

ARTÍCULOS

AMPARO VEGA A.

Profesora del Instituto de Investigaciones Estéticas
Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Colombia

**EN TORNO A LA
MATERIALIDAD DE LA IMAGEN:
REPRESENTACION, PRESENTACION, SIMULACION**

Nietzsche nos ha señalado ya hace un siglo, que donde hay signo no puede haber hombre y que donde se hace hablar a los signos es necesario que el hombre se calle... Lo que me decepciona y me resulta ingenuo es que se les suponga siempre allí, depositados en la figura del mundo o constituidos por los hombres, y que jamás se interrogue sobre el propio ser de los signos.

MICHEL FOUCAULT

Empezaremos por analizar la definición de imagen como 'representación'. Limitaremos el punto de partida al examen de los análisis que Ernst Cassirer ha realizado en *La filosofía de las formas simbólicas* y en *Esencia y efecto del concepto de símbolo*¹.

Enseguida examinaremos la crítica a la definición de imagen como representación a la luz de *La précession des simulacres*, en *Simulacres et simulations*² de Jean Baudrillard, quien considera todo "el edificio de la representación" como un gran simulacro.

¹ Véanse de ERNST CASSIRER, *La filosofía de las formas simbólicas*, 2ª ed., México, Fondo de Cultura Económica, 1979, y *Esencia y efecto del concepto de símbolo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1975.

² Véase de JEAN BAUDRILLARD, *Simulacres et simulations*, Paris, Editions Galitées, 1931.

La imagen como representación.

En las investigaciones de Ernst Cassirer sobre el proceso de formación de imágenes se contienen por lo menos cuatro acepciones de 'representación':

(1) La primera es definida en general como *toda vivencia o contenido de sentido*. En alemán corresponde al término 'Vorstellung' (*Vorstellung: vor*, delante de, antes de; *Stellung*, lo puesto, lo fijado, lo ubicado, lo colocado; *repraesentatio*). Vorstellung es lo puesto o manifiesto ante el espíritu. Este concepto podría corresponder a la *imagen mental*: lo imaginable, lo concebible, lo pensable.

(2) La segunda acepción corresponde al término 'Darstellung' (*Darstellung: dar*, presentar, hacer presente; *Stellung*, lo puesto, lo fijado, lo ubicado; exhibido). En este segundo sentido, se define como la 'presentación'; el presentar o hacer presente lo puesto ante el espíritu. Con este término se señala el proceso por el que lo puesto ante el espíritu, la vivencia o contenido de sentido se "hace ver" mediante un objeto o un aspecto sensible que corresponda a la imagen mental, con el fin de ser comunicado. Este concepto corresponde aquí a lo que llamaremos *imagen sensible*.

Representar implica, además, por lo menos dos procesos que pueden o no darse juntos. La formación o "puesta en forma" (3) y lo que podríamos llamar la "puesta en materia" (4) o materialización. La formación de un contenido de sentido (1) consiste en un proceso de *exteriorización de lo subjetivo*: la imagen no es un algo recibido desde fuera, el contenido de impresión y percepción. El sujeto actúa sintetizando, organizando y ordenando; la imagen es un algo *con-formado* desde dentro, regido por un principio fundamental de configuración subjetiva³. Para Ernst Cassirer la "puesta en forma" (3) comienza por ser la organización de la materia de la experiencia en una vivencia o contenido de sentido y su orientación en una dirección específica, como la religiosa, la artística, la científica. A ésta llamaremos *forma* de la imagen.

La "puesta en materia" (4) es la presentación, no ya solamente intuitiva (2) que corresponde a la imagen sensible, sino la presentación

³ ERNST CASSIRER, *Esencia y efecto del concepto de símbolo*, op. cit., pág. 165.

de esta última a través de una materia concreta: palabra, sonido figura, materia, lo que aquí llamaremos 'materialidad de la imagen': La representación (4) es "toda energía del espíritu en cuya virtud un contenido espiritual de significado es vinculado a un signo sensible concreto y le es atribuido interiormente"⁴. En este nuevo aspecto, la imagen es el *medio* material, sensible y concreto, a través del cual se hace posible la representación:

Todos los signos e imágenes se introducen entre nosotros y los objetos; pero con ello no sólo designan negativamente la distancia a la que el objeto se sitúa para nosotros, sino que crean también la única mediación adecuada posible y el medio a cuyo través cualquier ser espiritual comienza a hacérsenos concebible e inteligible⁵.

