores coinciden fuertemente es en considerar que, con el advenimiento de los modernos medios de comunicación, se produce una mutación profunda en los modos de comprensión del mundo: la representación clásica, sobre la cual se basó el proyecto moderno, entra en una crisis definitiva, mortal. La representación se hace cada vez más imposible de lograr en cualquier dominio desde el momento en que deja de poseer un vapor absoluto y objetivo aquello que hasta ahora se consideró como la «realidad». La representación entendida en sentido moderno sólo es posible si un tiempo cronológico aporta las tres dimensiones estables (pasado-presente-futuro) a partir de las cuales un sujeto se refiere a un objeto. Pero la temporalidad propia de la revolución de las transmisiones no funciona según la duración del tiempo lineal sino acorde al vértigo del tiempo-luz mediático: el *instante* reemplaza al *presente*, por lo que no hay ya un estadio temporal sólido sobre el cual asentar la representación. Según Virilio, la velocidad de liberación y la velocidad absoluta del instante luz provocan la emergencia de una temporalidad que ya no «dura» en sentido estricto, sino que se «expone» instantáneamente; una temporalidad que no entrega una instancia presente pasible de ser objeto de repetición, es decir, de *re-presentación*. Esta situación trae como corolario inmediato el hecho de que la presentación o exposición de los «acontecimientos» en tiempo real suplante a la anterior representación de los «hechos» en tiempo diferido.

⁹⁰ *Ibíd.*, p. 18.

Como decíamos antes, la velocidad absoluta de las ondas electromagnéticas de las transmisiones en tiempo real completa la aceleración de la historia, que ya había promovido la velocidad relativa de los desplazamientos físicos de los transportes, con una aceleración de la realidad concreta. Es por ello que la «hiperrealidad» de la que habla Baudrillard se explica para Virilio como el resultado de la aceleración de la constitución misma de la realidad. Al igual que Virilio, Baudrillard también cree que en esta época contemporánea fuertemente mediatizada es tanto el espacio como el tiempo los que sufren una mutación inédita; considera que la experiencia tiende a estar regida cada vez más por una situación puramente temporal, y sostiene que hemos llegado a una situación límite al vivir en esta especie de «esfera temporal» (denominación que nos hace recordar lo que Virilio llama, por su parte, «tiempo esférico»): «Después de haber agotado sus posibilidades lineales hasta el infinito, después de haber ganado más y más tiempo, y de haberle ganado tiempo al tiempo, y ganado en aceleración en todos los sentidos, hemos llegado virtualmente, al igual que en el caso del espacio, a los límites de una especie de esfera temporal»⁹¹.

4

Además de muchas otras, la problemática en torno a la modificación de la naturaleza del viaje y del desplazamiento es tratada por ambos pensadores. Según Virilio, en los distintos momentos del progreso dromológico se producen distintas modificaciones en la naturaleza del trayecto, de tal modo que este pierde poco a poco los componentes que lo componen. El «hombre móvil» de la antigüedad clásica actuaba según un desplazamiento que comprendía una partida, un viaje y una llegada. Por su parte, el «hombre automóvil» de la revolución de los transportes y la sociedad industrial se mueve según una partida y una llegada, puesto que el viaje en sí mismo resulta suprimido. Finalmente, el «hombre mótil» hiperconectado a los medios eléctricos y electrónicos de comunicación, el hombre equipado con las prótesis técnicas de la revolución de las transmisiones, teleactúa según una llegada generalizada, ya que a la supresión del viaje en sí mismo se le agrega la eliminación de la partida. El vehículo paradigmático de este movimiento sin desplazamiento físico es el vehículo audiovisual, vehículo estático que constituye, según Virilio, el «vector de un movimiento aparente,

⁹¹ *Ibíd.*, p. 20.

de una inercia que se parece al viaje más vasto, sustituto de un desplazamiento físico convertido en inútil o casi, con la instantaneidad de los intercambios y las telecomunicaciones»⁹². De manera que el acaecimiento de la revolución de las transmisiones logra un condicionamiento electromagnético del territorio, el cual determina un tiempo sin duración que hace de la partida y del viaje momentos obsoletos del movimiento. En última instancia, es la misma «demora» la que se suspende, la que se aniquila: esto supone, desde luego, un gran cambio con respecto al tipo de movimiento o trayecto que estaba en la base de la revolución de los transportes. Observa Virilio:

«Actualmente, con la revolución de las transmisiones instantáneas, asistimos a las primicias de una “*llegada generalizada*”, en la que todo llega sin que sea necesario partir, redoblándose, en este fin del siglo XX, la supresión del viaje (es decir, del intervalo de espacio y de tiempo) producida en el siglo XIX, con la eliminación de la *partida*, con lo que el trayecto pierde los componentes sucesivos que lo constituían, en beneficio de la sola *llegada*»⁹³.

A esta «llegada generalizada» hay que sumarle la modificación progresiva del horizonte de percepción (de lo aparente a lo trans-aparente), pues es otro síntoma de esta mutación de la naturaleza del desplazamiento: obedece a la conversión del volumen en superficie, línea o punto. Según Virilio, el horizonte es una marca de posición para el movimiento de un vector, una línea ideal de movimiento: un trazo que con su límite indica la posibilidad de una expansión y señala la ubicación de una extensión. Por tanto, la pérdida de la línea del horizonte terrestre en beneficio de un horizonte cosmológico temporal ocasiona a su vez la pérdida de la topología espacial y la dirección del movimiento. Las pantallas de televisión o computadora o las ondas hertzianas emitidas por un receptor de radio comienzan a formar parte de este horizonte temporal que sustituye al horizonte físico, espacial. Progresivamente, nuestro horizonte de visibilidad se hace «dromoscópico»: con la puesta en práctica de la velocidad absoluta de los modernos medios de comunicación, con la consagración de una óptica ondulatoria, activa, propia de una lógica dialéctica o paradójica de la imagen, ya no es el carácter extensivo del espacio-tiempo lo que hace ver, sino, por el contrario, el carácter intensivo

⁹² P. Virilio, *Un paisaje de acontecimientos*, op. cit., p. 127.

⁹³ P. Virilio, *La velocidad de liberación*, op. cit., p. 29.

del tiempo instantáneo: en efecto, lo visible será aquello que se exponga a la velocidad del tiempo-luz, a su transparencia o, mejor dicho, a su *trans-apariencia*.

Para Baudrillard el problema parece ser el mismo: la supresión paralela de la extensión del espacio y de la duración del tiempo, la eliminación del movimiento físico por la conquista del vacío del movimiento de la velocidad absoluta. Por eso habla de «un espacio ahora circunscripto y que se encoge cada día más en función de nuestra movilidad creciente, ya sea vehicular o informática, la del avión o la de los medios de comunicación»⁹⁴, y de una situación que puede llegar «hasta un punto en que todos los viajes ya han tenido lugar y todas las veleidades de dispersión, de evasión y de desplazamiento se concentren en un solo punto fijo»⁹⁵. La ubicuidad potencial que surge de este hecho se debe, dice Baudrillard, «a una movilidad absoluta que anula su propio espacio a fuerza de recorrerlo constantemente y sin esfuerzo»⁹⁶, lo que entraña «el fin del viaje pues es el fin del espacio»⁹⁷. De manera que «acabamos involucionando quietos, frente a nuestras pantallas, extasiados, estupefactos»⁹⁸, sostiene Baudrillard, y Virilio parece estar de acuerdo con esta afirmación cuando a su vez reflexiona sobre la relación entre mundo reducido y fin del desplazamiento físico: «Como moscas que vibran contra el vidrio, los internautas de este mundo FORCLUIDO participan de una nueva suerte de *travesía del desierto* que acaba de comenzar, puesto que cuanto más se reduzca el mundo concreto, el mundo de los hechos, más se extenderá aquel, abstracto, de los efectos imaginarios»⁹⁹.

Este mundo «abstracto», mundo «de los efectos imaginarios», no es otro que el de la «hiperrealidad» posindustrial. La hiperrealidad no es el resultado de una manipulación ideológica sino un producto de la velocidad. Para Virilio, es la revolución de las transmisiones la que provoca esta conmoción de lo real, puesto que trastorna aquello que está en la base de la noción moderna de la «realidad», esto es, el «aquí» y «ahora» de la continuidad espaciotemporal. La aceleración de la constitución íntegra de la realidad viene a sumarse a la aceleración de la historia implicada en la revolución de los transportes, de tal suerte que la temporalidad, al independizarse de toda extensión, deviene intensiva: «En realidad, aquí como en otros aspectos de nuestra cotidianeidad, pasamos del tiempo extensivo de la historia al tiempo intensivo de la instantaneidad sin

⁹⁴ J. Baudrillard, *Lo orbital. Lo exorbital*, op. cit., p. 19.

⁹⁵ *Ibíd.*

⁹⁶ *Ibíd.*

⁹⁷ *Ibíd.*

⁹⁸ *Ibíd.*

⁹⁹ P. Virilio, *Ciudad pánico. El afuera comienza aquí*, op. cit., p. 137.

historia, permitida por las tecnologías del momento: tecnologías automóbiles, audiovisuales e informáticas que van todas en la dirección de una misma restricción de las duraciones»¹⁰⁰. Al comprimir el tiempo en tanto duración, la aceleración de la realidad, origen de la época hiperreal, acaba anulando la posibilidad de la historia, al menos tal y como esta se entendió desde el siglo diecinueve, es decir, como la manifestación del tiempo que dura y progresa, acumulándose como tradición o memoria. Observa Virilio: «*Si el tiempo es la historia, la velocidad es solamente su alucinación*, una alucinación perspectiva que estropea el sentido del relato, de la acción, en beneficio de la sola sensación»¹⁰¹.

Con la puesta en entredicho del *hic et nunc* comienza a hacerse imposible el establecimiento de referentes que puedan asegurar la verdad de la representación, sea esta discursiva o de otro tipo. El tiempo cronoscópico de lo hiperreal socava la realidad del tiempo cronológico y con él todas las instancias duales, eminentemente espaciales, que suscitaba: sujeto/objeto, naturaleza/cultura, antes/después, cercano/lejano, arriba/abajo, etc.¹⁰² El tiempo instantáneo trae consigo una simultaneidad generalizada que provoca la implosión de las separaciones que el Occidente moderno concibió a base de un tiempo medido. En la era de la velocidad absoluta, por ejemplo, comienza a borrarse la pretendida oposición entre naturaleza y artificio, o entre hombre y tecnología: la tecnología y lo maquinal son parte integrante de un ambiente que crean junto a los sujetos sociales. Las instancias de mediación se vuelven maquinales, tecnológicas. La aceleración de las transmisiones suplanta el par moderno realidad/representación por un doblez, por un pliegue que hace coexistir lo hasta entonces mantenido como opuesto: la hiperrealidad es para Virilio una «estéorealidad» que se sustenta en la coexistencia de planos o mundos (espacio real y espacio virtual, actividad e interactividad, presencia y telepresencia, etc.)

La realidad hipermoderna es una realidad transparente, y esto a causa de que una profundidad de tiempo viene a añadirse a la profundidad de campo. Con la fotografía instantánea o la televisión en directo la realidad alcanza una definición hasta ahora esquiva a las condiciones perceptivas naturales del hombre. La electroóptica actúa como inconsciente óptico del que hablaba Benjamin. La hiperrealidad es para Virilio un efecto de la ampliación óptica, sonora y táctil del medio ambiente natural por medio de las

¹⁰⁰ P. Virilio, *Un paisaje de acontecimientos*, op. cit., p. 132.

¹⁰¹ *Ibíd.*

¹⁰² A esta confusión de los antiguos dualismos Virilio la denomina «reversibilidad».

modernas técnicas y medios de comunicación. Significa, en suma, una ampliación del horizonte de la percepción ocasionada por la exposición de la realidad a la velocidad de la luz. Esta exposición de la realidad a una transparencia total y omnipresente comienza a darse con la conquista de la toma instantánea de la imagen fotográfica y continúa con la creación de nuevas técnicas de percepción, como el cinematógrafo, la televisión, el video y la infografía. Como lo veremos más adelante, esta hiperrealidad o realidad en estéreo está ligada a una estética del movimiento, de la velocidad: estética de la «desaparición», basada en la presentación móvil, que suplanta a la estética «estática» de la aparición propia de la pintura o de la escultura del siglo diecinueve, basada en la representación sobre un plano fijo. La estética hiperreal es una estética del tiempo que pasa y de la desaparición como reverso fenoménico del movimiento, mientras que su antecesora era una estética del espacio inmóvil que aseguraba una topología de la aparición del fenómeno.

Ha sido Baudrillard, sin embargo, quien ha hecho de lo hiperreal un concepto célebre. Para él, la realidad ha devenido pura impostura; se ha difuminado en una plétora de sentidos. A la sociedad que se perfila desde la segunda mitad del siglo pasado, Baudrillard la designa con el nombre de *hipercapitalismo*. El paso de una sociedad a otra no se da más que a través del paroxismo, de la hipérbole. Esto es lo que designa precisamente el prefijo *hiper-*: un paroxismo, un exceso. El paso de una sociedad basada en la producción de bienes (sociedad industrial) a otra en la cual prima el consumo y la circulación de signos (sociedad post-industrial), marca esencialmente un cambio de orientación en la producción: la producción de signos se impone, se interpone, se superpone a la producción de objetos. Es a propósito de la experiencia cultural que corresponde a este tipo de sociedad del capitalismo avanzado que Baudrillard habla de «hiperrealismo». Si lo real es aquello de lo que se puede obtener una representación equivalente, lo hiperreal es lo que anula la misma posibilidad de una *re*-representación. Lo hiperreal anula la equivalencia. Lo hiperreal adviene cuando la realidad resulta reproducida con tal grado de intensidad que, por exceso, desaparece. Disolución de la realidad, disolución de la ilusión –puesto que la ilusión es precisamente la *diferencia*, el resto que separa lo real de su representación: la utopía. Baudrillard constata que lo real se volatiliza, se disipa en la neblina de signos, se disuelve en su representación a medida que se aumentan y perfeccionan los medios de comunicación y reproducción de lo real –cine, fotografía, televisión en directo.

Lo real, por tanto, poco a poco deja de presidir a la reproducción, puesto que los simulacros se anticipan: «Hoy en día, la abstracción ya no es la del mapa, la del doble, la del espejo o la del concepto. La simulación no corresponde a un territorio, a una referencia, a una sustancia, sino que es la generación por los modelos de algo real sin origen ni realidad: lo hiperreal»¹⁰³. La realidad queda opacada por su reproducción. Los simulacros de tercer orden, los cuales son la esencia del funcionamiento social del hipercapitalismo, crean *efectos* de realidad al producir la realidad misma. Lo real deja de ser anterior a su representación o reproducción, pierde su valor en tanto referencia, puesto que pasa a ser aquello mismo que se *produce* según instancias mediáticas. Los simulacros de tercer orden son aquellos fenómenos que se anticipan a los hechos, y los determinan según su propia característica. De modo que los simulacros de tercer orden son aquellos fenómenos que se caracterizan por la anticipación de los signos a los hechos, situación de la que surgen los «acontecimientos mediáticos» de los que habla Baudrillard en *Cultura y simulacro* y Virilio en *Un paisaje de acontecimientos*.

Para Baudrillard, la era de la simulación, que corresponde al momento hiperrealista del capitalismo, se caracteriza por una suplantación de la realidad por sus signos: como consecuencia, la realidad se agota en sus dobles. Baudrillard establece una diferencia entre «disimular» y «simular». Disimular: fingir no tener lo que se tiene. Simular: fingir tener lo que no se tiene. Los simulacros de primer y segundo orden corresponden a la etapa de la disimulación: tanto la falsificación como la producción serial remiten a un referente o realidad consolidada, al menos en apariencia. En cambio, los simulacros de tercer orden pertenecen a la era de la simulación: ni siquiera podría decirse que fingen, puesto que en verdad ellos mismos anulan la posibilidad de la falsificación, borrando toda diferencia entre el original y la copia, entre la realidad concreta y su abstracción, entre la imagen y su imaginación, entre, en suma, la presentación y su repetición, es decir, la representación. La simulación abre el ingreso a la época hiperrealista, en la cual se liquida el principio de realidad y, con ello, todos los referentes que la modernidad pudo concebir a partir de la existencia de éste principio: verdad, bien, progreso, significado, sexualidad, poder, etc. Esto es lo único claro: la simulación hiperrealista no opera como falsa representación, sino más bien como eliminación de la posibilidad de la representación.

¹⁰³ J. Baudrillard, *Cultura y simulacro*. Kairós, Barcelona, 1987, cap. I, p. 9.

Así pues, según Baudrillard, los simulacros preceden a los hechos, logran fundarlos. Los avances de los últimos cien años en comunicación y transmisión de información han desmantelado más de tres siglos de modernidad. Así como para Virilio la evolución no es contradicha y superada por una teoría filosófica o teológica, sino precisamente por la facticidad de una ciencia o tecnociencia que no cesa de hacer cada vez más indiscernible lo humano de lo tecnológico¹⁰⁴, así para Baudrillard la razón moderna y su corte de principios trascendentales resulta atacada no por las filosofías posmodernas, estructuralistas o post-estructuralistas, sino más bien por el avión, la radio, la fotografía, el cine, la televisión, la red. En la complejización del progreso dromológico y en la coexistencia de los tres tipos de velocidad y aceleración a que da lugar, velocidad relativa de los transportes modernos, velocidad de liberación del cohete espacial y velocidad absoluta de los teledios de transmisión, puede encontrarse una explicación de esa progresiva desmaterialización de lo real, de esa desrealización por intensificación que conduce a la instauración de un ambiente mediático «hiperreal», verdadero paradigma de la cultura contemporánea. Lo factual es lo fatal.