La representación del sentido debe ser puesta en materia, tener un "cuerpo sensible concreto". La imagen como representación material (4) permite que el sentido perdure y se establezca, pueda transmitirse y comunicarse. El sujeto conforma el sentido colectivo sólo gracias a la mediación de la materialidad de la imagen (4) por la que éste pasa a ser "rasgo objetivo, determinación de lo exterior, atributo de las cosas". Este es el proceso mismo de 'constitución' del sentido y de su 'objetivación'.

Por otro lado, la 'presentación', como hemos visto en la segunda definición de representación (2), supone que la presentación exhibe, presenta, hace ver en *su aspecto sensible* una representación (1), una imagen mental. Supone, pues, la sensibilización, la exhibición *de* un contenido de sentido, *presentándolo*. La 'presentación' se refiere aquí, a aquello que ha de presentarse de manera *sensible*. En el caso en que la significación es puramente intelectual, entonces no hay presentación sensible posible que le corresponda, lo que quiere decir que no haya representación posible. Una imagen puede, en efecto, representar (4) *indirectamente* la significación intelectual, como en el caso del símbolo, que estudiaremos más adelante. En este contexto la 'presentación' supone siempre la *acción eminentemente subjetiva*, que es, mínimamente, la de mostrar o la de señalar. Representación y presentación están ligadas como acción y dirección del sujeto.

⁴ *Op. cit.*, pág. 163.

⁵ *Op. cit.*, pág. 164.

Modalidades de la representación 'en materia' (4).

¿Cómo la 'puesta en materia' (4) se relaciona con la significación? En el tratamiento del "proceso de objetivación de imágenes" Ernst Cassirer muestra cómo el signo, la analogía y el símbolo son los tres 'estadios' de la imagen cuyo contenido de sentido evoluciona hacia la *significación pura*⁶. Sin embargo el autor no puede dejar de señalar, al mismo tiempo, tres modalidades de la representación *en materia*.

En primer lugar, el *signo* representa el contenido (1) de sentido de la cosa (d), presentándola directamente, imitándola, reproduciéndola. El signo "empieza siempre por adaptarse lo más posible a la cosa designada, por acogerla en cierto modo en sí y por reproducirla lo más completamente que pueda"⁷. Las imágenes sagrada y mágica son un ejemplo de imagen como representación material *reproductiva*, como imitación. En segundo lugar, la *analogía* (g) representa materialmente de manera indirecta. Obedece a una distinción mental más compleja que tiene ya conciencia de la semejanza y de la diferencia entre la cosa y la imagen. La puesta en materia se realiza de acuerdo con las relaciones formales entre el sentido dado a la cosa y la imagen material. Por ejemplo, en el lenguaje, el tono continuo, ascendente o descendente de algunas sílabas puede corresponder a un valor etimológico, designar una diversidad del significado o designar una función formal determinada del lenguaje. En tercer lugar, el *símbolo* (si) en cuanto último "estadio" contiene una significación puramente subjetiva, "cerrada sobre sí misma y organizada según reglas rigurosas". La significación es *creación* pura de la facultad intelectual. Los ideales, en el dominio de la moral, las formas puras en el arte y los conceptos de la ciencia, han sufrido ese proceso de alejamiento de la experiencia

⁶ El proceso de objetivación de imágenes de las formas simbólicas no es meramente evolutivo. Señala diferentes modalidades de la representación que pueden coexistir, incluso fundirse en una sola imagen. Sirva esta cita referida al arte para ilustrarlo. "Sin duda no se trata en ello de una mera sucesión, de una simple secuencia histórica de modalidades concretas de la representación artística, sino de elementos fundamentales de esa representación misma presentes en todas las etapas de su desarrollo y cuya relación diversa, cuya dinámica, es la que determina el estilo de cada época". ERNST CASSIRER, *Esencia y efecto del concepto de símbolo*, op. cit., pág. 169.

⁷ *Idem*, pág. 166.

que es el contenido de sentido de los dos primeros estadios, dando paso a construcciones intelectuales puras de significación, muy complejas, que actualizan y objetivan la actividad subjetiva (a). “Toda ciencia particular va acuñando en su progreso medios conceptuales cada vez más sutiles y peculiares y va aprendiendo al propio tiempo a comprenderlos cada vez más como lo que son, esto es, como símbolos intelectuales”⁸.

Los estadios de la imagen privilegian la significación ‘pura’ creada por el sujeto (s) y la ‘forma pura’ de la subjetividad, su actividad y capacidad creadora (a). En cuanto a la materialidad de la imagen notamos en los dos primeros estadios una evolución: de ser meramente *imitación reproductiva* de la cosa, pasa a ser *analogía*, semejanza de relaciones entre lo material y lo formal. El autor no desarrolla lo que tiene que ver con la *materialidad* de la imagen en el estadio del símbolo, pero lo sugiere en unas líneas sobre imágenes — símbolo — del arte que citaremos enseguida.

Existencia y objetividad de la “puesta en materia” de la imagen.

El complejo movimiento evolutivo de la imagen y su “puesta en materia” (4) se hace *visible* en el arte. El autor lo muestra citando las “tres formas de la concepción y de la exposición del arte” de Goethe⁹: la “imitación de la naturaleza”, la “manera” y el “estilo”.

La imitación trata de retener, con tranquila fidelidad, la concreta naturaleza sensible del objeto que el artista tiene ante los ojos; sin embargo, esta fidelidad al objeto constituye al propio tiempo la confinación en el mismo. Un objeto limitado se reproduce aquí con medios limitados y de modo limitado. En la segunda etapa, desaparece esta pasividad frente al objeto: se produce un lenguaje formal propio, en el que se expresa no tanto la simple naturaleza del objeto como el espíritu del que habla. El objeto, el modelo, se enfrenta a la fuerza plasmadora del artista; pero éste ya no trata de captarlo en su totalidad y de agotarlo, en cierto modo, sino que destaca en él algunos rasgos característicos particulares para conferirles el sello de *rasgos artísticos esenciales propios*. Sin embargo, ciertamente existe todavía otra forma superior y otra fuerza de la reproducción que la que se funda en la naturaleza individual, y por lo tanto casual, del artista. En efecto,

⁸ *Op. cit.*, pág. 172.

⁹ *Ibid.*, pág. 169.

si la subjetividad del artista produce la manera, la subjetividad del arte, en cambio, produce aquélla que todo arte puede dar a partir de sus propios medios de reproducción, a saber, el estilo. Éste es así la expresión más alta de la objetividad; pero ya *no es*, con todo, la simple *objetividad de la existencia* la que en ella se expresa, sino la *objetividad del espíritu artístico*: no es la *naturaleza de la figura*, sino la *naturaleza*, al propio tiempo libre y necesaria, *de la configuración*¹⁰.

En el texto anterior el autor insiste en mostrar la evolución hacia la creación subjetiva del significado, pero al mismo tiempo debe reconocer que la fuerza de la imagen es doble: no sólo constituye la *objetividad* que resulta del sentido y de la significación, sino la que resulta de la *existencia material* de la imagen. No sólo la *naturaleza* de la configuración, sino la *de la figura*. La naturaleza de la 'figura' — de la imagen material — es su existencia material y la 'objetividad' es su naturaleza, su carácter de objeto. Por otro lado, la objetividad también es el poder de lo que se desprende de esa segunda objetividad o naturaleza creada, es decir, el poder de constitución y de creación, no sólo de la 'objetividad espiritual', que constituye la historia del sentido que es la cultura, sino de 'otra' objetividad, de otra 'naturaleza' material. Las imágenes en su materialidad, signos gráficos, colores, formas, materias, líneas, sonidos, tonos y timbres, conforman un mundo objetivo.

El arte, en el estadio del símbolo, contribuye además a revelarnos el carácter de la "puesta en materia" de la imagen: "Y todavía en otro sentido revélase el arte como realización de aquello que está contenido en otros dominios del espíritu y en otras direcciones de la conformación simbólica como postulado"¹¹. El autor muestra cómo se relaciona la materialidad de la imagen con la significación "creada". En efecto, la "forma pura", que en el arte coincide con lo que aquí hemos llamado la "puesta en materia" de la imagen, cobra valor por sí misma. La organización "formal" corresponde a la materialización de la imagen.

Preguntemos por la materialidad de la imagen en el símbolo — después veremos si ello puede aplicarse a los dos primeros estadios que plantea Ernst Cassirer —. En todos los símbolos la significación

¹⁰ Los subrayados son míos. *Ibid.*, pág. 170.