5

No es difícil advertir que Virilio piensa el «contacto» mediático como un asunto de velocidad: es velocidad lo que pedimos a los medios de transporte o de transmisión y es precisamente un ritmo de velocidad, un gradiente específico de aceleración lo que ellos nos entregan, antes que otra cosa. Relacionarse con un medio implica participar de una determinada celeridad: es más, para Virilio la velocidad misma es el principal medio, el medio de todos los medios, lo que nos permite ver, actuar, comprender, interpretar. Desde esta perspectiva, pensaremos a los medios de comunicación como «fabricas de velocidad», como máquinas de aceleración, antes que como aparatos ideológicos, instancias de afección o extensiones del hombre. Todo ello puede relacionarse con la comunicación mediática, desde luego, y puede servirnos de mucho a la hora de comprenderla, pero lo esencial es el tipo de aceleración que cada medio genera en el contacto con sus usuarios: desde allí pueden desprenderse todas las características que imaginemos atribuir a un medio. En este sentido, la revolución de las

¹⁰⁴ Cf. P. Virilio, *El arte del motor. Aceleración y realidad virtual*, op. cit., cap. VI.

transmisiones ha develado una verdad anunciada con la revolución de los transportes: lo que se mediatiza es la velocidad.

Volvamos ahora a la problemática de la velocidad y la comunicación. Decíamos antes que, según Virilio, la relación entre comunicación y velocidad alcanza su punto máximo con la revolución de las transmisiones, con la puesta en práctica de una comunicación y de una percepción en tiempo instantáneo, hiperveloz. Pues bien: esta situación límite supone toda una conquista de fuerzas, toda una concretización de ciertas posibilidades que se anunciaban o esbozaban en los primeros momentos del progreso dromológico moderno: en efecto, así como la velocidad de liberación del avión o del cohete espacial puso en escena un nuevo régimen de velocidad, pero sobre todo anunció una nueva situación dromológica, la velocidad absoluta de la radio o de la televisión en directo la volvió realidad. Así pues, los modernos medios de comunicación eléctricos o electrónicos actualizan, realizan lo que se presentaba como una posibilidad, como una promesa ciertamente factible de cumplirse aunque aún latente ciertamente bajo la liberación de la aceleración: esto es, la sociedad «dromológica», la sociedad del puro tiempo-luz. La sociedad dromológica parece ser la última peripecia del progreso dromológico, el estadio límite: próximamente, ya no se podrá acelerar más.

La velocidad absoluta es el resultado de la maximización e intensificación de la velocidad de liberación, que a su vez ya supuso la superación de la velocidad relativa. En consecuencia, la revolución de las transmisiones implica efectivamente la completa liberación de la velocidad. Estamos en presencia, sin dudas, de un hecho inédito: el movimiento de la aceleración ya no depende de un vector metabólico o mecánico, es decir, de un transporte físico. Por el contrario, el movimiento es ahora producido por la velocidad misma, por la velocidad de la luz. El móvil se identifica con el movimiento puesto que el vector se independiza del trayecto, de su inscripción en un «aquí» del espacio, lo que no es más que otra forma de decir que la duración se independiza de la extensión, de todo «eje» de referencia: en consecuencia, tal como se expresa en *Hamlet*, podemos decir que «el tiempo se sale de sus goznes». El movimiento deviene un puro tiempo, perdiendo así su dirección y su topología. Escribe Virilio:

«Hay, en lo sucesivo, un trayecto independiente *de toda localidad*, pero, especialmente, de toda *localización*. Un trayecto inscripto solamente en el tiempo, un tiempo astronómico que progresivamente contamina la multiplicidad de los tiempos locales. Es verdad, ya la ciencia del vuelo de un

proyectil, la balística de la bala de cañón, del obús o del misil, anticipaba ese hecho, aunque con una *localización gravitacional* ligada al centro de la Tierra. Con el escape extraplanetario, ese eje de referencia desaparece a su vez. Del exocentrismo de un cuerpo en vuelo por sobre el suelo, pasamos de repente al egocentrismo: el centro ya no está situado en el exterior, es su propia referencia, su “eje motor”»¹⁰⁵.

Como lo ha explicado la física, los mayores niveles de velocidad se obtienen en la medida en que disminuye la relación del móvil con la superficie de su movimiento, en la medida, pues, en que el «roce» con el espacio tienda a cero (aunque, en sentido estricto, jamás se llegue a esa situación límite). Es esta precisamente la situación que la comunicación mediática de la época de las transmisiones parece emular, pues ella supone esta «tendencia» hacia el movimiento sin móvil, sin «roce», lo que entrega un tiempo sin espacio, un acontecimiento sin historia. A partir de esta situación, la aceleración máxima de la velocidad de la luz se convierte progresivamente en una verdadera «mediatización» de la experiencia (hecho que comprobaría, por otra parte, el carácter «mediático» de la velocidad en general). En la actualidad ya es un hecho para todos que la comunicación mediática en tiempo real, instantáneo, sea parte integrante de nuestras vidas; no es difícil comprobar hasta qué punto condiciona cada vez en mayor medida la velocidad de aparición de los fenómenos.

La imagen televisada en directo, la circulación de imágenes y palabras en el ciberespacio o el sonido que despide un receptor de radio no dependen de un «aquí» sino tan sólo de un «ahora»; un «ahora», desde luego, sin duración, un puro tiempo de la celeridad total, un instante absoluto. El *nunc* reemplaza al *hic*. Ya lo decía J. L. Borges en el bello poema *El instante*: «El presente está solo». Scott Lash ha sugerido al respecto que con la emergencia de la llamada «sociedad de las comunicaciones» ingresamos en una época en la cual la experiencia temporal ya no es, en sentido estricto, una experiencia del «tiempo», sino de la velocidad¹⁰⁶. Esta experiencia de la velocidad, de la que ya hablaba Benjamin, por ejemplo, cuando se refería a la experiencia del «shock», insta un espacio inmanente que impide el funcionamiento de los dualismos modernos y que, al mismo tiempo, vuelve obsoleta la crítica tradicional ligada al valor de lo trascendente. Ya no existe un «espacio otro», una instancia trascendente desde la cual

¹⁰⁵ P. Virilio, *La velocidad de liberación*, op. cit., p. 171.

¹⁰⁶ Cf. S. Lash, *Crítica de la información*, op. cit.

lanzar una crítica: esta será de ahora en más inmanente, o de lo contrario no tendrá ni sentido ni utilidad.

También hay en la teoría de Lash una comprensión de los medios en función de la duración y de la extensión que implican: los antiguos medios operan según una proximidad espacial y temporal, mientras que los viejos medios (modernos) comprimen el espacio pero reflejan el tiempo, en tanto que los medios propios de la revolución de las transmisiones operan a partir de una conmutación de las distancias y de un tiempo instantáneo: actúan, pues, a gran distancia en tiempo real. Según Lash, si por «tiempo» entendemos el tiempo lineal al que nos acostumbró la modernidad occidental, con la aceleración de las comunicaciones ingresamos en una crono-experiencia de la velocidad que implica «el ser después del tiempo»¹⁰⁷. Inspirándose en Virilio, del cual habla explícitamente en su libro, escribe: «La cronología del tiempo de hoy es la velocidad de la luz: el tiempo instantáneo en el cual –con la reducción incesante de la distancia entre partida y llegada– se da el arribo simultáneo de todo sin que nunca haya una partida»¹⁰⁸.

La velocidad absoluta, la velocidad de la luz, transforma la temporalidad lineal y secuencial, sobre la que se basaba aún la velocidad relativa, a favor de una temporalidad instantánea. Recordemos que Henri Bergson decía que el «espacio de la materia» es, antes que otra cosa, aquello que determina la «yuxtaposición», es decir, aquello que impide que dos cosas se encuentren en el mismo sitio, mientras que la «duración del tiempo», a su vez, está en la base de la producción de movimiento, y por lo tanto impide que coincidan en la misma temporalidad dos o más acciones, hecho que designamos con la palabra «simultaneidad»¹⁰⁹. De todos modos, es verdad que el espacio y el tiempo se sostienen en un «continuum»: es este continuum espacio-tiempo lo que determina la yuxtaposición e impide la simultaneidad. El continuum espacio-tiempo, entonces, define una presencia ubicada en un tiempo específico y en una porción determinada de espacio¹¹⁰. Ya la velocidad relativa del movimiento del transporte había significado una primera ruptura del continuum espacio-tiempo,

¹⁰⁷ Cf. S. Lash, *Crítica de la información*, op. cit., cap. X.

¹⁰⁸ *Ibíd.*, p. 230.

¹⁰⁹ Cf. H. Bergson, *Duración y simultaneidad (A propósito de la teoría de Einstein)*. Del signo, Bs. As., 2004.

¹¹⁰ La ruptura del continuum espaciotemporal deriva en el surgimiento de una «atopía»: «Si el espacio es lo que impide que todas las cosas ocupen el mismo lugar, esta prisión repentina trae todas las cosas precisamente a ese “lugar”, ese lugar que no tiene localización. El agotamiento del relieve físico, o natural, y de todas las distancias temporales “enchufa” toda localización y toda posición. Al igual que los acontecimientos televisados en vivo, los lugares se vuelven intercambiables a voluntad». P. Virilio, *La ciudad sobreexpuesta*, op. cit., p. 8.

volviéndose así una primera advertencia sobre la emergencia de un «espacio crítico»: cuando nos movemos en un automóvil, por ejemplo, podemos identificar sin problemas una temporalidad determinada («ahora»), pero, por el contrario, se nos hace más difícil poder identificar una espacialidad concreta («aquí»).

Ahora bien, la velocidad absoluta, al basarse en un intervalo-luz que deshace el continuumm espaciotemporal, que desbarata tanto al «espacio de la materia» como a la «duración del tiempo», deja en suspenso la yuxtaposición permitiendo, por consiguiente, la simultaneidad. Una consecuencia que se deriva de este hecho es la emergencia de la *tele-presencia*, la cual, confiesa Virilio, «es el problema filosófico por excelencia»¹¹¹. Una persona puede estar o una acción puede ocurrir *al mismo tiempo* «aquí» y «allá». Con la telepresencia, la *teletopía* reemplaza a la *atopía* y a la *utopía*. En una imagen televisada en directo, por ejemplo, lo que ocurre en un espacio físico y en un tiempo determinado (realidad cronológica, tiempo diferido), es también lo que ocurre en el aquí instantáneo de las imágenes en la pantalla (realidad cronoscópica, tiempo real, tiempo en directo). Lo mismo sucede con el ciberespacio o con la circulación de sonidos radiofónicos: la realidad se desdobra en «actual» (Cronos) y «virtual» (Aión), volviéndose, según Virilio, una «esteréorrealidad». A partir de la revolución de las transmisiones, la vida de nuestras sociedades se desarrolla siguiendo la coexistencia de dos velocidades, velocidad relativa y velocidad absoluta, lo que provoca un desdoblamiento del espacio y del tiempo, un «pliegue» de la materia espacio-tiempo.

La pregunta que ahora podemos hacernos es esta: ¿qué tipo de «subjetividad» conlleva la intensificación del progreso dromológico logrado durante la revolución de las transmisiones? Bien es cierto que la velocidad relativa, pero sobre todo aquella que nos permite desprendernos de la gravedad terrestre, prefigura un tipo de subjetividad eminentemente «mediática», tecnológica, suspendida en el aire, desarraigada, dislocada por efecto de la aceleración. Para Virilio, el centro de inercia del movimiento absoluto «hace del hombre exorbitado *un planeta*, pero un planeta viviente, lanzado al vacío de un tiempo cósmico y ya no, como suele pretenderse, en el espacio-tiempo de un Universo intersidereal»¹¹². El sujeto enfermo del tiempo, del vértigo del tiempo, el hombre «sobree excitado» «a la manera del inválido equipado con prótesis»¹¹³, del que nos

¹¹¹ «¿Qué es la telepresencia con respecto a la presencia? ¿Qué es la teletransportación con respecto a la presentación?», se pregunta Virilio, y concluye: «Esos son los grandes interrogantes». P. Virilio, *Amanecer crepuscular*, op. cit., p. 93.

¹¹² P. Virilio, *La velocidad de liberación*, op. cit., p. 171.

¹¹³ P. Virilio, *El arte del motor. Aceleración y realidad virtual*, op. cit., cap. VI, p 127.

habla Virilio, es por su parte el sujeto «fractal», autorreferente, ubicuo, de Baudrillard, que evidencia hasta qué punto «la trascendencia explotó en mil fragmentos»¹¹⁴, los cuales «son como los pedazos de un espejo en el que todavía vemos reflejarse furtivamente nuestro rostro, nuestra imagen, justo antes de desaparecer»¹¹⁵.

Sabemos que la «muerte de Dios» sólo ha tenido valor para Nietzsche en la medida en que ocultaba una muerte aún más profunda, más decisiva: la «muerte del hombre». Pero ahora todo parece indicar que la conquista de un tiempo instantáneo y la posibilidad de una telepresencia en tiempo real nos han permitido erigir una nueva figura: ni Dios ni hombre, efectivamente, más bien una curiosa amalgama de ambos, un hombre que se atribuye por primera vez los caracteres divinos («ubicuidad», «inmediatez», «instantaneidad»), y al que a menudo Virilio llama «hombre-planeta». «Hoy en día, hemos puesto en práctica los tres atributos de lo divino: la ubicuidad, la instantaneidad y la inmediatez; la visión total y el poder total»¹¹⁶, afirma Virilio en *El ciber mundo, la política de lo peor*, y sugiere en *Un paisaje de acontecimientos* que, tras alcanzar la velocidad de liberación y la velocidad absoluta, el hombre adquiere el punto de vista de Dios: «Para Dios, la Historia es un paisaje de acontecimientos»¹¹⁷. La aceleración de la realidad transforma los hechos de la historia en acontecimientos del presente. «Desde ahora», dice Virilio, «no hay más relieve que el acontecimiento»¹¹⁸. Con la emergencia de un tiempo cronoscópico, tiempo de la exposición mediática, nos las tenemos con «un paisaje del Tiempo en el que los acontecimientos ocupan de pronto el lugar del relieve, de la vegetación, en el que el pasado y el futuro surgieran de un mismo movimiento en la evidencia de su simultaneidad»¹¹⁹.

La velocidad de la comunicación produce de ahora en más la multiplicidad de los acontecimientos sin historia, sin duración, con los cuales comienzan a convivir y a relacionarse permanentemente los sujetos contemporáneos de la sociedad dromológica. La temporalidad del tiempo-luz determina la correspondencia entre información y acontecimiento: correspondencia en tiempo real, en el tiempo único de la globalización. La circulación veloz de la información funda la realidad del acontecimiento: este hecho es lo que le hace decir a Virilio que la información es el último relieve de la realidad, la última superficie. Cinedramático, lo real comienza a confundirse con el movimiento

¹¹⁴ J. Baudrillard, *Lo orbital. Lo exorbital*, op. cit., p. 19.

¹¹⁵ *Ibid.*

¹¹⁶ P. Virilio, *El ciber mundo, la política de lo peor*, op. cit., p. 19.

¹¹⁷ P. Virilio, *Un paisaje de acontecimientos*, op. cit., p. 11.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 13.

¹¹⁹ *Ibid.*, pp. 11-12.

vertiginoso que crea el acontecimiento. Un acontecimiento es un suceso singular, ni general ni particular, ni local ni mundial: pertenece tanto a la duración de la historia como a su desfallecimiento, e implica la coexistencia de un pasado y un futuro de ahora en más reunidos en la realidad vertiginosa del instante-luz de la mediatización y en la temporalidad efímera de la información. La singularidad del acontecimiento comienza a imperar sobre la generalidad de la historia: cuando el tiempo lineal de la larga duración asume una extraña curvatura, los pequeños hechos no pueden ser reducidos a una historia que los explique, puesto que la misma posibilidad de la historia se borra al deshacerse la larga duración del tiempo lineal. Así, la mediatización de la luz invalida la dialéctica de la historia. Los acontecimientos no se representan, ya no hay tiempo para ello: en cambio, se producen, se «presentan», se «exponen» al ritmo vertiginoso de una simultaneidad generalizada, de una desaparición inminente. No hay cosa más vieja que un diario de ayer o, incluso, que una noticia de hace apenas unos minutos.

6

Así pues, con la revolución de las transmisiones y las comunicaciones, el tiempo se independiza de la extensión material, el espacio se virtualiza, la realidad se desdobra en «realidad» y «telerealidad». «Se lo quiera o no, hay ahora, para cada uno de nosotros, desdoblamiento de la representación del Mundo, y, por tanto, de su *realidad*. Desdoblamiento entre actividad e interactividad, presencia y telepresencia, existencia y telexistencia»¹²⁰, afirma Virilio, y agrega que, a partir de la consolidación social de este «carácter *estereoscópico*» de lo real, «estamos preparados para abandonar nuestros hábitos de ver y de pensar, para aprehender un nuevo tipo de “relieve” que vuelve a cuestionar hasta la utilidad práctica de la noción de *horizonte* y, por tanto, la “perspectiva” que hasta ahora nos permitía reconocernos *aquí y ahora*»¹²¹. Nuestra «perspectiva» se modifica desde el momento en que la «profundidad de campo», otorgada por el horizonte *aparente* de la geografía, cede su primacía a una «profundidad de tiempo», entregada esta vez por el horizonte *trans-aparente* de las ondas electromagnéticas de la televisión, la radio o el ciberespacio. Estando en la base de la existencia de la estéreorealidad, la coexistencia de la velocidad relativa y la velocidad absoluta explica la otra coexistencia, la coexistencia entre un espacio material,

¹²⁰ P. Virilio, *La velocidad de liberación*, op. cit., p. 64.