¹¹ *Loc. cit.*, pág. 170.

es creación intelectual pura. ¿Cuál puede ser entonces el estatuto y cuál el carácter de la materialización de la imagen?

El autor indica distintas *posibilidades* que podemos analizar al mismo tiempo desde dos ángulos. El primero, su *materia independiente*, y el segundo, la *relación* entre la materialidad de la imagen y la significación que porta, es decir, su estatuto en cuanto 'representante' (5): 1. Es autoridad por derecho natural. 2. Está autorizada legalmente a actuar en nombre de. 3. Agente, portavoz. Suplente, sustituto.

(DA) *La imagen* (4) *como adecuación de la materialidad a la significación*. La materialidad de la imagen puede ser el soporte creado necesario, único y privilegiado de la significación por su cualidad de adecuación y correspondencia a ésta:

Las supremas obras de arte líricas — tal, por ejemplo, en la poesía alemana los poemas más perfectos del poeta Hölderlin — son los que en mayor grado muestran este doble aspecto: *la espiritualidad perfecta, que se ha creado al propio tiempo un cuerpo perfecto*: el sonido y el ritmo sensibles que le son simplemente *adecuados*¹².

La imagen material es el cuerpo perfectamente adecuado y apropiado a la significación espiritual; ésta "se convierte así en expresión de la pura movilidad interior"; la espiritualidad y el cuerpo material *ya no* se enfrentan el uno al otro. La imagen material es, además, cuerpo perfecto creado para la realización perfecta de la subjetividad, pues la presenta físicamente. La imagen material es en este caso necesaria, constituyente, es la encarnación material, cuerpo creado para la significación pura, su existencia sensible. En cuanto representante (5) la (DA) lo es entonces por derecho natural (5-1).

(SP) *Materialidad con sentido propio*. Inversamente a la adecuación (DA), la materialidad de la imagen material consigue tener independencia del contenido de significación que representa, y adquiere o genera un ser y un sentido *propio*:

Porque en el lenguaje de la poesía (por ejemplo) *ya nada* es mera expresión conceptual abstracta, sino que cada palabra tiene aquí al propio tiempo su valor de sonido y de sentimiento. *No se agota en la función de la representación de un*

¹² Los subrayados son míos. *Ibid.*, pág. 178.

*determinado contenido de significado, sino que posee al lado de ella, en cuanto sonido y tono, una vida independiente, un ser y un sentido propio*¹³.

El autor señala cómo la imagen material puede adquirir un *sentido* independiente. El sujeto elabora un sentimiento o un sentido sobre la imagen por la experiencia de su pura materialidad. "En medio de la más alta determinación, conserva ahora el sonido su significación interna." En este caso esa significación es totalmente independiente de la significación para la que la imagen (4) sirve sólo de medio. Lo que hemos llamado el representante (5), esto es, la materialidad con respecto a la significación que presenta, adquiere el estatuto (5-2), esto es, de representante legal. Pero el representante adquiere aquí además el poder de despojarse de su rol mediador y de generar significaciones por sí mismo. La interpretación de éstas extiende a un círculo infinito el proceso de generación de "imágenes de imágenes".

(PD) *La presencia directa*. Consideremos, en segundo lugar, lo relacionado con la "*vida independiente*" y el "*ser*" de la imagen de que habla el autor en el último texto citado. En el momento en que la imagen se independiza de la significación que representa, es, con respecto a ésta, representante legal, autorizado (5-2); y en el momento en que se despoja de ella, es, por sí misma, pura 'descripción objetiva'. Pero esta descripción, que es la imagen material en sí misma, ya no lo es de un objeto. Ya no se trata, en el ejemplo del texto citado, del sonido de imitación o de sentimiento, tampoco del sonido que pinta el detalle, lo particular y lo contingente de la impresión sensible; "sino que [el sonido] vibra en sí mismo, y no es sino el conjunto de esas vibraciones orientadas no hacia algún otro exterior, sino afinadas puramente unas respecto de otras". Es esto lo que comporta la unidad de la emoción estética. Este tipo distinto y nuevo de "descripción objetiva", revelado por la emoción estética, indica cómo la imagen material, en el símbolo, está dirigida completamente hacia su interior. La descripción objetiva misma, dice el autor más adelante, "se despoja ahora de todo lo meramente mediato, de todo lo simplemente representativo y significativo, *para volver a la forma de la pura presencia directa*"¹⁴.

¹³ Los subrayados son míos, *Idem*.

¹⁴ *Idem*.

Ahora bien, ¿qué es la 'presencia'? La presencia es *asistir* "en persona", hallarse 'algo' *en el mismo lugar* que otras personas. Según el autor, la presencia es también "directa", esto es, no mediada. El *algo* podría ser cualquier cosa a condición de que haga presencia directamente. Si decimos que la imagen 'contiene' o 'es' *algo* distinto de su materialidad, sea de manera completa, es decir, cuando algo en su totalidad hace presencia, o parcialmente, en uno de sus aspectos, estaríamos considerando de nuevo la imagen como un soporte y medio de presentación separado, como medio de representación en suma y no como 'presencia directa'. Pero ¿cómo podría no haber representación en la presencia directa? ¿Y cómo puede la presencia directa seguir siendo imagen? El algo mismo debe ser entonces la propia imagen, y la imagen el algo mismo. La imagen *es* el algo y el algo, la imagen. La presencia directa sería, pues, a) la imagen considerada independientemente de la significación y de la representación; b) descripción objetiva distinta de la reproducción o imitación de algo exterior; c) la organización u ordenamiento de la materialidad de la imagen (4) misma.

La materialidad de la imagen es 'algo'. Hace presencia, efectivamente, como materia. Está en condiciones, como ya hemos visto, de generar, con la cualidad de ser siempre histórico, un sentido propio (SP). En el caso de la adecuación (DA) en la que la imagen es 'representante' por derecho natural (5-2), aunque no interesa aquí qué genera qué, si la significación el cuerpo o lo inverso, "la significación que se crea un cuerpo apropiado" siempre puede transformarse o desaparecer y su cuerpo o materialidad seguir subsistiendo como algo, como objeto o figura, como cosa o materia indeterminada, como imagen sin contenido. Desde la definición de imagen como representación, la materialidad, si no es continuamente resemantizada, subsiste como 'representante' de nada, vacío, sin referente ni "representado", como cuerpo sin contenido y sin sentido, como representante de algo "creado" que se desvanece continuamente. Pero la materialidad permanece siempre allí como huella o ruina, como un signo cuyo sentido se ha olvidado y que esconde un misterio.

Supuestos de la representación.

Desde esta perspectiva, la imagen (4) es tomada como un instrumento al que se le dan diferentes usos y sentidos, según diversos intereses,

conocimientos y expectativas, un cuerpo disponible más, un medio de expresión, un útil. El sujeto responde así a su deseo de infinito¹⁵, pero también de poder. La valoración moderna de la imagen como *medio de representación* está basada en la centralidad del sujeto como sustrato de determinación de la significación y como referente de realización y extensión de sus fines. Lo que explica que la imagen se piense como un útil al servicio del sujeto. Es la suposición de que hay una *materia* y una *forma*. La parte material de la imagen es una “materia” bruta a la que se ha dado una “forma”, acción del sujeto que en la fabricación tiene la virtud de determinar la finalidad de la materia en su totalidad, de agotar en ello su ser y su sentido.

*La précession des simulacres*¹⁶, de Jean Baudrillard, es ante todo una crítica a la imagen como representación. Allí el autor señala algunos supuestos de esta aproximación. En la representación, señala, la imagen siempre es considerada ‘apariencia’¹⁷. *Apariencia* es, en primer lugar, “fenómeno”. En segundo lugar, “aspecto” que ofrece una cosa *a diferencia y aun en oposición a su ser verdadero*¹⁸. La diferencia entre fenómeno, aspecto y ser verdadero, expresa cómo los primeros encubren el segundo. La imagen material es siempre la apariencia, incluso de sí misma. En cuanto apariencia es *distinta* de lo verdadero, es máscara, disfraz, aspecto y remite siempre a lo encubierto, que es su ser verdadero. El ser de la imagen es apariencia, y la verdad, lo que representa. Por ello envía siempre a una presencia, a una “teología” de la verdad y del secreto”. En este sentido, la representación deja tam-

¹⁵ AMPARO VEGA, “La ineludible mediación de las imágenes: de la vivencia de sentido al símbolo objetivo en Cassirer”, en *Ideas y Valores*, Revista de filosofía de la Universidad Nacional de Colombia (diciembre, 1989), págs. 57-67.

¹⁶ EN JEAN BAUDRILLARD, *Simulacres et simulations*, *op. cit.*, págs. 9-17.