¹²¹ *Ibíd.*

homogéneo y continuo, y un espacio virtual, heterogéneo y discontinuo, espacio este último muy parecido al «espacio sideral», astronómico, conquistado por la velocidad de liberación. Este hecho hace que nuestra perspectiva se desdoble en actual y virtual, en extensiva e intensiva, por así decirlo, aunque no obstante todo parece indicar que se encontrará cada vez menos ligada al espacio, puesto que se hará temporal, volviéndose más intensiva que extensiva, más virtual que actual: perspectiva volátil, como la que produce la radio, perspectiva desarraigada, elevada en el aire, etérea, como la que provoca el ciberespacio, perspectiva en movimiento, como anunció el automóvil, el cine o la televisión.

Escribe Virilio: «A la inversa de la perspectiva del espacio real de la geometría, la perspectiva del tiempo real no está ya limitada por la gravedad terrestre; el horizonte *trans-aparente* de la pantalla de televisión directa escapa de la gravitación fundándose en la propia velocidad de la luz»¹²². A la superficie de la extensión y de la sucesión cronológica (*surface*), que nos entregaba la materia espacio-tiempo como el relieve último, le sucede otra superficie, otro relieve: una «interfaz» (*interface*). Esta nueva superficie fenoménica es un producto de un tiempo que ya no se alarga según una linealidad o una circularidad, sino que se hunde en la instantaneidad del presente: un tiempo que ya no se «extiende» sino que se «expone». En consecuencia, la «proximidad» ya no es espaciotemporal, tal como la que promovían, por ejemplo, los vehículos metabólicos o los vehículos mecánicos de la revolución de los transportes; la proximidad es ahora temporal, producida por los medios eléctricos y electrónicos de la revolución de las transmisiones.

Este paso de un tiempo *cronológico*, secuencial, local, situado, animado por años-materia, a un tiempo *cronoscópico*, instantáneo, desarraigado, animado por años-luz, señala el advenimiento de una temporalidad global, de un «tiempo-mundo». Y es este hecho lo que para Virilio explica la mundialización de la duración, lo que en sus propios términos denomina «virtualización», y lo que otros prefieren llamar, sin más, «globalización»: «No hay globalización, sólo hay virtualización. Lo que está siendo efectivamente globalizado es el tiempo. Ahora todo sucede dentro de la perspectiva del tiempo real: de hoy en adelante estamos preparados para vivir en un sistema de tiempo único»¹²³. Sin dudas, lo que antaño era local ahora se vuelve global, por lo que lo global se hace en cierto modo local, situación paradójica que Virilio llama «glocalización». He

¹²² *Ibíd.*, p. 49.

¹²³ Cf. P. Virilio, «*Velocidad e información. ¡Alarma en el ciberespacio!*», *op. cit.*

aquí toda una conmoción, toda una mutación inédita en los modos de comprender, de experimentar, de vivir el espacio y el tiempo:

«La puesta en práctica del tiempo real para las nuevas tecnologías es, se quiera o no, la puesta en práctica de un tiempo sin relación con el tiempo histórico, es decir, un tiempo mundial. El tiempo real es un tiempo mundial. Hasta ahora toda la historia ha tenido lugar en un tiempo local: el tiempo local de Francia, el de América, el de Italia, el de París, o el de cualquier lugar. Y las capacidades de interacción y de interactividad instantánea desembocan en la posibilidad de la puesta en práctica de un tiempo único, de un tiempo que, en ese sentido, nos remite al tiempo universal de la astronomía. Es un acontecimiento sin igual»¹²⁴.

Así como la velocidad relativa nos otorgó la primera gran experiencia de una emancipación del tiempo y del movimiento, la primera gran «deslocalización», mientras que la velocidad de liberación, por su parte, supuso que nos emancipáramos de la atracción gravitacional, lo que podríamos llamar la primera gran «desterritorialización», la velocidad absoluta del tiempo instantáneo nos ha permitido emanciparnos por última y definitiva vez del espacio, pero ahora también del propio tiempo que «dura». Sentimos a menudo hasta qué punto el espacio deja de pasar por debajo de nuestros pies, como sucede por ejemplo cuando corremos o cuando viajamos en avión, o a través del vidrio de una ventanilla sobre el que posamos la mirada durante un viaje en automóvil, pero también sentimos cómo, del mismo modo, el tiempo parece ya no «pasar»: sentimos, por el contrario, que el tiempo se expone, precisamente como si fuera el brillo mismo que despiden los rayos catódicos de una pantalla.

Bien es sabido que el continuum espacio-tiempo, el *hic et nunc*, se asienta sobre dos intervalos: el intervalo de «tiempo», de signo positivo, y el intervalo de «espacio», de signo negativo. La imposición de lo positivo sobre lo negativo implica una «aceleración», y a la inversa, una «desaceleración». A partir de este movimiento se produce la velocidad. Ahora bien, con la aceleración absoluta se crea un nuevo intervalo: el intervalo del género «luz», de signo neutro. «Desde el inicio de este siglo [XX], el absoluto límite de la velocidad de la luz *ilumina*, podría decirse, a la vez el

¹²⁴ P. Virilio, *El ciber mundo, la política de lo peor, op. cit.*, p. 15.

espacio y el tiempo. Ya no es, pues, tanto la luz lo que ilumina las cosas (el objeto, el sujeto, el trayecto): es el carácter constante de su VELOCIDAD-LÍMITE lo que condiciona la aperccepción fenoménica de la duración y de la extensión del mundo»¹²⁵. Este intervalo-luz es el *no-lugar* de la teleacción. Expresa el *ahora sin aquí*, lo global. Este tiempo de la luz, este tiempo universal que se impone sobre el tiempo «local» de la historia, es precisamente la temporalidad producida por la aceleración que está en la base del funcionamiento de los modernos medios técnicos de transmisión y comunicación.

7

En *La velocidad de liberación* Virilio vuelve a ocuparse de una problemática que ya había tratado dos años antes en *El arte del motor*, libro publicado en 1993, y también en *Velocidad y política*, uno de sus primeros libros publicados. La problemática gira en torno a la relación entre tiempo real e información. La pregunta que nosotros debemos hacer ahora es la siguiente: ¿qué lugar ocupa la información desde el momento en que la velocidad absoluta emerge como la gran consecuencia de la revolución de las transmisiones? Lo primero que podría decirse al respecto es que existe una afinidad esencial entre la información y el tiempo real, instantáneo. La información, en efecto, implica desde el principio una cierta compresión del mensaje. Según Lash, las cualidades principales de la información, que la distinguen de otras categorías socioculturales, como por ejemplo la narración o el discurso, son la compresión espacial y temporal, el flujo, el desarraigo y las relaciones en tiempo real¹²⁶. La comunicación, al volverse cada vez más instantánea, toma a la información como su elemento más eficaz a la hora de la producción y circulación de mensajes. En este sentido, el diario ya nos había proporcionado un modelo de la era veloz de la transmisión e intercambio de información en tiempo real. Al igual que Lash, Virilio entiende que todo el amplio espectro de las actividades sociales se informacionaliza. Si se hablaba de ideología esto se debía a que el poder se basaba preponderantemente en el discurso; en cambio, si comienza a hablarse cada vez menos de ideología es porque ahora el poder es sobre todo informacional.

¹²⁵ P. Virilio, *La velocidad de liberación*, op. cit., p. 26.

¹²⁶ Cf. S. Lash, *Crítica de la información*, op. cit., cap. I.

Para Virilio, esto implica que el poder más que nunca está hoy sustentado en la velocidad, hasta el punto de que la velocidad misma comienza a socavar el ejercicio estable, centralizado y centralizador del poder. En última instancia, pues, lo que da riqueza y poder ya no es tanto el trabajo ejecutado sobre la materialidad del espacio o de los objetos, sino la operación sobre el tiempo inmaterial de las relaciones y de los vínculos sociales, operación que conocen y llevan a cabo muy bien aquellos que actúan en el dominio del mercado financiero o del marketing. Con la revolución de los transportes ingresábamos a una sociedad industrial en la cual primaba la producción y acumulación de bienes y discursos al ritmo de una velocidad relativa y de un movimiento sustentado en un desplazamiento físico o incluso aéreo. Con la revolución de las transmisiones, por el contrario, ingresamos progresivamente en una sociedad posindustrial, esto es, una sociedad en la cual la circulación veloz de bienes e información acompaña la progresiva «desmaterialización» de la realidad: desmaterialización del poder, de los vínculos, de las representaciones. No olvidemos que para Virilio el progreso dromológico conduce a la abstracción: en efecto, al aumentar la aceleración también aumenta la supremacía de la inmaterialidad y del movimiento del tiempo sobre la inmovilidad y la materialidad del espacio. Esto trae como consecuencia una situación peligrosa: la automatización de la velocidad. A medida que aumenta el nivel de aceleración del movimiento, más este comienza a tomar cierta independencia, cierta distancia con respecto a un espacio posible de inscripción, por lo cual tiende a volverse más autosuficiente, y, por ello, menos controlable, menos predecible. La automatización de la técnica conduce a la automatización de la velocidad: tras esta realidad se encuentra en germen el accidente «integral» del que Virilio nos alerta una y otra vez.

Como decíamos, a partir de la conquista de un tiempo instantáneo, la producción y circulación generalizada de información adquiere una relevancia superior a la producción y acumulación de bienes. La puesta en práctica de una velocidad absoluta de transmisión lleva también a que la estandarización industrial del espacio y de los comportamientos ceda su primacía ante una sincronización generalizada del tiempo y de los vínculos interactivos. El mismo control del territorio se vuelve un asunto de administración del tiempo y de la propia velocidad. De este modo, con el advenimiento de una sociedad posindustrial, la geopolítica comienza a ser sustituida por una cronopolítica, en tanto que la «sociedad disciplinaria» analizada por Michel Foucault comienza a ser reemplazada por la «sociedad de control» imaginada por William

Burroughs¹²⁷. Sabemos, por ejemplo, que el territorio físico ha dejado de ser el elemento a partir del cual se pensaban y desarrollaban las guerras tradicionales, y esto sencillamente porque el control del tiempo por vía de la sofisticación técnica, con los aviones ultrarrápidos o los misiles veloces, se transforma en el elemento estratégico principal de la verdadera acción bélica. También sabemos que la arquitectura no enfrenta ya el problema de la urbanización del espacio sino el de la urbanización del tiempo. Así, pues, son los modernos medios de comunicación y su relación con la circulación veloz de la información los que cumplen aquí un papel sobresaliente, por lo que se podría pensar que la sociedad posindustrial comenzaría a gestarse mucho antes del último tercio del siglo veinte, tal como muchos teóricos lo han indicado.

Con la revolución de los transportes la información era aún un insumo, mientras que con la revolución de las transmisiones se convierte en un verdadero producto. Según Virilio, la velocidad de la circulación de la información acaba siendo el último «relieve» de la realidad, la definitiva superficie de una «*realidad virtual* que le ofrece a cada uno la ventaja de ser a la vez más “real” que la imaginación y más controlable que la realidad concreta»¹²⁸. Y esto sucede sobre todo a partir de la intensificación de la revolución de las transmisiones y de su velocidad-límite, con la emergencia misma del ciberespacio, de ese *no-lugar*, al decir de Marc Augé¹²⁹, en el cual se hace patente que la información es la tercera dimensión de la materia. Escribe Virilio al respecto: «Tras la línea del horizonte y la superficie de la pantalla trans-horizonte, es ahora el *volumen* del espacio cibernético el que domina. La información telemática pasa a ser así la tercera dimensión, el RELIEVE de la realidad sensible, pero de una “realidad” que se escapa del espacio real de nuestra geografía habitual, para resurgir en el tiempo real de la emisión/recepción de señales interactivas»¹³⁰.

Decíamos antes que la velocidad absoluta se produce cuando el trayecto se desprende de su inscripción espacial, cuando, en suma, el movimiento y su fuente, es

¹²⁷ Cf. G. Deleuze, *Postdata sobre las sociedades de control*, en C. Ferrer (comp.), *El lenguaje libertario: antología del pensamiento anarquista contemporáneo*. Terramar, La Plata, 2005. Observa Deleuze: «“Control” es el nombre que Burroughs propone para designar el nuevo monstruo, y que Foucault reconocía como nuestro futuro próximo. Paul Virilio no deja de analizar las formas ultrarrápidas de control al aire libre, que reemplazan a las viejas disciplinas que operan en la duración de un sistema cerrado». *Ibíd.*, p. 116.

¹²⁸ P. Virilio, *La velocidad de liberación*, *op. cit.*, p. 91.

¹²⁹ Cf. M. Augé, *Los no lugares. Espacios de anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Gedisa, Barcelona, 2000.

¹³⁰ P. Virilio, *La velocidad de liberación*, *op. cit.*, p. 90.

decir, el móvil, dejan de asimilarse el uno con el otro¹³¹. Ahora bien, como un movimiento inverso a este, lo que comienza a confundirse, a asimilarse, es la energía con la información. En efecto, para Virilio la información es la última forma de la energía, «una forma de energía aún desconocida por los físicos»¹³². La naturaleza de la información debe ser así colegida según su aspecto energético, y la energía, fuente de velocidad, debe ser comprendida según su dimensión informacional. La energía *en* información es «electrónica» o «cibernética», mientras que la energía *en* potencia es «potencial» y la energía *en* acto es «cinética». La velocidad absoluta es energía *en* información. Energía en imagen y en sonido, la información no es tanto entonces la tercera dimensión de la materia, junto con la masa y la energía, como la segunda dimensión, esto es, la energía misma, el último relieve de la realidad acelerada por la velocidad absoluta de la transmisión de señales. De allí su carácter inmaterial, «virtual»; de allí, claro está, su velocidad-luz.

Ora directa, ora metabólica, ora eléctrica, ora electrónica: la energía muestra una aceleración de sus componentes, una mutación de su constitución que la asimila finalmente a la información. Lo que de algún modo u otro muestra la radio o la televisión, primero, y el ciberespacio, después, es esta mutación de la energía, esta constante y sostenida tendencia del ser vivo, humano o animal, al aumento de la velocidad, a la conquista de niveles energéticos más poderosos. Escribe Virilio: «La historia no es únicamente la geopolítica de los pueblos que se sucedieron en el curso de las épocas, es también la puesta en acción de la energía disponible en cada uno de los períodos considerados –velocidad relativa, metabólica y luego mecánica ayer, velocidad absoluta hoy, con el auge de los sistemas electromagnéticos»¹³³. Lo cierto es que la superficie lumínica de la interfaz en tiempo real sustituye a la superficie de todos los suelos y al volumen de todos los cielos. La superficie, el relieve de la realidad, es ahora la información instantánea, el puro trayecto, el pleno movimiento que gana más y más

¹³¹ Lo que Virilio llama el «vehículo estático audiovisual» expresa claramente esta situación: en efecto, el movimiento de las imágenes sobre una pantalla se diferencia de la inmovilidad de la fuente o del soporte del movimiento, lo que no sucedía en el caso de la revolución de los transportes con la relación entre un automóvil y el movimiento de su desplazamiento, por ejemplo. El vehículo estático audiovisual es el vector de velocidad paradigmático y paradójico de la revolución de las transmisiones: en efecto, es un vector inmóvil que produce movimiento. Así pues, hay una liberación absoluta de la velocidad allí donde el movimiento ya no se asimila por completo al móvil, pasando de este modo a ser el tiempo, y no el móvil, aquello que define en términos fenomenológicos el movimiento.

¹³² *Ibid.*, p. 149.

¹³³ P. Virilio, *El arte del motor. Aceleración y realidad virtual*, *op. cit.*, p. 155.

velocidad al despojarse de toda atracción, el movimiento vertiginoso que dispara la elasticidad del tiempo al combatir la pesadez del espacio.

La verdad, el sentido, el valor de la información no está en su contenido, sino en la velocidad de su circulación, de su propagación, de su difusión. Virilio constata que la velocidad acaba siendo la información misma desde el momento en que la aceleración absoluta impera en el ambiente mediático¹³⁴. La difusión en tiempo real de la información, con la radio, el teléfono, la televisión o Internet, es posibilitada por un verdadero «motor de realidad», motor eléctrico o electrónico, motor ciertamente inmaterial que viene a sumarse a los otros dos hasta ahora existentes: «motor metabólico» y «motor mecánico. De estos últimos se valió la revolución de los transportes, ya que son más bien motores de movimiento vehicular, es decir, motores de desplazamiento o de movimiento histórico y geográfico. Con su velocidad relativa, estos motores produjeron una aceleración del *tempo* histórico. Por su parte, los motores eléctricos o electrónicos de comunicación completan esta aceleración del tiempo de la historia con una aceleración absoluta de la realidad misma (aceleración de la que ya hablamos a lo largo de este capítulo). Por ello, los llamamos «motores de realidad». Además, es necesario tener en cuenta que estos motores de comunicación e información, que encuentran su surgimiento en la perfecta combinación de la cibernética con los medios de telecomunicación, y que son alimentados con energía *en* información, son quienes permitieron la definitiva construcción de una «logística de la percepción», en la cual la información cumple un papel sobresaliente. Además, es esta logística de la percepción la que dio como resultado a Internet, soporte del ciberespacio.

En *Velocidad y política*, Virilio se ocupa de esta problemática: considera allí que la guerra moderna es un factor clave para comprender la modificación del campo de la percepción; de hecho, está en la base de la conformación de la logística de la percepción. La guerra, según Virilio, impulsa los avances técnicos y científicos, y es ella quien ha contribuido efectivamente al proceso de desmaterialización de la realidad surgido con la revolución de las transmisiones. Según Virilio, a partir de la Segunda Guerra Mundial, con la aparición de la *Blitzkrieg* o Guerra Relámpago, el uso del mar y del aire comienza a ser determinante en cuanto a lo que hace a estrategias bélicas, hecho que motiva a que la circulación de la información cobre una importancia decisiva. En efecto, los sistemas de información y comunicación son utilizados para la anticipación,

¹³⁴ Cf. P. Virilio, *El arte del motor. Aceleración y realidad virtual*, cap. VII.

para la previsión, para el control mismo del territorio. Esto se hace evidente cuando las estrategias bélicas se valen de la electroóptica. En *La máquina de visión*, Virilio muestra en qué medida el cine y el video se convierten en armas de guerra. Con la *Blitzkrieg*, en efecto, la máquina de visión ocupa el lugar de la máquina de guerra. Esto es así debido a que la guerra moderna hace del territorio de combate un campo de circulación en tiempo veloz de información, de información *en imágenes*. La radio, la televisión o el cine cumplen un papel destacado en las guerras modernas en tanto técnicas de percepción e interacción en tiempo real que ofrecen la posibilidad de un control rápido del territorio.

Virilio clasifica la guerra en tres tipos, ordenados según una progresión que va del menor al mayor grado de sofisticación, de velocidad. La *guerra de asedio* se desarrolla según una velocidad mínima, puesto que lo esencial en términos estratégicos está en el control del espacio; se utilizan aquí armas de obstrucción. Por su parte, la *guerra de movimiento* se caracteriza por la utilización de armas de destrucción, y corresponde al despliegue de una velocidad relativa, en la cual el tiempo todavía no alcanza la importancia geoestratégica que mantiene la extensión territorial. Por último, la *guerra relámpago*, *Blitzkrieg* o guerra del tiempo se desarrolla según una velocidad absoluta, según una velocidad-luz en la cual la deslocalización del vector acapara toda la importancia estratégica antes concebida al movimiento en el espacio; se utilizan aquí armas de percepción y comunicación. Las guerras modernas son guerras en tiempo real, son guerras del tiempo que se valen de una logística de la percepción a la que ayudan a desarrollar; son guerras, digámoslo así, «mediáticas». La Guerra del Golfo puede considerarse, sin dudas, como uno de los ejemplos más notorios de una guerra mediática, de una guerra sostenida en el «vértigo» de las imágenes. En este sentido, ya Baudrillard la concebía como una guerra propia del momento hipermoderno de simulación de la realidad¹³⁵. En esta guerra se evidencia hasta qué punto la información y su transmisión en tiempo real comienzan a formar parte de la estrategia bélica, hasta el punto de que comienza a resultar difícil diferenciar una de otra. El desarrollo de la revolución de las transmisiones, junto con el desarrollo de la guerra en tiempo real y el despliegue de la sociedad dromológica que le es contemporánea, ocasiona que los actos de ver, saber o percibir se adelanten a la acción propiamente dicha, del mismo modo que provoca el advenimiento de una situación social en la cual el signo precede a lo real y la «llegada» se impone a toda «partida».

¹³⁵ Cf. J. Baudrillard, *La guerra del Golfo no ha tenido lugar*. Anagrama, Barcelona, 1991.

III. La velocidad de lo visible.

*Un mundo que se hace explotar a sí mismo
ya no permite que se le haga su retrato.*

H. Broch¹³⁶

1

«La velocidad cambia la visión del mundo»¹³⁷: todo lo que aparece a la luz aparece a su velocidad, de manera que «todas las duraciones, de las más ínfimas a las más desmesuradas, contribuyen entonces a revelar la intimidad de la imagen y su objeto»¹³⁸. Según Virilio, la emergencia de toda una serie de medios de comunicación y de técnicas de percepción durante la revolución de las transmisiones, desde el telégrafo y el teléfono, pasando por la prensa masiva, la fotografía, la radio, el cine y la televisión, hasta llegar al ciberespacio, ha puesto de manifiesto que la velocidad no sirve tanto para desplazarse, tal como se cree a menudo en primera instancia, sino sobre todo para «ver» y «concebir». Habíamos señalado antes que la percepción y la concepción de los fenómenos se definen siempre en función de su velocidad de surgimiento. De este modo, la posibilidad de una velocidad absoluta y la puesta en práctica de un tiempo instantáneo hacen que, de ahora en más, no sea tanto la luz lo que haga ver sino directamente su velocidad: «Si las categorías del espacio y el tiempo se han vuelto relativas (críticas), es porque el carácter absoluto se ha desplazado de la materia a la luz, y sobre todo a su velocidad límite. Así, lo que sirve para ver, para oír, para medir y, por tanto, para concebir la realidad, es menos la luz que su celeridad. De ahí que la velocidad sirva menos para desplazarse que para ver, para concebir con mayor o menor claridad»¹³⁹.

Virilio insiste con frecuencia en señalar que nos encontramos en presencia del fin de un ciclo de la percepción. Esta afirmación no debe pasarse por alto, puesto que nos lleva a considerar uno de los aspectos más importantes de la revolución de las

¹³⁶ H. Broch, citado en P. Virilio, *Ciudad pánico. El afuera comienza aquí*, op. cit., p. 66.

¹³⁷ P. Virilio, *El ciber mundo, la política de lo peor*, op. cit., p. 24.

¹³⁸ P. Virilio, *La máquina de visión*. Cátedra, Madrid, 1989, p. 93.

¹³⁹ *Ibíd.*, p. 92.

transmisiones: esto es, la mutación de la realidad de las apariencias. Sin dudas, la revolución de las transmisiones cumplirá un papel decisivo en este «fin de un ciclo de la percepción»¹⁴⁰, lo que demuestra que, tal como lo ha sugerido Marshall McLuhan¹⁴¹, Donald Lowe¹⁴² o Régis Debray¹⁴³, los medios de comunicación crean «entornos mediáticos» que afectan directamente los modos de aprehensión de las apariencias sensibles, sean estas sonoras, visuales, táctiles o de otro tipo. Ahora bien, para Virilio la modificación del «horizonte de percepción» que trae consigo la revolución de las transmisiones se da especialmente en el orden de lo «visible». En este sentido, es en el dominio de la «imagen» donde debe colegirse el principio de comprensión de los nuevos modos de percepción. En un principio, Virilio remite la problemática de la «imagen» al dominio de la «óptica». Lo esencial en cuanto a la mutación de la visión estaría en la emergencia de una «óptica electromagnética» que comienza a ocupar el lugar antes hegemonizado por la «óptica geométrica». Esta mutación de la óptica y, por consiguiente, de la percepción de lo visible, conduce directamente a un desdoblamiento «estereoscópico» de las apariencias sensibles que está en el corazón de la revolución de las comunicaciones. Este desdoblamiento estereoscópico pertenece a la conformación de lo antes llamamos una «estéorealidad».

Virilio llama «gran óptica» a la óptica electromagnética, óptica activa que se sustenta en un tiempo cronoscópico, es decir, en una temporalidad instantánea propia de la velocidad absoluta, y reserva el nombre de «pequeña óptica» para designar a la óptica geométrica, óptica pasiva surgida de las entrañas de la modernidad misma, sustentada en una velocidad relativa, en un tiempo cronológico que se despliega linealmente según los estadios pasado, presente y futuro. La óptica geométrica es una óptica del espacio real y de su medio y extensión, y depende de una luz directa que ofrece la transparencia de lo visible por intermedio de unos materiales específicos, aire, agua o vidrio, por ejemplo. Esta óptica pasiva, la de nuestras lentes o telescopios, está inscrita aún en el contexto de la revolución técnica de los transportes. En cambio, la óptica activa, la óptica que está en el corazón de la imagen televisada, se encuentra inmersa ya en la revolución de las transmisiones: su temporalidad es cronoscópica, su velocidad es absoluta. Ya no está basada en un tiempo secuencial sino en un tiempo real, instantáneo,

¹⁴⁰ P. Virilio, *El arte del motor. Aceleración y realidad virtual*, op. cit., p. 75.

¹⁴¹ Cf. M. McLuhan, *Comprender los medios de comunicación. Las extensiones del ser humano*. Paidós, Barcelona, 2009.

¹⁴² Cf. D. Lowe, *Historia de la percepción burguesa*. Fondo de Cultura Económica, México, 1982.

¹⁴³ Cf. R. Debray, *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente*. Paidós, Bs. As., 1994.

un tiempo de exposición que produce lo visible a partir de una intensificación cada vez más profunda de la duración presente. Esta óptica electrónica o electromagnética se corresponde con las posibilidades técnicas de emisión y recepción de señales de audio y video en tiempo real.

La óptica geométrica ofrecía a la percepción una *perspectiva del espacio real* y de su profundidad de campo, lo que ocasionaba la presencia de un «horizonte aparente» que evidenciaba una transparencia directa de la escena observada en el espacio. Por el contrario, la óptica electromagnética ofrece una percepción sostenida en una *perspectiva del tiempo real*, por lo que ocasiona la emergencia de un último horizonte de visibilidad, un «horizonte trans-aparente» que vendría a colmar nuestra débil, lenta profundidad de tiempo, y que nos permitiría, en paralelo, una transparencia indirecta de la duración; de hecho, Virilio habla de la pantalla como de una «ventana temporal»¹⁴⁴. Naturalmente, la emergencia de esta *perspectiva del tiempo real* ocasiona un desdoblamiento óptico de la visión que se explica, pues, por un desdoblamiento de la luz y de su velocidad: velocidad relativa de la luz directa de los rayos del Sol, por un lado, velocidad de la luz, velocidad absoluta de los rayos de la pantalla catódica, por otro. Sin embargo, no puede dejar de reconocerse que todos los desdoblamientos que sufre la percepción, y que implican directamente a la óptica, a la visión, a la luz, al horizonte de visibilidad, resultan de aquél desdoblamiento fundamental suscitado por la revolución de las transmisiones: desdoblamiento entre un tiempo diferido, basado en una velocidad relativa, y un tiempo instantáneo, basado en la velocidad absoluta.

Surgida de los deseos y anhelos modernos de descubrimiento de la plenitud geofísica, la pequeña óptica pasiva de la perspectiva geométrica nos permitía percibir el mundo como extensión y duración, es decir, como magnitud geográfica delimitada por un espacio-tiempo específico. Por su parte, la gran óptica ondulatoria nos entrega un mundo comprimido, instantáneo, es decir, un mundo de pura intensidad temporal, por lo que ya no nos da a contemplar el gran paisaje de las apariencias sino más bien el pequeño mundo sin lugar de las trans-apariencias. Si, con Galileo, la óptica pasiva le había revelado a los hombres que la Tierra gira, con las pantallas electrónicas la óptica activa les revela que el Universo se dilata. Estamos en presencia, sin dudas, de dos épocas de la percepción determinadas en función de dos experiencias del espacio y del tiempo. Con la óptica geométrica es el espacio-tiempo lo que nos hace ver, mientras que

¹⁴⁴ P. Virilio, *La velocidad de liberación*, op. cit., p. 56.

con la óptica ondulatoria es el puro tiempo lo que funda la visibilidad: de allí el surgimiento de una «visión dromoscópica», «cronovisión» de la que la televisión en directo, el video-clip vertiginoso, la videografía, la holografía y la infografía dan un ejemplo patente.

La fotografía y el cine están en una situación más compleja, menos determinable si son considerados según las mutaciones ópticas: en efecto, cuentan entre los primeros medios de percepción que anuncian una nueva época de la visión, un nuevo régimen de percepción, aunque se encontrarían todavía bajo el modelo de la óptica pasiva. Por ello, para salvar esta ambigüedad que se puede apreciar en el pensamiento mismo de Virilio, y para, al mismo tiempo, poder pensar la ruptura que se encuentra en el inicio mismo de la revolución de las transmisiones, preferimos considerar la relación entre velocidad y visión en primer lugar desde la problemática de la «estética» y en segundo lugar desde la problemática en torno a la «automatización de la percepción».

2

Como había sido puesto de manifiesto por Walter Benjamin en el ya célebre ensayo *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*¹⁴⁵, todo aquello que hace al «arte», en particular, y a lo «estético», en general, se ve fuertemente afectado a partir del desarrollo de los procesos de mediatización técnica que acompañan el surgimiento de los modernos medios de comunicación y percepción. En sentido estricto, lo que se afecta íntegramente es la experiencia cultural. El arte sufre una conmoción sin parangón, y se convierte en la manifestación más clara y poderosa de esta transformación de la experiencia cultural. La experiencia social se fragmenta, se vuelve masiva, se acelera: todo comienza a desarrollarse acorde a una experiencia del «shock». En este sentido, no caben dudas de que el cine es la instancia propiamente «artística» de la experiencia social del shock perceptivo. Al igual que la fotografía, el cine eleva la experiencia del shock urbano a principio formal: según Benjamin, es la manifestación palpable de que «de ser una apariencia atractiva o una hechura sonora convincente, la obra de arte pasó a ser un proyectil»¹⁴⁶. La técnica cinematográfica le imprime al tiempo del film un movimiento de duración que acarrea la inmediata identificación con el ritmo

¹⁴⁵ W. Benjamin, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, en *Discursos interrumpidos I*. Taurus, Madrid, 1980.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 51.

de duración del flujo de conciencia adaptado al ritmo industrial. Dicho de otro modo: el cine logra incorporar en las condiciones del proceso artístico aquello que el proceso industrial incluía en sus propias condiciones de desarrollo, es decir, una aceleración de la temporalidad en la cual se despliega o se sustenta la percepción. Ahora bien, a partir de sus propios procedimientos, la televisión recupera por su parte esta identificación entre las condiciones de producción artísticas e industriales proyectándolas en una duración de tiempo que se confunde finalmente con el tiempo real. El «ahora» televisivo se convierte en una extensión del «ahora» de la percepción, de tal modo que el «directo» televisivo transforma a todo hecho tomado por su potencial técnico en un evento universal cuyos bordes alcanzan los mismos del mundo, cuyo tiempo se universaliza, cuyo ritmo de duración es la propia simultaneidad.

El llamado post-cine, entre cuyas mejores obras se cuentan el corto publicitario y el video-clip, hiperboliza la experiencia de «choque» perceptivo y del «impacto» emocional que caracterizaba al cine clásico. Apunta Beatriz Sarlo al respecto: «El post-cine no se interesa por la duración de los planos sino por su acumulación, porque la duración del plano es algo que ya está casi decidido antes de comenzar a filmar: los planos deben ser entre cortos y cortísimos. El post-cine es un discurso de alto impacto, fundado en la velocidad con que una imagen reemplaza a la anterior. Cada nueva imagen debe superar a la anterior»¹⁴⁷. Ciertamente, en la medida en que más se complejiza la naturaleza de la mediación, asistimos a nuevas transformaciones en la sensibilidad y en la percepción y, en consecuencia, en la experiencia social del tiempo y del espacio. Cuando Virilio nos advierte sobre la pérdida irreparable del continuum espaciotemporal, el cual señala una instancia definida según el par «aquí-y-ahora», de algún modo está continuando la crítica que Benjamin hacía con respecto a la pérdida del «aura», de ese aquí y ahora irreplicable de la experiencia estética.

Quizá la lectura de Benjamin haya inducido a Virilio a ocuparse de la relación entre progreso técnico, medios de comunicación, experiencia del tiempo y del espacio, modos de percepción y determinaciones estéticas. Si convenimos en considerar que la problemática de la percepción, en especial la que se vincula al orden de lo visible y de la imagen, puede ser analizada desde lo que hace al hecho estético, si tenemos en cuenta, en suma, que las mutaciones en los regímenes de velocidad transforman a su vez nuestra percepción sensible, se hace necesario preguntarse por el tipo y naturaleza de ese hecho

¹⁴⁷ B. Sarlo, *Siete ensayos sobre Walter Benjamin*. Fondo de Cultura Económica, Bs. As., 2000, pp. 60-61.

estético que surge desde el momento en que aparecen los modernos medios de comunicación en el contexto de la revolución de las transmisiones, o incluso antes, en los momentos de transición que se esbozaban durante la revolución de los transportes.

Según Virilio, la estética se pone en movimiento, por lo que surge una «estética de la desaparición», en la cual la percepción de las imágenes se funda en la sola persistencia retiniana o cognitiva de la visión, estética inédita, sin dudas, que viene a reemplazar a la clásica «estética de la aparición» proporcionada por la pintura o la escultura tradicionales, que suponía la persistencia material de un soporte, lienzo o mármol, para la llegada de la imagen. La «estética de la desaparición» emerge como una consecuencia lógica del avance del progreso dromológico que determina tanto el paso de una velocidad relativa a otra de tipo absoluta como la consiguiente puesta en marcha de una «visión cronoscópica», es decir un modo de visibilidad cuya posibilidad está dada por el movimiento o el vértigo de la imagen. Esta visión cronoscópica surgiría con la conquista de la instantánea fotográfica y sería luego continuada y profundizada con la aparición del cinematógrafo: «Al pasar por la invención de la fotografía instantánea que hará posible el fotograma cinematográfico, la estética será puesta en movimiento. Las cosas existirán más cuanto más desaparezcan»¹⁴⁸. El despliegue de esta «estética de la desaparición» permitirá comprender de algún modo el poder de transformación y el carácter revelador de la velocidad: «No es simplemente un problema de transporte, es la velocidad de la toma de la instantánea fotográfica, además de la velocidad de veinticuatro imágenes por segundo de la película, las que revolucionarán la percepción y cambiarán totalmente la estética»¹⁴⁹.