¹⁷ *Apparentis*: de *appareo*, *ad pareo*. Aparecerse, ser visible, hacer visible, dejarse ver, manifestación de algún objeto. El sentido traduce el griego ‘fenómeno’: un ‘aspecto’ de alguna cosa. El término latino la define en primer lugar como el “aspecto que ofrece una cosa a diferencia y aun en oposición a su ser verdadero”. En segundo lugar, la apariencia, por ser esencialmente ‘fenómeno’, muestra que como “aspecto puede ser su verdad y la evidencia de ello”. Tomado de JOSÉ FERRATER MORA, *Diccionario de Filosofía*, 5ª ed., Buenos Aires, Editorial Suramericana, 1985.

¹⁸ Nótese que aquí es indiferente cuál sea el ser y cuál la apariencia: la naturaleza sensible o el contenido de sentido pueden intercambiarse y se produce la misma conclusión: que la imagen disimula porque representa.

bién intacta la diferencia entre *lo real* y *lo imaginario*. Aunque esté enmascarada, la diferencia es clara. Así entendida, la imagen posee además un poder que se basa en una suposición “de buena fe”: que puede remitir al contenido. Imagen y contenido son, aunque utópicamente, equivalentes, y pueden por ello intercambiarse¹⁹. En tercer lugar, “apariencia” indica un sentido contrario: que “el ‘aspecto’ puede ser la única verdad y la evidencia de ella”²⁰. Ernst Cassirer lo reconoce parcialmente: las imágenes, aunque sólo son representaciones y exteriorización del sujeto, se convierten en la objetividad misma. La imagen ‘formal’, como ‘aspecto’ y ‘apariencia’, es el ser verdadero, pues es su evidencia, la única certeza, el sentido variable.

Desde la perspectiva del autor, la representación correspondería a la ‘disimulación’ esto es, “fingir no tener lo que se tiene”²¹. Ahora bien, ¿qué *finge no tener* la imagen entendida como representación (4)²²? ¿Qué *finge*, qué *disimula*? ‘Disimular’ (de *dis* *simil*, desemejante, diferente; *dissimulo*, *dissimulatio*, *dissimilatio*), es fingimiento de otra cosa distinta, ocultación, encubrimiento, omisión, no hacer mención²³. Jean Baudrillard la define como “fingir no tener lo que se tiene”²⁴. Desde esta perspectiva las mismas *posibilidades de materialidad de la imagen* que se dan en el símbolo, y que están ocultas en los otros símbolos, se nos revelan sólo en los del arte, se ven así:

En cuanto a la relación con la significación que representa: en la adecuación (DA) la imagen omite, oculta que su materia es adecuada. Y teniendo en cuenta que la significación es puramente intelectual en el símbolo y la tercera definición de apariencia, esta imagen ocultaría que es el ser verdadero de lo que representa, su evidencia única. En (SP) la imagen *finge no tener* un contenido de sentido propio e independiente del que representa. Y el contenido de sentido ‘propio’, por su

¹⁹ JEAN BAUDRILLARD, *Simulacres et simulations*, op. cit., pág. 16.

²⁰ JOSÉ FERRATER MORA, *Diccionario de Filosofía*, op. cit.

²¹ EN JEAN BAUDRILLARD, *Simulacres et simulations*, op. cit., pág. 12.

²² Se puede igualmente decir, para esclarecer lo que la imagen *es*, que *disimular es fingir no ser lo que se es*. No podemos trabajar esta distinción aquí. Intentaremos para ello traducir las funciones de Ernst Cassirer en términos de “tener”.

²³ D. FRANCISCO, A. COMMELEMAN y GÓMEZ, *Diccionario Clásico-Etimológico Latino-Español*, 2ª ed., Madrid, Imprenta Perlaso Páez y C., 1912.

²⁴ JEAN BAUDRILLARD, *Simulacres et simulations*, op. cit., pág. 12.

parte, oculta de nuevo la materialidad de la imagen. En (PD) la imagen material encubriría nada menos que su propia materialidad, su propia presencia.

En cuanto representante: siendo que la imagen, independiente del contenido de sentido²⁵, sirve sólo de soporte o medio y es representante (5-1) por derecho natural, aparenta adecuarse o corresponder necesariamente a la significación, oculta la capacidad de constitución de significado que es su materia. Y (5-2) aparentemente, sólo es representante gracias a un convenio o ley, por lo cual la imagen material está autorizada 'legalmente' para representar el contenido de sentido. Ésta se dice equivaler a la significación. Encubre, disimula, oculta de nuevo su ser material bajo el título de representante.