Llegando a extremos cada vez más límites, la televisión, el video y el ciberespacio continúan hoy esta estética de la desaparición iniciada con la posibilidad de aceleración de la toma fotográfica. En efecto, la posibilidad técnica de la fotografía instantánea será lo que primero conmocionará la percepción, la visión, la estética, en función de la velocidad: «Con la fotografía, la visión del mundo se convertía, además de en una distancia espacial, en una *distancia temporal* que abolir, en una cuestión de velocidad, de aceleración o disminución de la velocidad»¹⁵⁰. Con la fotografía instantánea comienza a gestarse una crisis profunda de la representación clásica y de su principio de objetividad, crisis que la invención de otros aparatos de percepción, como

¹⁴⁸ P. Virilio, *El ciberespacio, la política de lo peor*, op. cit., p. 25.

¹⁴⁹ *Ibid.*

¹⁵⁰ P. Virilio, *La máquina de visión*, op. cit., p. 34.

el telescopio, por ejemplo, no habían suscitado, y esto porque, al revés de lo que se pretendía, la toma fotográfica pone en escena la realidad del «punto de vista» subjetivo, destruyendo con su velocidad la distancia temporal que necesita la acción reflexiva y alcanzando una definición visual superior a la que posibilitaba la percepción ocular natural: «Considerada como una prueba innegable de la existencia de un mundo objetivo, la instantánea fotográfica era, de hecho, portadora de su ruina futura. Pues, al multiplicar las pruebas de la realidad, la fotografía la agotaba»¹⁵¹. Así pues, la velocidad es la condición primera de la aparición de la realidad fenoménica, pero al mismo tiempo, a medida que alcanza límites absolutos, como sucede durante la revolución de las transmisiones, es la condición de su desaparición. Dicho de otro modo: si sirve para ver, la velocidad también puede servir para no ver.

3

En el libro *Estética de la desaparición* Virilio se ocupa particularmente de señalar que la velocidad y sus diversos gradientes fundan experiencias de desaparición, de ausencia, de interrupción, de borramiento de la vida consciente, experiencias análogas a las que sufre quien padece esa curiosa variante de la epilepsia llamada «picnolepsia». Los modernos medios de comunicación y percepción, como por ejemplo el cine o la televisión, al valerse en su funcionamiento mediático de una velocidad absoluta, nos inducirían dosis de «desapariciones discretas y ausencias múltiples»¹⁵², tales como las que proveía ya a sus usuarios la celeridad del movimiento del tren o del automóvil. De este hecho se desprendería en principio el carácter «narcótico» que McLuhan atribuye a los medios de comunicación. La velocidad absoluta de los medios de comunicación, pero también la velocidad relativa de los medios de transporte, generaría una «vigilia paradójica», es decir, una «vigilia rápida» que emula durante el día la experiencia de desaparición de la actividad consciente que ocurre durante el sueño. En suma, la velocidad, puesta al servicio del consumo y masificada con la producción del automóvil o de la televisión, hace de la picnolepsia un fenómeno de masas, convirtiendo de este modo a la celeridad, y a la estética de la desaparición que

¹⁵¹ *Ibíd.*

¹⁵² P. Virilio, *El arte del motor. Aceleración y realidad virtual*, op. cit., p. 68.

promueve, en una necesidad: «En suma, nuestra vida consciente, que nos resulta ya inconcebible sin los sueños, lo será también sin la vigilia rápida»¹⁵³.

Como decíamos antes, desde la creación de la posibilidad técnica de la fotografía instantánea, no es tanto la luz lo que hace ver, sino su velocidad, y esto porque «*la frecuencia tiempo de la luz se ha convertido en un factor determinante de la percepción de los fenómenos, en detrimento de la frecuencia espacio de la materia*»¹⁵⁴. La producción de la apariencia tendrá desde ahora que ver con la actualización, con la expresión de lo no visto de los instantes perdidos. ¿Acaso ha sido otro el desafío de la fotografía instantánea o, incluso, el de la «cronofotografía» popularizada por Étienne-Jules Marey? De lo que sí estamos seguros es de que nos encontramos en presencia de un hecho muy curioso que progresivamente irá formando parte de los procedimientos artificiales de producción de las apariencias: las modernas técnicas de percepción y de comunicación no sólo inducen efectos picnolépticos, además intentan producir apariencias a partir de esos intervalos de tiempo consciente que se le han escapado para siempre al picnoléptico. Según Virilio, en las primeras simulaciones cinematográficas, tales como las de George Méliés, podemos evidenciar esta iniciativa mediática, esta producción desde la desaparición: «Lo que él muestra de la realidad es aquello que reacciona constantemente ante las ausencias de la realidad que ha pasado. Es el “entre dos” de las ausencias lo que hace visible esas formas que él califica como “imposibles, sobrenaturales, maravillosas”»¹⁵⁵. La estética de la desaparición adviene allí donde el «movimiento» de lo visible adquiere una importancia creciente sobre su «forma»: este hecho se explica porque la observación se basa más en una potencia o en un tiempo que en una distancia, lo que genera como consecuencia que la percepción de lo visible comience a desarrollarse íntegramente en los límites de lo visible, en los límites de lo observable, en los límites de la desaparición de la propia consistencia de la imagen.

No caben dudas de que la imagen en movimiento que presenta la técnica cinematográfica significó una nueva instancia de la aceleración de lo visible, puesto que con ella se pasó del desfile visual de dieciséis imágenes por segundo de la cronofotografía al desfile visual de veinticuatro o de incluso treinta y dos imágenes por segundo del cinematógrafo. Si con la conquista de una velocidad absoluta la realidad incómoda de un tiempo independiente del espacio, la realidad huidiza de una duración

¹⁵³ P. Virilio, *Estética de la desaparición, op. cit.*, p. 14.

¹⁵⁴ P. Virilio, *La máquina de visión, op. cit.*, p. 92.

¹⁵⁵ P. Virilio, *Estética de la desaparición, op. cit.*, p. 16.

instantánea que ocasiona la confusión entre el espacio y el movimiento, con el cine, con el acelerador cinemático, con la «cronofotografía reversible», como lo llama Virilio, «los límites del mundo pasan a ser los del vector de movimiento»¹⁵⁶. La aceleración de la velocidad de lo visible conduce a un vértigo de la percepción que el cine se encargó de explorar en todas sus posibilidades, del mismo modo que lo hizo la guerra moderna, valiéndose no sólo del arma de disparo instantáneo, del misil liviano y veloz o del avión supersónico, sino de la misma potencia de visión del motor cinemático¹⁵⁷. Escribe Virilio: «Como el proyectil de guerra lanzado a toda velocidad sobre el blanco visual que debe aniquilar, el cine se fue acostumbrando a provocar un efecto de vértigo en el vidente viajero, y hoy lo que busca es darle la impresión de ser lanzado al interior de la imagen»¹⁵⁸. Con la invención de la instantánea fotográfica y del cinematógrafo la velocidad comienza a tratar a la «visión» como «materia prima», de tal modo que «con la aceleración viajar equivale a filmar, no tanto producir imágenes como huellas mnemónicas nuevas, inverosímiles, sobrenaturales»¹⁵⁹.

En *El arte del motor*, Virilio compara la técnica de comunicación audiovisual con el avión estadounidense F117, denominado avión «furtivo» o «invisible». En concreto, lo que tienen en común es que fundan una estética de la desaparición por medio de la aceleración del movimiento, por medio de la aceleración del movimiento de las imágenes, por un lado, por medio de la aceleración del movimiento del vector suspendido en el aire, por otro. Así, del mismo modo que el motor cinemático, el avión furtivo «es en sí mismo un *objeto de síntesis* que anticipa la desaparición de su propia imagen, la destrucción de su representación»¹⁶⁰. Tanto el revólver astronómico de Jules Janssen, como el disparo cronofotográfico de Jules-Etienne Marey o el motor cinemático de los hermanos Lumière, que desembocará en la televisión en directo, tienden a poner en lo invisible a simple vista la estampa móvil de lo visible, de tal modo

¹⁵⁶ *Ibíd.*, p. 58.

¹⁵⁷ La Primera y la Segunda Guerra Mundial se valieron de la posibilidad de ampliación óptica del medioambiente que ofrecían los modernos medios de transmisión y comunicación. Durante estas guerras la utilización de los aviones no estaba dirigida al combate sino a la observación de un campo de batalla que se convertía, en consecuencia, en un campo de percepción. Al permitir la prevención (*pre-ver*) por la capacidad de favorecer una visión ampliada del campo de batalla, la técnica fotográfica y cinematográfica, el cine, el fotocine, el fotomosaico y el documental, serán de una ayuda invaluable para la estipulación y concreción de las estrategias bélicas. La relación entre la percepción, los medios de comunicación, la imagen y la guerra no ocupa nuestro interés en este trabajo, pero valga decir que ha sido ampliamente teorizada por Virilio en libros como *Velocidad y política*, *La máquina de visión* o *Logística y percepción: guerra y cine*.

¹⁵⁸ P. Virilio, *Estética de la desaparición*, *op. cit.*, pp. 64-65.

¹⁵⁹ *Ibíd.*, p. 67.

¹⁶⁰ P. Virilio, *El arte del motor. Aceleración y realidad virtual*, *op. cit.*, p. 74.

que «nuestra incapacidad visual, nuestra ceguera relativa se colocan en el centro de la representación, de la comunicación»¹⁶¹. Los efectos de ausencia pinolectica ocasionados por la velocidad del incesante desfile óptico no sólo causarán o incluso se valdrán de cierto nivel de ceguera, explicable, desde luego, por la intervención del movimiento en el despliegue de la visión, sino que, además, ofrecerán un suplemento de perturbación de la pesadez de la realidad cotidiana para quien necesite escapar de ella. Si la televisión y la radio, como se ha dicho a menudo, hacían más soportable la soledad o cualquier otro padecimiento, «el cine recreaba a placer la *ocasión*, la entrada en otra lógica, y así como se habían utilizado los corredores del metro para escapar de la realidad en tiempos de guerra, las salas de cine servían para librarse de ella en tiempos de paz»¹⁶².

«Demasiada luz nos deslumbra», dijo una vez Blaise Pascal¹⁶³. El desarrollo y la utilización social de los distintos medios de comunicación y percepción propios de la revolución de las transmisiones se explica según Virilio por el esfuerzo de iluminación, por cierta «voluntad de clarividencia» que acompaña al progreso dromológico. De manera que el deseo típicamente moderno de movimiento y velocidad, «un deseo relacionado más con la divulgación de la velocidad que con la divulgación de lo lejano y remoto»¹⁶⁴, se corresponde con un deseo de luminosidad: grandes luces que se desprenden de los faros de los automóviles y se proyectan hacia delante, luz captada por la toma instantánea, luz en movimiento del motor cinemático, luz de la pantalla de la televisión, del celular o de la computadora, luz de la linterna, «luz de flash» como se la llamó en un principio, luz «creada» a fines del siglo diecinueve, justo cuando se consolidaba la conquista de la velocidad relativa con la revolución de los transportes. Por tanto, en paralelo al proceso de iluminación de las ciudades, tiene lugar el impacto lumínico de la toma instantánea de la fotografía como así también el desfile de luz por las pantallas del cinematógrafo. En este sentido, son los modernos medios de comunicación y las modernas técnicas de percepción quienes hacen de la iluminación un asunto de imágenes, convirtiendo a la ciudad en una verdadera imagen pública y permitiendo además que la iluminación de su espacio urbano desborde sus límites, ingresando al interior de las salas o incluso de los hogares, tal como sucederá con la incorporación de la televisión al espacio privado.

¹⁶¹ *Ibíd.*, p. 76.

¹⁶² P. Virilio, *Estética de la desaparición*, op. cit., p. 70.

¹⁶³ B. Pascal, citado en P. Virilio, *El arte del motor. Aceleración y realidad virtual.*, op. cit., p. 142.

¹⁶⁴ P. Virilio, *Estética de la desaparición*, op. cit., p. 116.

La velocidad de lo visible se transforma en el paso de una velocidad relativa, una velocidad determinada por un vector vehicular metabólico o mecánico, a una velocidad absoluta, velocidad límite propiciada por los vectores de luz, eléctricos o electromagnéticos. Virilio ilustra este paso de la revolución de los transportes a la de las transmisiones, y la consiguiente intensificación de los efectos picnolepticos sobre las sociedades, con un personaje muy curioso: Howard Hughes. Hasta los 47 años, este millonario talentoso y exitoso lleva una existencia pública relacionada con sus conquistas en la aviación y en la producción tecnológica e industrial. Luego, desaparece, se oculta, no soporta que lo vean. Se recluye en una casa, cerrada al ingreso de cualquier tipo de iluminación, en la que vive desnudo, prácticamente desprovisto de todo, repitiendo todos los días el mismo almuerzo, la misma cena y la misma película que proyecta una pantalla ubicada delante de su cama. Al esquivar toda referencia a una temporalidad astronómica, puede estar al mismo tiempo en todas partes y en ninguna, de tal modo que «se consagra a cambiar la velocidad de su destino, a hacer de su vida un modo de velocidad»¹⁶⁵.

Ciertamente, la vida de Hughes parece imitar el desarrollo del proceso de aceleración que acaba añadiendo una velocidad absoluta a la velocidad relativa existente. Sin dudas, se trata de una vida que refleja una transición histórica. Progresivamente Hughes empieza a vivir acorde a un ritmo vital fuera del tiempo cronológico y de su necesidad, de tal manera que no resulta difícil imaginar cómo él comprendió que para hacer de la velocidad un verdadero «modo de vida» era necesario delegar el movimiento a un vector que prescindiera de un espacio físico y concreto para el despliegue de su movimiento: en este sentido, el motor cinemático parece haberlo complacido, puesto que le entregó la certeza de que la celeridad total está allí donde la visión rápida es capaz de reemplazar al desplazamiento físico, allí donde el vector de luz vuelve prescindible el vector vehicular. Escribe Virilio: «Hughes ya había probado nuestro futuro técnico: la sustitución de la velocidad vehicular de los cuerpos por la más impresionante de los vectores de luz, el confinamiento de los cuerpos no ya en la célula cinética del viaje sino en una célula fuera del tiempo, término electrónico donde dejaríamos a los instrumentos la organización de nuestro ritmo vital más íntimo, sin desplazarnos nunca más»¹⁶⁶. Y concluye que «de algún modo, la visión de la luz en

¹⁶⁵ *Ibíd.*, p. 26.

¹⁶⁶ *Ibíd.*, p. 120.

movimiento sobre la pantalla habría reemplazado la búsqueda de cualquier movimiento personal»¹⁶⁷.

Por otra parte, no debemos olvidar que la problemática de la velocidad de lo visible remite directamente al problema de la «técnica» moderna, llamada por Heidegger la *Gestell*, la cual no cesa de crear toda una serie de prótesis de la visión encaminadas a acelerar el movimiento de lo visible y a modificar, por tanto, las coordenadas espaciotemporales de la percepción. Según Virilio, el principal «efecto» ocasionado por la acción de los inventos tecnológicos, de los que derivan, claro está, los modernos medios de transporte y comunicación, es la aceleración del movimiento, la conquista de grados cada vez más avanzados de celeridad, junto con el consiguiente cambio en la experiencia humana del espacio y del tiempo, esto hasta tal punto que «la violencia domina el mundo de la técnica»¹⁶⁸. La producción social de los momentos estéticos de ausencia picnoleptica, caracterizados por la desaparición más o menos intensa de la duración presente, momentos que definirían nuestros modos contemporáneos de percepción, estaría ligada, entonces, con los avances técnicos en transportes y comunicaciones, puesto que estos traen aparejados unas instancias de velocidad que progresivamente conducen a una «fijación» del instante presente de la duración.

Así, pues, las prótesis técnicas de visión y comunicación no sólo crearían ese «inconsciente óptico» del que hablaba Benjamin a propósito de la cámara fotográfica y cinematográfica, sino además lo que podríamos denominar un «inconsciente mediático general», que nos sumiría en una *vigilia paradójica* dominada por una experiencia desprendida de su tradicional contexto espaciotemporal, una experiencia de la pura velocidad, del puro tiempo. El tiempo real, vertiginoso, el tiempo instantáneo de la velocidad absoluta es un tiempo inconsciente, «un tiempo que estaría en la tierra y, sin embargo, en ninguna parte»¹⁶⁹: «La noción de un tiempo que, según Bachelard, sólo poseería la realidad del instante no podría fundarse más que en la inconsciencia, en la que permaneceríamos gracias a nuestra velocidad, mundo consagrado por entero a la ley del movimiento y, por ello, creador de la ilusión de la inercia»¹⁷⁰. Quienes están acostumbrados a «navegar» por el ciberespacio digital pueden reconocer sin dificultad la vivencia de una experiencia de vigilia paradójica en la cual la velocidad absoluta y su tiempo instantáneo ocasionan esa especie de desaparición picnoleptica de la que nos

¹⁶⁷ *Ibíd.*

¹⁶⁸ *Ibíd.*, p. 115.

¹⁶⁹ *Ibíd.*, p. 126.

¹⁷⁰ *Ibíd.*, p. 125.

habla Virilio, esa suerte de plena inmersión en un inconsciente mediático que transforma nuestra relación con el espacio, pero fundamentalmente con el movimiento y con el tiempo, de tal modo que la fugacidad de la velocidad y el movimiento vertiginoso de los objetos se convierten en los elementos fenomenológicos de una nueva estética, de una nueva verdad cotidiana.

4

Habíamos dicho que la revolución de los transportes ocasionó una mutación considerable en el «horizonte de percepción», en el «horizonte de visibilidad». Sin embargo, es durante la revolución de las transmisiones que esta mutación de lo visible adquiere una nueva disposición, profundizándose de un modo absolutamente novedoso y radical. En efecto, con la fotografía, el cinematógrafo o la televisión se produce una ampliación óptica, electroóptica y acústica del medioambiente natural que permite la emergencia de un horizonte de visibilidad de tipo *trans*-aparente. La visibilidad comienza a depender por entero de la velocidad y de su mediatización: la fotografía se vale, por ejemplo, de la mediatización del tiempo-luz instantáneo, mientras que la técnica cinematográfica se vale de la mediatización del tiempo-luz continuo y la televisión del tiempo-luz real, lo que da lugar al *live* televisivo. Virilio liga este proceso inicial de la revolución de las transmisiones con lo que llama la «industrialización de la mirada» y lo considera como un primer gran estadio de ese proceso de automatización general de la producción industrial. Este proceso de «industrialización de la percepción» acarrea un principio de «estandarización de la mirada» y está sustentado en una «motorización» de las apariencias sensibles.

La noción de «motor» cumple un papel muy importante en el pensamiento de Virilio sobre el progreso dromológico: permite considerar el aspecto energético y dinámico de los modernos objetos técnicos de transporte, transmisión y comunicación. Es siempre un motor lo que produce el movimiento y, por ende, la posibilidad de aceleración de un vector. Puede ser metabólico, mecánico o energético. El caballo de tiro es un ejemplo del primer tipo de motor, el automóvil o el barco a vapor son un ejemplo del segundo. En cambio, los modernos medios de comunicación, por su parte, son un ejemplo de motor energético: no se sustentan en una energía en potencia (potencial) o en una energía en movimiento (cinética), sino en una energía en información, en imágenes, en sonidos (cinemática). Lo que producen no es un

desplazamiento, un movimiento sobre un espacio físico, sino «efectos de realidad». Si el motor mecánico y cinético de un transporte ocasiona una aceleración de la historia, el motor energético y cinemático de un medio de comunicación motiva una aceleración de la realidad misma. Esta tendencia se evidencia con claridad con la emergencia del «ciberespacio» y con la «digitalización» o «virtualización» de la imagen: «Después de haber motorizado el carruaje hipomóvil con la ayuda de la energía de síntesis del motor de explosión, durante la revolución de los transportes, he aquí que la revolución de las transmisiones se apresta a *motorizar la realidad del espacio*, gracias a la imaginería de síntesis del motor de la computadora; dejándose engañar, al parecer, la fe perceptiva por el generador de virtualidad»¹⁷¹.

Ahora bien, Virilio constata que el proceso de automatización de la percepción, proceso de mediatización coextensivo al avance del progreso dromológico que supone el paso de una «visión» a una «visualización», llega hasta tal punto, se intensifica de tal modo que desemboca finalmente en una industrialización esta vez de la no-mirada, lo que ciertamente señala una completa «inversión» del régimen tradicional de la percepción. La fotografía instantánea, sobre todo la publicitaria, ya había desencadenado esta inversión de las relaciones de dependencia entre quien percibe y lo percibido, situación que Virilio ilustra con la frase que pronunciara alguna vez el pintor Paul Klee: «Ahora los objetos me perciben». La emergencia de una «máquina de visión» consumaría este proceso de inversión de todas las coordenadas perceptivas, llevando a la automatización de la percepción a una situación límite, confirmando, por tanto, el sentimiento de Klee. Las cámaras de seguridad y los radares fotográficos serían ya esbozos de estas máquinas de percepción sintéticas. La máquina de visión, el «perceptron», se corresponde con la producción de una visión plenamente artificial, separada por completo de la percepción humana, puesto que la producción de imágenes pasa a depender por entero del objeto técnico (el ordenador, por ejemplo), de tal modo que se da «la delegación a una máquina del análisis de la realidad objetiva»¹⁷². La «inversión» del punto de vista afecta directamente al desdoblamiento estereoscópico de la realidad. El desdoblamiento entre realidad y telerealidad se completa con el desdoblamiento del acto mismo de percibir: lo percibido se convierte también en un sujeto de percepción al mismo tiempo que el sujeto que percibe se vuelve una imagen del objeto que virtualmente lo mira en todo momento y cuando menos se lo espera, por

¹⁷¹ P. Virilio, *El arte del motor. Aceleración y realidad virtual*, op. cit., p. 23.

¹⁷² P. Virilio, *La máquina de visión*, op. cit., p. 77.

lo que podríamos afirmar que se completa la intuición del obispo George Berkeley: si «*esse est percipere*» (ser es percibir), ahora también «*esse est percipi*» (ser es ser percibido).

Con la máquina de visión llegamos al límite de la estética de la desaparición: las imágenes virtuales instrumentales señalan la desaparición del propio ojo humano que mira en favor de la capacidad de concepción del objeto técnico y de su imagen numérica. El aparato de visión infográfico reemplaza a la cámara de registro fotográfico o cinematográfico. Dice Virilio al respecto: «Este solemne adiós al hombre de detrás de la cámara, esta desaparición total de la subjetividad visual en el seno de un efecto técnico ambiente, especie de pancinema permanente, convierte, aunque lo ignoremos, a nuestros actos más corrientes en actos de cine»¹⁷³. Un ejemplo de esta tendencia lo constituye la película *Der Riese*, dirigida por Michael Klier, basada en el montaje de una serie de imágenes registradas por cámaras automáticas de vigilancia. El principio de *simulación*, desde el cual partían las artes tradicionales, deviene un principio de *substitución*. Asimismo, el espacio público deviene una «imagen pública» o, incluso, una «iluminación pública»¹⁷⁴. En efecto, esa «voluntad de clarividencia», tan afín a la voluntad de aceleración propia de la constitución de la sociedad «dromocrática», llega a su cenit, alcanza todo su poder con la iluminación pública por parte de la visión sin mirada del perceptron, después de haberse iniciado con la propagación de las señales de radio y de video: «El último estadio de esta estrategia será asegurado finalmente por la *máquina de visión* (el perceptron), que utiliza la imagen de síntesis, el reconocimiento automático de las formas, y no sólo el de los contornos, de las siluetas, como si la cronología del invento del cinematógrafo se repitiera especularmente, la era de la linterna mágica cediera de nuevo ante de la cámara, a la espera de la holografía numérica...»¹⁷⁵.

Como lo hemos dicho, el tiempo de la velocidad absoluta no es un tiempo que transcurre, que se despliega según el orden de lo lineal, sino un tiempo que se expone y

¹⁷³ *Ibid.*, p. 63.

¹⁷⁴ El cine será uno de los medios que más contribuirá, junto a la imagen fotográfica y la televisión, a la transformación del espacio público en iluminación pública: «En el cine, más que de una imagen pública, puede hablarse de una *iluminación pública*, algo que todavía no había proporcionado ninguna obra de arte, excepto la arquitectura». *Ibid.*, p. 33. En sintonía con el planteo de Virilio, Deleuze establece una estrecha relación entre la emergencia del cine y la confusión entre el mundo y su propia imagen o iluminación: «El cine no se confunde con las otras artes, que apuntan más bien a un irreal a través del mundo, sino que hace del mundo mismo un irreal o un relato: con el cine, el mundo pasa a ser su propia imagen, no es que una imagen se convierta en mundo». G. Deleuze, *La imagen-movimiento. Estudios sobre cine I*. Paidós, Barcelona, 1994, pp. 88-89.

¹⁷⁵ P. Virilio, *La máquina de visión, op. cit.*, p. 91.

que expone a las personas y a los objetos a la fugacidad de un desfile óptico que ocasiona la emergencia de una estética de la desaparición. La máquina de visión consume esta tendencia, por lo que, para Virilio: «El problema de la objetivación de la imagen ya no se plantea, pues, propiamente con relación a cualquier *soporte-superficie* de papel o de celuloide, es decir, con relación a un espacio de referencia material, sino con relación al tiempo, a *ese tiempo de exposición que deja ver o que ya no permite ver*»¹⁷⁶. Del mismo modo, la máquina de visión, tal como lo habían hecho a su modo los demás medios de comunicación y técnicas de percepción, se orienta definitivamente a colmar la débil *profundidad de tiempo* de nuestra perspectiva psicológica, así como el telescopio o el microscopio o cualquier otro artefacto de ampliación óptica del espacio se orientaban a colmar la débil *profundidad de campo* de nuestra perspectiva ocular. Si con la industrialización de la mirada y el principio de la automatización de la percepción asistíamos a una «imposibilidad de no ver», con la industrialización de la no-mirada y el arribo de una percepción plenamente automatizada nos la habemos con una «imposibilidad de ver», con la claudicación del punto de vista: «A menos de ser Lewis Carroll, se imagina con dificultad el punto de vista de un botón de chaleco o de un picaporte. A menos de ser Paul Klee, no se imagina cómodamente la contemplación sintética, el sueño en vigilia de una población de objetos que le miran a uno cara a cara...»¹⁷⁷.

5

Virilio distingue tres grandes momentos, tres grandes lógicas de la «logística de la imagen» que señalan el progreso de la inversión de la percepción, de la mirada: *lógica formal*, *lógica dialéctica* y *lógica paradójica*. La «lógica formal» acaba en el siglo dieciocho; tiene que ver con la pintura, el grabado y la arquitectura: la imagen funciona aquí en tiempo diferido y tiene como correlato a la realidad representada. Por su parte, la «lógica dialéctica» se desarrolla desde la segunda mitad del siglo diecinueve, continuando luego durante buena parte del siglo veinte; es la lógica propia de la fotografía y del cine: la imagen tiene como correlato a lo actual y se inscribe también en un tiempo diferido, aunque ciertamente más comprimido que el tiempo secuencial de la imagen pictórica, tiempo vertiginoso correspondiente al primer impulso de la velocidad

¹⁷⁶ *Ibíd.*, p. 79.

¹⁷⁷ *Ibíd.*, p. 81.

absoluta. Por último, la «lógica paradójica de la imagen» comenzaría a gestarse con la televisión en directo, la videografía, la holografía y la infografía. Es una lógica del tiempo real, intensivo, en la cual la imagen pierde su referencia, su correlato empírico. Con toda su potencia, actúa en ella la óptica activa, de tal modo que el tiempo real se impone por completo al espacio real, así como la imagen prima sobre el objeto situado según coordenadas espaciotemporales y lo virtual sobre lo actual. Se trata, evidentemente, de una lógica de la imagen que destruye la representación en favor de la mera presentación: «*La paradoja lógica* es en definitiva la de esta imagen en tiempo real que domina la cosa representada, ese tiempo que la lleva al espacio real. Esta virtualidad que domina la actualidad, que trastorna la noción misma de realidad»¹⁷⁸.

Virilio ubica a la máquina de visión en esta tercera lógica de la imagen, lógica paradójica que prolonga la industrialización de la simulación y que renueva la «velocidad de impacto» del desfile en tiempo real de la imagen televisada: «Una lógica que privilegia el accidente, la sorpresa, en detrimento de la substancia duradera del mensaje, como aún era el caso ayer, en la era de la lógica dialéctica del fotograma que valoraba, a la vez, la extensión de la duración y la extensión de la amplitud de las representaciones»¹⁷⁹. Según Virilio, a medida que se incrementa el grado de automatización, a medida que la percepción del hombre tiende a ser ya no «apoyada» sino directamente «suplantada» por la visión de un objeto técnico, a medida que se desplaza el centro de interés de la cosa a su imagen y del espacio-tiempo al tiempo-instante, la representación de las apariencias queda sumergida en una situación de «desrealización generalizada» que afecta al principio de verdad¹⁸⁰: «La verdad ya no enmascarada, sino abolida, es la de la imagen real, la de *la imagen del espacio real del objeto*, del aparato

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 82.

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 85.

¹⁸⁰ Josep Català Doménech parece coincidir plenamente con Virilio sobre este punto. En efecto, para él existe una relación muy estrecha entre la delegación de la mirada a una máquina productora de imágenes y el desarrollo de una existencia y de una estética hiperrealista. La difusión social de nuevas técnicas de percepción y la aceleración de la captación mediática de imágenes instauran una situación en la cual la visión propiamente humana se subordina a una visión objetiva e indirecta, de tal modo que el acto de «ver» se desplaza a un acto de «re-ver», en el marco de un desdoblamiento estereoscópico de la percepción de lo visible que convierte a la visión en una función del recuerdo, de la memoria: «Le dejamos a la máquina la función de *ver*, puesto que nosotros precisamos *re-ver*: ver a través de otra mirada. La función de ver se ha escindido ahora en dos partes: una mecánica y por tanto inconsciente - *objetiva*- que corresponde a la máquina y constituye pues el equivalente de la función mecánica de la vista; y otra íntimamente ligada a la consciencia, pero no desligada del todo de la máquina que a este nivel pasa a ser productora de imágenes, y que se recibe como recuerdo: se trata de *re-ver*. La realidad, o la sensación de realidad, a través de las imágenes, se experimenta pues como recuerdo». J. M. Català Doménech, *La violación de la mirada. La imagen entre el ojo y el espejo*. Fundesco, Madrid, 1993, cap. VII, p. 228.

observado, una imagen televisada “en directo” o, más exactamente, en *tiempo real*¹⁸¹. El par categórico «verdadero/falso» resulta sustituido por el par relativista «actual/virtual»: he aquí un hecho que debe tenerse presente si se quiere comprender buena parte de esta situación. No caben dudas de que la televisación en directo y el ciberespacio se basan por entero en este par actual/virtual que funda un principio ya no de «verdad» sino más bien de «verosimilitud», principio que no habían accedido a producir ni la fotografía instantánea ni el cine con las pretensiones más «realistas».

La modificación del principio de realidad se explica por la modificación misma de la instancia de «objetividad», y esto por obra, en lo esencial, de la acción de la velocidad absoluta de los medios de comunicación y percepción, velocidad que desencadena la primacía del instante del tiempo sobre la extensión del espacio, la primacía del «trayecto» sobre el «objeto», de tal modo que todos los planos, todas las determinaciones (lo cercano y lo lejano, lo alto y lo bajo, lo pesado y lo liviano, etc.) se confunden en el único plano instantáneo creado y recreado por la incesante y veloz multiplicación de las imágenes sobre la pantalla, por lo que, en definitiva, «la cuestión de la REALIDAD se convertiría entonces en la del TRAYECTO del intervalo de luz, y ya nunca más en la del OBJETO ni en la de los intervalos de espacio y de tiempo»¹⁸². Así, la problemática de la observación se corre de su «distancia» a su «potencia»: en efecto, la pregunta por la distancia de espacio y de tiempo a la que se encuentra la realidad observada es sustituida por la pregunta en torno al tipo de potencia o velocidad a la que viene a mostrarse la apariencia. En este sentido, el artista Julio Le Perc, por ejemplo, comprendió muy bien que el arte no puede darle la espalda a esta realidad o telerealidad que han suscitado los modernos medios de comunicación y transmisión, hiperrealidad vertiginosa, móvil, lumínica, en permanente proceso de desaparición, que «hace difícil, y hasta imposible, creer en la estabilidad de lo real, en la fijación de un visible que no cesa de huir»¹⁸³. Es por eso que ha llevado a cabo una serie de trabajos basados en la luz, el movimiento y la participación del espectador. «La luz al comienzo me servía para multiplicar imágenes», respondió Le Perc cuando le preguntaron sobre el motivo de su fascinación por el movimiento¹⁸⁴.

¹⁸¹ P. Virilio, *La máquina de visión*, op. cit., p. 86.

¹⁸² *Ibid.*, p. 95.

¹⁸³ P. Virilio, *La velocidad de liberación*, op. cit., p. 121.

¹⁸⁴ M. Oybin, “En el arte muy pocos deciden todo”, entrevista con Julio Le Perc, *Revista Ñ*, nro. 455, junio de 2012, p. 30.