Aunque, tal como Ernst Cassirer lo muestra en su análisis, las imágenes, "crean *la única mediación adecuada posible* y el medio a cuyo través cualquier ser espiritual comienza a hacérsenos concebible e inteligible"²⁶, éstas, en efecto, disimularían, fingirían no tener lo que tienen, no *ser* o no *tener* naturaleza material. En los casos vistos la imagen no hace mención de su materia y, así, la oculta bajo lo que representa, bajo su propio sentido o bajo su propia objetividad. Finge no ser la "simple objetividad de la existencia, *no* la naturaleza de la figura"²⁷. La imagen material encubre también aquí lo que tiene, ser la única posible encarnación "*adecuada*" de la significación, la única posibilidad de objetivación²⁸: la objetivación y la objetividad mismas.

La simulación.

Simulación, en general, viene de *simulatio*. 1. Imitación, falsa apariencia, artificio, disfraz, falsedad. ¿Qué revela el concepto de simula-

²⁵ La expresión 'contenido de sentido' será utilizada en adelante también como contenido de significación, *i.e.*, (d) (g) (a).

²⁶ *Vid.*, cita 3.

²⁷ *Vid.*, cita 10.

²⁸ *Vid.*, *El proceso de objetivación y las formas simbólicas*, AMPARO VEGA, *La ineludible mediación de las imágenes: de la vivencia de sentido al símbolo objetivo en Cassirer, op cit.*, pág. 64. Desde el punto de vista de Cassirer, pero también desde la objetividad que se reveló por el arte y que lamentablemente, al dar prioridad a la significación, el autor no desarrolla.

ción sobre la materialidad de la imagen, cuando Jean Baudrillard afirma que la simulación envuelve todo el edificio mismo de la representación como *simulacro*?

Simular es “fingir tener lo que no se tiene”²⁹.

La imagen es ahora, en general, ‘falsa’ apariencia. Si la apariencia es un fenómeno o aspecto distinto y opuesto a lo verdadero, o lo verdadero mismo por ser su única evidencia, *falsa apariencia* dice que la imagen *no es* un “fenómeno”, no es un “aspecto” opuesto, distinto o único, *de* “lo verdadero”. La apariencia está definida sólo por su relación, diversa y esencial, con lo verdadero. Pero si la imagen es ahora “falsa” apariencia, ella niega entonces su ser apariencia en relación con lo verdadero. Finge tener una relación, que no tiene, con éste, obrando a nombre suyo, bajo su pretexto. El simulacro disimula que no hay nada detrás de éste, que no tiene relación con ninguna realidad, ni verdad, ni referente; que no puede reflejar algo, ni distorsionarlo, ni señalar su ausencia. En cuanto simulacro, la imagen sólo es su puro simulacro puro. Por la exclusión de su relación con lo verdadero, la imagen no puede ser entonces apariencia, ni medio, como lo es para Cassirer. ¿Qué sería entonces la imagen material, mentira, mero artificio, simulacro?

Simulacro: 1. Vana representación de una cosa. 2. Obrar bajo el nombre de, bajo pretexto de, “fingiendo ser inspirado por los dioses”. 3. Mentira, comedia. Simular no es sólo fingir o mentir; dice el autor que en la *simulación* “quien finge una enfermedad puede simplemente irse a la cama y hacer creer que está enfermo. Quien *simula* una enfermedad, *determina en sí algunos síntomas*”³⁰. El autor pregunta si el hecho de que alguien finja tan bien que está loco, es porque lo está, a lo que responde que a quien simula una enfermedad presentando síntomas ‘verdaderos’, “no se le puede tratar objetivamente ni como sano ni como enfermo”³¹. El ‘simulacro’ presenta síntomas y se confunde así con lo que finge ser. ¿Cómo distinguir el síntoma falso del verdadero, el producido del auténtico? Ni el psicoanálisis puede determinarlo, pues toda enfermedad puede ser considerada como simulable y disimulada. La “verdad”, la causa objetiva, el referente, dejan de

²⁹ JEAN BAUDRILLARD, *Simulacres et simulations*, op. cit., pág. 16.