Con la conquista del *live* televisivo, de la óptica videográfica e infográfica, el avance del progreso dromológico de lo visible llega a superar el carácter «objetivo» de la visión, posibilitado por el fotograma fotográfico o cinematográfico, en favor del carácter «teleobjetivo» de las señales digitales, hasta alcanzar, finalmente, con la máquina de visión, una completa inversión de las disposiciones del acto de percepción. Así como la velocidad de la técnica funda la desaparición, asimismo la velocidad de lo visible funda la ceguera: «La ceguera se encuentra, pues, en el corazón del dispositivo de la próxima “máquina de visión”, y la producción de una *visión sin mirada* ya no es en sí misma más que la reproducción de una intensa ceguera; ceguera que se convertirá en una nueva y última forma de industrialización: *la industrialización de la no mirada*»¹⁸⁵. Para Virilio, el último estadio de la velocidad de lo visible, sustentado en una visión sin mirada, en una «visualización», en una percepción sin sujeto, constituye el «grado cero» de la representación, el límite definitivo que haría de la muerte de Dios y del arte un hecho único, indisociable, del mismo modo que cumpliría la profecía anunciada por Nicéforo durante la querrela iconoclasta según la cual «si se suprime la imagen, no sólo desaparece Cristo, sino el universo entero»¹⁸⁶. Sin dudas, no sería osado preguntarnos por si la aceleración de la velocidad de lo visible nos conduce hacia una estética de la desaparición o hacia una desaparición de la estética. «Con los nuevos medios de transporte y transmisión, con los nuevos equipamientos virtuales, *es el hombre quien se sobredimensiona y el mundo el que expone sus límites*»¹⁸⁷: todo parece indicar que la velocidad absoluta nos pone ante un límite, ante un límite infranqueable que no nos dejaría más que la posibilidad de una actitud negativa o defensiva (frenar, desacelerar, retroceder...), si es que no queremos estrellarnos por completo o seguir forzando constantemente al mundo a que exponga sus límites.

De este modo, el estado de sobreexposición mediática, intensificado a lo largo de la profundización de la revolución de las transmisiones, que nos situaba en una situación en la cual se volvía imposible no ver, no percibir, se completa con un estado de hiperexposición de sonidos e imágenes que redobla la necesidad de una ligazón entre la estética y la ética, y esto por la necesidad de concebir y actuar en relación con la «contaminación icónica», contaminación, al decir de Virilio, más importante y menos tenida en cuenta que aquella otra relacionada con la contaminación de las sustancias del

¹⁸⁵ P. Virilio, *La máquina de visión*, op. cit., p. 94.

¹⁸⁶ Cf. P. Virilio, *La máquina de visión*, op. cit., p. 33.

¹⁸⁷ P. Virilio, *Un paisaje de acontecimientos*, op. cit., primera parte, cap. I, p. 29.

medioambiente natural, de la que, como sabemos, se ocupa la llamada «ecología verde». Ante esta situación, la dromología, disciplina especialmente preocupada por los efectos negativos de la revolución de las transmisiones, propone una «ecología gris» que se ocuparía de la libertad de percepción del individuo, poniendo de manifiesto los distintos aspectos y niveles de la contaminación visual y sonora que la afectan. Del mismo modo, esta ecología gris intentaría mostrar, esencialmente, cómo es que la contaminación de las sustancias que componen nuestro medioambiente natural puede no ser tan grave en comparación con la contaminación de las magnitudes de tiempo y espacio provocada por la conquista de una velocidad absoluta¹⁸⁸. En nuestras sociedades veloces es tal el nivel de mediatización de la percepción, es tal la velocidad de la circulación de las imágenes y el alcance de su propagación que hasta la contaminación de la naturaleza nos llega antes como contaminación icónica¹⁸⁹.

6

Durante el siglo veinte, en sintonía con la revolución de las transmisiones, en el arte se practicó una revolución de la perspectiva estética que incluyó en la mayoría de los casos, desde las célebres obras vanguardistas de principios de siglo, pasando por el montaje cinematográfico hasta llegar al video-arte, al arte cinético y al arte digital, lo que podríamos llamar una «conquista del presente». Esta conquista de la duración actual, presente, instantánea, incluía la recuperación de las dos operaciones consustanciales a la puesta en práctica de un tiempo presente, vertiginoso, mediático: por un lado, la anulación de la distancia temporal por medio de la reducción del tiempo del movimiento, por otro, la anulación de la sucesión temporal por medio de la superposición de planos en el espacio. La técnica cinematográfica del montaje y la técnica de la captación instantánea de la toma fotográfica son un buen ejemplo del primer tipo de operación, mientras que la pintura cubista y el *collage* surrealista lo son

¹⁸⁸ Cf. P. Virilio, *La velocidad de liberación*, *op. cit.*, segunda parte, cap. II.

¹⁸⁹ «¿Cómo seguir omitiendo durante mucho más tiempo la necesidad de una ciencia del medio ambiente icónico, de una “ecología de las imágenes”, cuando los excesos de todo género de la contaminación de las sustancias naturales afectan la más de las veces por mediación de los mass media?». *Ibid.*, p. 129. Asimismo, Català Doménech plantea algo similar al sostener que la ecología se convirtió en una verdadera ciencia postmoderna desde el momento en que resulta evidente que la imagen mediática es la encargada de establecer la relación entre la existencia y el medioambiente: «Ya no podemos seguir hablando de la Naturaleza, sino de una imagen de la Naturaleza, una imagen dentro de la que el tiempo ha sido detenido y en la que no existen –ni deben existir– cambios». J. M. Català Doménech, *La violación de la mirada. La imagen entre el ojo y el espejo*, *op. cit.*, p. 230.

del segundo tipo. En el arte, en la arquitectura, en la ciencia, en la filosofía, en la música, se dan toda una serie de movimientos, de rupturas e innovaciones acordes con el nuevo ambiente espaciotemporal que comienza a gestarse. Basta pensar en algunos movimientos artísticos como el Cubismo, el Dadaísmo, el Surrealismo o el Arte Abstracto, en la teoría de Albert Einstein, en los conceptos elaborados por Edmund Husserl o por Henri Bergson, en la música de John Cage o de Karlheinz Stockhausen, en la estructura narrativa de Marcel Proust o de James Joyce¹⁹⁰. Hoy en día los graffitis hechos con luz indican quizá el camino que el arte del nuevo milenio recorrerá, desarrollando su intervención en un espacio urbano veloz, contingente, y manteniendo su representación en los límites de lo visible, en los lindes de una iluminación instantánea y fugaz.

En uno de los capítulos de *Un paisaje de acontecimientos*, Virilio entrega algunas reflexiones sobre una de las innovaciones más sorprendentes que se han dado en materia de estética, especialmente en lo que refiere al cine y a la arquitectura, durante la segunda parte del siglo veinte. Se trata de *La Géode*, una particular sala esférica destinada a la proyección cinematográfica que utiliza el sistema *Imax*. También llamada por Virilio «cromosfera», fue inaugurada en 1985 y se encuentra emplazada en el parque de *La Villette*, en el distrito XIX de París. Para Virilio, *La Géode* constituye algo así como el paradigma más reciente del vehículo «estático-audiovisual» engendrado por la revolución técnica de las transmisiones, el cual tuvo en las viejas salas de cine y en el aparato de televisión sus primeros modelos. El cine geodésico es una metáfora concreta de ese viaje en el tiempo, de ese desplazamiento sin espacio de desplazamiento, de ese «*tiempo de una inmovilidad*»¹⁹¹ que comenzamos a experimentar con los modernos medios de transportes, primero, y con los modernos medios de telecomunicación, después. Constituye un nuevo momento de la «logística de la percepción» y de su afán de velocidad e iluminación: en *La Géode*, la pantalla acapara todo el espectro de la emisión, de tal modo que lo inmaterial se confunde con lo material, el espacio-tiempo fílmico se confunde con la propia sala de proyección, por lo que la arquitectura se vuelve fílmica, y la estética de la desaparición consume la ausencia del inmueble: «El problema no es ya, por lo tanto, el del “relieve” del viejo cinemascopio, pues no es más

¹⁹⁰ Cf. D. Lowe, *Historia de la percepción burguesa*, op. cit., cap. VI. Es particularmente interesante el análisis que realiza Lowe sobre los modos en que algunos científicos, filósofos o artistas señalan los límites de la perspectiva lineal, la supremacía visual y la razón objetiva.

¹⁹¹ P. Virilio, *Un paisaje de acontecimientos*, op. cit., séptima parte, cap. II, p. 127.

el filme lo que se proyecta en el espacio de la sala sino clara y definitivamente la sala la que se proyecta en el tiempo, en la curvatura cóncava del espacio-tiempo fílmico»¹⁹².

Así, según sea el tipo de montaje espaciotemporal del film proyectado, se tendrá un tipo u otro de sala, y la multiplicación de las imágenes determinará en cada oportunidad la absoluta aparición o desaparición del espectáculo y de su lugar: a semejanza de un automóvil descompuesto, con la interrupción del movimiento el inmueble pierde todo valor. *La Géode* inaugura un tipo de cine definitivamente no euclideo, es decir, un cine que asume el hecho evidente de que la profundidad de campo ya no basta para renovar la percepción, para estar a la altura de los nuevos modos de percibir; en cambio, resulta necesario producir lo visible y lo audible definitivamente según una profundidad de tiempo, según un vértigo cinematográfico integral. En suma, *La Géode* es una suerte de cine electrónico que intenta emular una situación de viaje veloz, una instancia de compenetración integral basada en una experiencia de vértigo audiovisual que convierte a la velocidad de lo visible en el centro absoluto del espectáculo: pone en marcha un «motor cinematográfico» sofisticado, ciertamente novedoso, que se centra casi exclusivamente en la producción de efectos ambientales de velocidad e iluminación sobre las percepciones oculares. Constituye, sin dudas, un nuevo capítulo de ese proceso de iluminación que acompaña a la voluntad moderna de clarividencia, de transparencia de las apariencias sensibles, y expresa fielmente la pertenencia común del vehículo de transporte y del medio de comunicación al progreso dromológico: «Teatro de una energía cinematográfica impresionante, la Géode no es ya exactamente un cine sino un lugar de embarco y desembarco, un puerto, un CINEPUERTO para un viaje sin viaje, un desplazamiento en el mismo lugar, CRONOSFERA parecida a las de Luc Bradefer o Guy L'Eclair, héroes de las historietas de nuestra infancia»¹⁹³.

La Ilustración nos había propuesto una iluminación del mundo por medio de la razón, mientras que la revolución de los transportes posibilitó una iluminación de ciudad por medio del movimiento, en tanto que, por último, la revolución de las transmisiones entregó una iluminación de las apariencias sensibles por medio de la propagación veloz de señales de audio y video. Sin embargo, después de la Géode, superficie cóncava que supone una especie de implante de un nuevo cristalino para las

¹⁹² *Ibid.*, p. 126.

¹⁹³ *Ibid.*, p. 136. En otra parte, citando a Nam June Paik, Virilio también compara el consumo del video con una experiencia de vuelo más que de visión, e insiste en ubicar a la estética de la desaparición y a su imagen inestable en el marco de «un vuelo de escape cinematográfico y cinematográfico». Cf. P. Virilio, *La ciudad sobreexpuesta*, *op. cit.*, p. 11.

salas de cine, y de los demás desarrollos en imagería electrónica y digital, todo parece indicar que el advenimiento de la máquina de visión trastornará definitivamente la historia de la percepción. La estética de la desaparición llegará a su límite, a su último límite, puesto que ya no se fundará en la industrialización de la mirada y en la aceleración y multiplicación de las apariencias observadas u observables, sino en la industrialización de la no-mirada y en la propia automatización de la velocidad de lo visible. Los momentos de ausencia picnoléptica se confundirán con nuestra vida y ya no con momentos particulares y específicos, mientras que ya no se podrá dudar de que la velocidad sirve sobre todo para ver y concebir, y de que lo que produce visibilidad o ceguera no es tanto la luz como su velocidad, una velocidad que tiende a volverse autónoma, y no sólo en lo que respecta a lo visible: situación que nos pone ante el incómodo desafío de saber qué tipo de «imagen» producirá la velocidad de la percepción de lo visible en el futuro, si es que producirá alguna o si es que podremos llamar «imagen» a lo que produzca.

Reflexiones finales.

*El mundo que despliega ante nuestros ojos es
crepuscular, pero tan poético y rutilante que fácilmente
podría confundírsele con una nueva aurora.*

S. Lotringer¹⁹⁴

1

¿Cómo no pensar que el filme *In time* fue producido por Paul Virilio o que, en todo caso, Andrew Niccol se inspiró en alguno de sus conceptos para hacerlo? *In time* o *El precio del mañana*, tal como se la llamó en Hispanoamérica, es una película de ciencia ficción y suspenso cuya historia transcurre en el siglo veintidós, en el marco de un futuro distópico, tal como nos tiene acostumbrado este género. Es un filme verdaderamente interesante, muy sugerente, lleno de fabulaciones sobre nuestro más temido futuro, ¿o acaso sobre nuestro presente más próximo? Quizá lo más novedoso de la temática de este filme esté en presentarnos una situación social en la cual se produce una equivalencia absoluta entre el tiempo, la vida y el dinero. Virilio dice a menudo que la conquista de la velocidad absoluta de las transmisiones hace que ya no habitemos tanto el espacio y su materia sino el tiempo y su movimiento: de modo que la vida se vuelve una cuestión de velocidad, un asunto de aceleración, y ya no un asunto de organización de la materialidad del espacio, tal como nos tenía acostumbrado Occidente (demás está decir que, la arquitectura, la más vieja de las artes, es un reflejo poderoso de esta costumbre). Ahora bien, es necesario comprender cómo es esto de que el tiempo, la vida y el dinero se asimilan entre sí; es decir, es necesario comprender qué es lo que produce esta equivalencia.

Pues bien, la equivalencia entre el tiempo, la vida y el dinero comienza a gestarse cuando el tiempo cronológico deviene el valor de cambio por excelencia, la medida única del capital, dejando de ser por tanto la mera medida de la temporalidad.

¹⁹⁴ S. Lotringer, “La bomba de tiempo”, en P. Virilio, *Amanecer crepuscular*, op. cit., p. 7.

En principio, entonces, el tiempo y su velocidad suplantando al dinero¹⁹⁵: «El tiempo ahora es la moneda, lo ganamos y lo gastamos», dice el protagonista principal del filme, Will Salas (Justin Timberlake), y agrega: «La vida se paga minuto a minuto». Esta última frase es muy importante, puesto que de algún modo señala que la equivalencia entre el tiempo y el dinero implica en el fondo la equivalencia entre la «vida» en tanto «duración», en tanto «temporalidad», y el dinero. Sin dudas, el tiempo ha sido utilizado en el capitalismo como medida del trabajo, como medida del capital y de su producción, del mismo modo que la asimilación entre la vida y el dinero ha sido desde siempre su consecuencia más evidente, asimilación que ha sido descrita, por ejemplo por parte de algunos teóricos de la célebre Escuela de Frankfurt, en términos de «cosificación» o «reificación». Sin embargo, lo novedoso estaría en el hecho de que, en el contexto de la «sobremodernidad», el llamado hipercapitalismo o capitalismo tardío se basaría en una radical, absoluta equivalencia entre el tiempo y el capital: el valor de cambio no sería entonces más que una porción de tiempo, una porción de duración vital medible: ahora sí, efectivamente, como dice el dicho, «el tiempo es oro».

En el filme se muestra cómo a las personas se les desactiva el gen del envejecimiento al cumplir los veinticinco años, pero también se muestra cómo se les activa algo mucho más terrible: un reloj digital en el antebrazo izquierdo, reloj verde que marca nada más y nada menos que el tiempo de sus vidas en tanto dinero, en tanto valor de cambio. De manera que se trabajará solamente para ganar tiempo, para aumentar o para tan sólo mantener el caudal de tiempo que registra el reloj de vida, el cual determina el «estatus» social de las personas: las antiguas clases sociales, antaño diferenciadas según la posesión de bienes de producción, se distinguen ahora por la posesión de tiempo. Asimismo, la ciudad deja de estar segmentada en función del par centro/periferia para estarlo en función de «zonas horarias», lo que nos hace pensar en el planteo de Virilio sobre la ciudad «sobreexpuesta» que pierde sus antiguas distinciones¹⁹⁶. En sentido estricto, más que por la «posesión» del tiempo, las clases sociales se distinguen por el «acceso» a él. Los ricos pueden vivir mucho más tiempo que los pobres, incluso pueden vivir eternamente. No obstante, habría demasiadas evidencias de que, como le dice Sylvia Weis, la hija de un empresario millonario, al protagonista principal del filme, «el pobre muere, pero el rico no vive».

¹⁹⁵ Virilio sostiene que la velocidad de la circulación suplanta al dinero, hecho que puede entenderse como una reproducción del proceso de desmaterialización que tiene lugar con respecto a la ciudad, la guerra y los vínculos sociales. Cf. P. Virilio, *El ciber mundo, la política de lo peor*, op. cit., p. 105.

¹⁹⁶ Cf. P. Virilio, *La ciudad sobreexpuesta*, op. cit.

Muchos podrán creer con razón que el filme de Niccol constituye algo así como una alegoría de un mundo futuro visto desde la perspectiva de un marxista del nuevo milenio. Y si así fuere, se trataría de un marxista que ha comprendido la importancia que el tiempo y su aceleración o retención tiene en el desarrollo socioeconómico, sociocultural y sociopolítico de las sociedades contemporáneas. No es que consideremos que este filme da cuenta con exactitud de algunos problemas nodales del pensamiento de Virilio, sino que más bien pensamos que se trata de una película muy sugerente para pensar eso que este autor concibió como el advenimiento de una sociedad dromológica en la cual la *geopolítica* es reemplazada por una *cronopolítica* y los asuntos de espacio por gestiones de la duración del tiempo. Si la velocidad es el poder, y el poder es la riqueza, la velocidad absoluta anuncia la posibilidad de una equivalencia entre el tiempo, el capital y la vida en todos los ámbitos: en la arquitectura, puesto que se comienza a habitar el tiempo más que el espacio material, en la guerra, ya que la velocidad de los vectores prepara o evita el ataque, en la economía, desde luego, puesto que la velocidad de cálculo de las operaciones financieras impera sobre la velocidad relativa de la producción material de la industria clásica...

Es necesario subrayar que en el filme los policías son denominados «cronometradores», los bancos de dinero son «bancos de tiempo», los peajes se pagan con días, meses o años. Se puede escuchar decir lo siguiente a uno de estos policías del tiempo que nos hacen acordar al señor Tic-tic del célebre relato de Herlan Elison¹⁹⁷: «Soy un cronometrador. No me concierne la justicia. Sólo me concierne lo que puedo medir: segundos, minutos, horas. Mantengo el tiempo». Uno podría preguntarse: ¿será posible medir el tiempo cuando él mismo se convierte en una fuente de toda medición, cuando su duración deja de alargarse según una cadencia espaciada para ritmar según el vértigo del instante veloz? Recordemos que Virilio decía que en el marco de la revolución de las transmisiones el tiempo deja de regirse según la clásica distinción de pasado-presente-futuro, y pasa a definirse en función de un presente instantáneo o casi instantáneo, en función de un *ahora* despojado de *aquí*: en este sentido, ¿querrá decir algo el hecho de que el título alternativo del filme de Niccol era *Now*?

«Si tiene tiempo no necesitará correr», oímos que un policía le dice a otro, y éste responde: «Es difícil romper un hábito». Cuánto nos recuerda esto a lo que plantea Virilio sobre la sociedad dromológica, sobre la sociedad de carreras. Es esta una

¹⁹⁷ Nos referimos al cuento intitulado *¡Arrepiéntete Arlequin!, dijo el señor Tic-tac.*

sociedad en la cual la velocidad es «cronófaga», se come el tiempo. En efecto: a más velocidad, menos tiempo, y nada de espacio. ¿Corremos porque no tenemos tiempo o no tenemos tiempo porque corremos? Es esta una pregunta compleja y cómica que podría haber hecho Humpty Dumpty a Alicia en un libro que dejaría de llamarse *Alicia en el país de las maravillas* para llamarse *Alicia en el país de la velocidad*. Además, no es extraño que en la narración del filme de Niccol se haga hincapié constantemente en la velocidad de los autos y en sus poderosas capacidades de aceleración o en la instantaneidad del disparo de un revolver. En la sociedad en la que el tiempo, la vida y el dinero son una sola y misma cosa, las velocidades relativas de los transportes y las velocidades absolutas de las transmisiones no se oponen sino que coexisten en un ambiente mediático en el cual el progreso dromológico prepara la equivalencia absoluta y definitiva entre la tecnología y la vida.

2

Lo que hemos dicho sobre este filme nos abre la posibilidad de decir algunas cosas sobre el pensamiento de Virilio que no hemos tenido oportunidad de tratar en los capítulos anteriores. Nos referimos a la importancia que tiene en su teoría la idea de «crítica» y la noción de «negatividad». Escuchemos lo que le dice a Philippe Petit en *El cibernundo, la política de lo peor*: «Mi trabajo es el de un hombre limitado que debe tratar una situación sin límite. Un hombre que ha empezado a interesarse por la velocidad en el momento en que se ponía en práctica la velocidad límite, trescientos mil kilómetros por segundo. Soy incapaz de afrontar esta situación de manera proposicional. Sólo puedo decir “no”»¹⁹⁸. Para Virilio, no puede haber pensamiento ni progreso de ningún tipo si no se ejerce una crítica negativa, es decir, si no se intenta mostrar el reverso de las cosas, lo que la propaganda del progreso oculta, aquello mismo que los accidentes ponen ante nuestros ojos o en nuestro cuerpo como la verdad del acontecimiento, pero sin dudas en el momento fatal en que ya es demasiado tarde para hablar, para actuar, para responder. Nadie que haya leído sus textos puede dejar de notar esa insistencia en señalar lo que se pierde, el aspecto negativo del progreso tecnológico de la velocidad y la aceleración, insistencia que en muchas oportunidades puede resultar incómoda o hasta incluso fastidiosa. Podemos preguntarnos por qué no cesa de insistir

¹⁹⁸ P. Virilio, *El cibernundo, la política de lo peor*, op. cit., pp. 52-53.

en señalar lo negativo sin señalar también lo positivo, la otra cara de la moneda. Sin embargo, notamos en seguida que para Virilio lo negativo es en última instancia lo positivo mismo, al menos lo positivo en el pensamiento: «La negatividad es una tarea positiva»¹⁹⁹, de manera que «no se puede crear lo positivo sin crear lo negativo»²⁰⁰.

Si lo consideramos como un hecho fáctico, lo negativo se expresa, se manifiesta en el «accidente». «Yo trato de ser un periscopio de probables catástrofes»²⁰¹: esta es una de las respuestas preferidas que Virilio entrega cada vez que se lo interroga sobre sus pronósticos sombríos. Virilio considera que el pensamiento sociológico, filosófico o político contemporáneo sólo es crítico en la medida en que incorpora a su propia reflexión la problemática del accidente, puesto que en rigor «sabemos que no progresamos por medio de una tecnología sino reconociendo su accidente específico, su negatividad específica...»²⁰², y que «sin libertad para criticar la técnica, tampoco hay «progreso técnico»²⁰³. En una época signada por grandes avances tecnológicos, sobre todo en dispositivos técnicos de comunicación e información, pensar el accidente o la catástrofe se convierte en una necesidad, «porque cada vez que se inventa una nueva tecnología, sea biogenética o electrónica, se programa una nueva catástrofe y un accidente que no se puede prever»²⁰⁴. No hay progreso técnico, no hay invento sin su propio accidente. Con el navío se inventa el naufragio, con la locomotora se inventa el descarrilamiento, con la aviación se inventa el choque contra el suelo, con la electricidad se inventa la electrocución... Catástrofes marinas, terrestres, aéreas; el progreso lleva en sí su propio reverso: «Cada período de la evolución técnica aporta, con su equipo de instrumentos, máquinas, la aparición de accidentes específicos, reveladores «en negativo» de los esfuerzos del pensamiento científico»²⁰⁵. El accidente sería así un revelador: un milagro al revés, un milagro laico. En este sentido, la posibilidad cierta del «accidente integral», de la transmisión planetaria en tiempo real del accidente general, nos alerta sobre el reverso de la revolución de las transmisiones.

Como vemos, la crítica negativa es para Virilio lo único edificante, lo único que pertenece por derecho al pensamiento libre, lo único que puede engendrar pensamiento, puesto que lo positivo pertenece ahora a las necesidades del mercado, ha sido absorbido

¹⁹⁹ P. Virilio, *Amanecer crepuscular*, op. cit., p. 157.

²⁰⁰ *Ibid.*

²⁰¹ *Ibid.*, p. 156.

²⁰² P. Virilio, *El ciber mundo, la política de lo peor*, op. cit., p. 14.

²⁰³ *Ibid.*, p. 13.

²⁰⁴ P. Virilio, *Amanecer crepuscular*, op. cit., p. 156.

²⁰⁵ P. Virilio, *Un paisaje de acontecimientos*, op. cit., p. 117.

por la propaganda. Que lo negativo sea en definitiva lo positivo es una verdad que constituye la única manera de no transformar el pensamiento en una crítica meramente acartonada y trunca, en una instancia de mera oposición o resignación. Que lo negativo sea lo positivo también significa que el pensamiento no rechaza, no denuncia, sino porque quiere afirmar, porque quiere lo positivo, porque su positividad no le viene más que de un conflicto, de una incomodidad. «¿Por qué la gente censura la negatividad? Siempre hay que buscar el lado negativo, incluso en mi propio trabajo. ¿Dónde está la negatividad de Virilio cuando habla de dromología? Eso es lo que me interesa de verdad. Eso sería una verdadera crítica»²⁰⁶. Lo negativo tendría un sentido preventivo y al mismo tiempo pedagógico, aleccionador: «Negativo quiere decir que se recuerda algo para no repetirlo»²⁰⁷. De este modo, la noción de «negatividad positiva» es lo que está en la base de lo que podríamos llamar, en términos de Deleuze y Guattari, el «plano de inmanencia»²⁰⁸ que construye Virilio, plano problemático general sobre el cual plantea unos problemas determinados y elabora los conceptos necesarios para las resoluciones respectivas, para el despliegue teórico pertinente; es este plano de inmanencia el que les entrega a los problemas y a los conceptos la consistencia necesaria para alcanzar el pensamiento, más allá de la mera opinión como también más allá o más acá del caos de las ideas.

3

Es verdad que a menudo la consistencia de ciertos planteos teóricos de Virilio parece tambalear, pero esto se debe menos a que sus conceptos no estén suficientemente elaborados que al hecho de que su pensamiento se incline siempre por lo que escapa al sistema, al cierre conceptual que rechazaría la complejidad de lo que se estudia al entregarnos una pretendida verdad absoluta y definitiva. El pensamiento de Virilio rechaza por antonomasia la fijeza de una idea: opera más bien por conexiones múltiples y se disgrega en distintos textos, siguiendo a veces un orden de repeticiones que nos puede hacer creer a simple vista que no está aportando nada nuevo, cuando en verdad un examen más atento nos mostraría ciertamente que ha establecido nuevas conexiones, que ha agregado un elemento que faltaba o que ha quitado otro que no correspondía. Es

²⁰⁶ P. Virilio, *Amanecer crepuscular*, op. cit., p. 157.

²⁰⁷ *Ibid.*, 158.

²⁰⁸ G. Deleuze y F. Guattari, *¿Qué es la filosofía?*, op. cit., primera parte, cap. II.

por eso que prácticamente hemos tenido que actuar como si estuviésemos ante las figuras inconexas de un rompecabezas: tuvimos que agrupar, rechazar, seleccionar, cotejar distintos libros, artículos, entrevistas, para poder comprender en términos generales, y en función de alcanzar la mayor coherencia posible, eso que el mismo Virilio llama «la revolución de las transmisiones».

En el primer capítulo, intentamos poner de manifiesto la relación entre la noción de velocidad y la de dromología. Estas instancias conceptuales están en la base del pensamiento de Virilio sobre las «etapas» del progreso dromológico, en especial sobre aquella que tiene que ver con la emergencia durante el siglo veinte de toda una serie de medios técnicos de transmisión, comunicación y percepción, instancia de la que hemos intentado dar cuenta en sus puntos más importantes con el fin de dilucidar la relación más general entre velocidad y comunicación. Así pues, las nociones de velocidad y dromología apuntan a clarificar la existencia del progreso dromológico como hecho que define el devenir de las sociedades modernas. Por otro lado, en el segundo capítulo, la distinción entre velocidad de liberación, velocidad relativa y velocidad absoluta nos permitió explicar cómo la revolución de los transportes y en especial la revolución de las transmisiones han implicado una mutación inédita en nuestros modos de experimentar y comprender el espacio y el tiempo.

En este sentido, hemos llegado a la conclusión de que para Virilio los modernos medios de comunicación cumplen un papel sobresaliente y decisivo en la vida de las sociedades modernas o hipermodernas, en cuanto a que en lo esencial sustentan su acción en el marco de una mutación de la experiencia social del espacio y del tiempo, hasta el punto de que serían los principales actores de la eliminación definitiva del continuum espaciotemporal en favor de un tiempo puro, independiente de toda inscripción material, ilocalizable, temporalidad inédita que convierte a nuestras sociedades en sociedades dromológicas, sociedades en las cuales la velocidad determina el desarrollo de la vida en todos sus dominios. De esta situación se desprende la necesidad de que los modernos medios de comunicación sean pensados en función de los regímenes de velocidad y aceleración sobre los cuales se sustentan y, al mismo tiempo, crean, en una dialéctica constante y compleja. Del mismo modo, los cambios en la experiencia social del espacio-tiempo no pueden pensarse por fuera del estudio de los regímenes de velocidad que inscriben las técnicas de comunicación en nuestros hábitos, en nuestros vínculos, en nuestros deseos. La revolución de las transmisiones supone

precisamente el momento en el cual el vínculo natural entre velocidad y comunicación se intensifica, se refuerza, evidenciándose por completo.

Por último, debemos decir que si la problemática que subyace a los conceptos destinados a pensar la revolución de las transmisiones tiene que ver básicamente con la mutación que en el orden de la experiencia del espacio y del tiempo ocasionan los modernos medios de transporte y transmisión, por su parte el vínculo entre percepción y movimiento, entre visión y velocidad (vínculo que conduce finalmente, en la medida en que se intensifica el progreso dromológico, a la automatización de lo visible, a la desaparición de lo percibido y del acto mismo de percibir), es la problemática que subyace a los conceptos de «máquina de visión», «óptica activa» y «estética de la desaparición», conceptos que hemos analizado en el tercer capítulo.

En suma, las tres partes de este estudio han sido elaboradas con el fin de poder abordar, ciertamente de forma aún exploratoria y según un modo descriptivo, un orden de *problemas* y de *conceptos* con el fin de comprender lo que significa para Virilio eso que él mismo llamó «la revolución de las transmisiones». Creemos que la perspectiva teórica que nos ofrece Virilio puede resultar ciertamente un primer abordaje de esa problemática más general que pone el acento en el establecimiento de la naturaleza y alcance de los vínculos existentes entre comunicación y velocidad, entre medios de comunicación, técnicas de percepción y experiencia social del tiempo y del espacio.

Referencias bibliográficas.

AUGÉ, Marc: *Los no lugares. Espacios de anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Gedisa, Barcelona, 2000.

BAUDRILLARD, Jean: *Cultura y simulacro*. Kairós, Barcelona, 1987.

- *La guerra del Golfo no ha tenido lugar*. Anagrama, Barcelona, 1991.

- *Lo orbital. Lo exorbital*, en *Revista Vuelta*, nro. 10, México, 1987.

BENJAMIN, Walter: *Ensayos escogidos*. El cuenco de plata, Bs. As., 2010.

- *Discursos interrumpidos I*, Taurus, Madrid, 1980.

BERGSON, Henri: *Duración y simultaneidad (A propósito de la teoría de Einstein)*. Del signo, Bs. As., 2004.

CAPELLETTI, Ángel: *Los fragmentos de Heráclito*. Tiempo Nuevo, Caracas, 1972.

CARROLL, Lewis: *Alicia en el país de las maravillas/A través del espejo/La casa de Snark*. Debolsillo, Bs. As., 2010.

CATALÀ DOMÉNECH, Josep: *La violación de la mirada. La imagen entre el ojo y el espejo*. Fundesco, Madrid, 1993.

DEBRAY, Régis: *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente*. Paidós, Bs. As., 1994.

DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix: *¿Qué es la filosofía?* Editorial Nacional, Madrid, 2002.

DELEUZE, Gilles: *Postdata sobre las sociedades de control*, en: FERRER, Cristian (comp.), *El lenguaje libertario: antología del pensamiento anarquista contemporáneo*. Terramar, La Plata, 2005.

- *La imagen-movimiento. Estudios sobre cine I*. Paidós, Barcelona, 1994.

DERY, Mark: *Velocidad de escape. La cibercultura en el final del siglo*. Siruela, Madrid, 1998.

INDIJ, Guido (comp.): *Sobre el tiempo*. La marca editora, Bs. As., 2008.

LASH, Scott: *Crítica de la información*. Amorrortu, Bs. As., 2005.

LOWE, Donald: *Historia de la percepción burguesa*. Fondo de Cultura Económica, México, 1982.

MARINETTI, Filippo: *Primer manifiesto futurista*. Diciembre de 2011, disponible en Internet en la siguiente dirección: <http://webs.advance.com.ar/pfernando/DocsIglCont/Marinetti-manifiesto.html>

MATTELART, Armand y MATTELART, Michèle: *Historia de las teorías de la comunicación*. Paidós, Barcelona, 1997.

MCLUHAN, Marshall: *Comprender los medios de comunicación. Las extensiones del ser humano*. Paidós, Barcelona, 2009.

OYBIN, Marina: “*En el arte muy pocos deciden todo*”, entrevista con Julio Le Perc, *Revista Ñ*, nro. 455, junio de 2012.

SARLO, Beatriz: *Siete ensayos sobre Walter Benjamin*. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2000.

UNGANO, Rial: *Paul Virilio y los límites de la velocidad*. Campo de ideas, Madrid, 2003.

VIRILIO, Paul: *Amanecer crepuscular*. Fondo de Cultura Económica, Bs. As., 2003.

- *Ciudad pánico. El afuera comienza aquí*. Libros del Zorzal, Bs. As., 2006.

- *El arte del motor. Aceleración y realidad virtual*. Manantial, Bs. As., 2003.

- *El ciber mundo. La política de lo peor*. Cátedra, Madrid, 1997.

- *El procedimiento silencio*. Paidós, Bs. As., 2001.

- *Estética de la desaparición*. Anagrama, Barcelona, 1988.

- *La ciudad sobreexpuesta*. Lugar a dudas, nro. 3, Cali, 2009.

- *La inercia polar*. Trama Editorial, Madrid, 1999.

- *La máquina de visión*. Cátedra, Madrid, 1989.

- *La velocidad de liberación*. Manantial, Bs. As., 1997.

- *Un paisaje de acontecimientos*. Paidós, Bs. As., 1997.

- “*Velocidad e información. ¡Alarma en el ciberespacio!*”. Diciembre de 2011, disponible en Internet en la siguiente dirección: <http://aleph-arts.org/pens/speed.html>.

- *Velocidad y política*. La marca editora, Bs. As., 2006.