³⁰ *Idem*, pág. 12.

³¹ *Ibidem*, pág. 14.

existir como tales. Por sus efectos, dice, los simulacros revierten el sentido de lo verdadero y de lo falso, y “ya no hay juicio final para separar lo falso de lo verdadero, lo real de lo imaginario”. Por tanto el discurso de la simulación no puede ser nunca desenmascarado.

Baudrillard señala que lo que llamamos materialidad de la imagen puede operar una sustitución que Ernst Cassirer no tiene en cuenta. La materialidad de la imagen puede, en efecto, en cuanto referente (5-3), suplantar, sustituir al contenido de sentido o de significación subjetiva — con el agravante de que, en cuanto simulacro, genera una confusión entre lo real y lo imaginario, la apariencia y la verdad —. De manera radical ilustra Baudrillard cómo el simulacro revierte y da muerte a toda referencia:

Vemos que los iconoclastas, que se acusan de despreciar y de negar las imágenes, eran los que les otorgaban su justo precio, al contrario de los iconólatras, que no veían en ellas sino reflejos y se contentaban con venerar a Dios en filigrana. Pero podemos decir inversamente que los iconólatras fueron los espíritus más modernos, más aventureros, porque, bajo el color de una transparición de Dios en el espejo de las imágenes, jugaban ya a su muerte y a su desaparición en la epifanía de sus representaciones (de las que sabían quizá que ya no representaban nada, que eran un juego puro, pero que precisamente allí estaba el gran juego — sabiendo también que es peligroso desenmascarar las imágenes, porque ellas disimulan que no hay nada detrás de ellas)³².

La imagen *ya no es* espejo del ser, de lo real y de su concepto. No hay más coincidencia imaginaria. Después de asesinar el referente, la imagen lo resucita artificialmente: “produce lo figurativo allí en donde el objeto y la sustancia han desaparecido”. Como simulacro, la imagen, *sin relación a ninguna realidad cualquiera que ella sea*, asesina lo presentado y lo resucita de nuevo presentándolo. Se trata, para Baudrillard, de la resurrección artificial de lo real:

¿Sigue siendo ella [la divinidad] la instancia suprema que simplemente se encarna en las imágenes de una teología visible? ¿O bien, se volatiliza en los simulacros que, solos, extienden su fastuosidad y su poder de fascinación — la maquinaria visible de los iconos sustituyendo a la idea pura e inteligible de Dios —? Los iconoclastas presentían el poder absoluto de los simulacros, la facultad que tienen de borrar a Dios de la conciencia de los hombres y la verdad que dejan

³² *Op. cit.*, pág. 15.

entrever, destructora, negadora: que en el fondo Dios no ha sido jamás, que sólo ha existido su simulacro — de allí viene su rabia al destruir las imágenes³³.

Es la producción de lo 'hiperreal', la simulación, que finge no tener nada, produce lo real a partir de modelos de encargo y de matrices. La imagen creada desde allí se convierte en algo exclusivamente operativo, pues nada imaginario la envuelve. Un hiperreal es el producto de una síntesis irradiante de modelos combinatorios.

No se trata ya de imitación, ni de reiteración, incluso ni de parodia, sino de una suplantación de los signos de lo real en lo real, es decir, de una operación de disuación de todo proceso real por su doble operativo, máquina de índole reproductiva, programática, impecable, que ofrece todos los signos de lo real y, en cortocircuito, todas las peripecias. Ya jamás lo real tendrá la ocasión de producirse — tal es la función vital del modelo en un sistema de muerte, o mejor, de resurrección anticipada que no deja ya ninguna oportunidad al acontecimiento, ni siquiera al de la muerte. Hiperreal en adelante al abrigo de lo imaginario, no dando lugar más que a la recurrencia orbital de modelos y a la generación simulada de diferencias³⁴.

Lo hiperreal es producido, aquí, por las imágenes generadas por las tecnologías. La confusión entre lo real y lo imaginario, entre la apariencia y lo verdadero está opacada por Ernst Cassirer en el concepto de "objetividad", que es el poder de constitución y de creación, no sólo de la 'objetividad espiritual', que constituye la historia del sentido que es la cultura, sino, al mismo tiempo, de 'otra' objetividad, de otra 'naturaleza material' que ya no es naturaleza o sentido, sino simulacro.

³³ *Idem*, pág. 14.

³⁴ *Ibidem*, pág. 11.