

## **Artefactualidad y Deconstrucción de lo Visible**

Carlos Mario Fisgativa (Argentina)

UBA – Conicet

Contacto: carlosmfisgativa@hotmail.com

**RESUMEN:** desde la perspectiva de Jacques Derrida se pueden abordar las artes de lo visual y los problemas que plantean a la reflexión filosófica como es el caso de su especificidad técnica, de los conceptos que rigen su práctica o interpretación, puesto que los problemas y conceptos que debate el autor son pensados también en relación con el cine, la fotografía y la televisión. Así mismo, las problemáticas que se evidencian desbordan hacia lo político, la ontología y lo epistemológico. Todo esto está en juego al tratar acerca de la “artefactualidad”, concepto derridiano que queremos exponer y que permite, según proponemos en este escrito, deconstruir el privilegio de la “presencia” y el “presente” predominante en la filosofía y que en los medios telectecnológicos se manifiesta según el modo de la “actualidad” y del “en vivo y en directo”.

**PALABRAS CLAVES:** Artefactualidad, espectros, acontecimiento, televisión, deconstrucción

**ABSTRACT:** Jacques Derrida offers a perspective to approach to the visual arts and the problematics they propose to philosophical reflection: its technical specificity, the concepts that rule their practices or interpretation, given that the problematics and concepts addressed by the autor are helpful to think cinema, photography and television. Moreover, the problematics arousing from this topics go beyond and reach issues concerning politics, ontology and epistemology. All this is at stage when we talk about “artfactuality”, the derridian concept that we will discuss and allows to deconstruct the privilege of “presence” and “present” dominant in philosophy and evinced in the teletechnological media as the “actual” and the “live and direct”.

**KEYWORDS:** Artfactuality, Spectres, Event, Televison, Deconstruction.

## **Artefactualidad y Deconstrucción de lo Visible**

Carlos Mario Fisgativa

### **Las imágenes televisivas y la filosofía eco-gráfica**

*Ecografías de la televisión* contiene una entrevista de 1993 a Jacques Derrida que se planeó para ser televisada pero solamente se transcribió para publicarse por escrito. La importancia de este texto es poco reconocida, tal vez a causa de la mayor acogida o impacto de otras temáticas en la recepción de la obra del autor. Esto justifica releer la entrevista desde un asunto clave: la artefactualidad como modo de deconstrucción de la “actualidad y de la presencia”. Asimismo, es posible hacer resonar estas cuestiones con “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica” de Walter Benjamin, que es uno de los textos más leídos y comentados para tratar cuestiones a propósito del arte en las últimas décadas. Efectivamente, en el pensamiento derridiano sobre lo visible y las imágenes operan implícitamente algunos planteamientos benjaminianos, al igual que de otros teóricos.

La entrevista con Bernard Stiegler es la ocasión de una reflexión acerca de la “actualidad” y las tele-tecnologías a la luz de los procedimientos deconstructivos para encontrar las implicaciones éticas, políticas, estéticas o económicas y sus determinaciones. Asimismo, permite circunscribir coordenadas para adentrarse en las propuestas de Derrida respecto a las artes de lo visual en relación con la reproductibilidad teletecnológica y establecer condiciones para indagar acerca de las imágenes del cine y de la televisión, de la fotografía o el internet según las configuraciones que las tecnologías han generado y que siguen transformándose, tal y como señala Stiegler (1998) en el texto “La imagen discreta”, al igual que Gray Kochhar-Lindgren (2011).

El “derecho de mirada” es un motivo que ayuda a orientar esta discusión, ya que es abordado por Derrida en diferentes ocasiones, por ejemplo, al tratar acerca de la serialidad fotografía y de la separación entre las imágenes y el lenguaje, a partir de una fotonovela (Plissart; Derrida y Stigler, 1998:91) o en *Espectros de Marx*. Mientras que, en la mencionada entrevista, se parte del intento de explicar aquello que se denominó “derecho de mirada” y que tiene que ver con la

posibilidad o el deseo de controlar el uso, la circulación o la interpretación de las imágenes y los discursos que se estaban registrando, pero esto es, de entrada, imposible pues la repetición y alteración son condiciones indisociables de la configuración técnica que hace posible la realización de una entrevista. ¿Qué garantiza que no se edite o corte la entrevista en función de otros intereses? ¿Que el propósito “inicial” sea totalmente tergiversado en algún uso futuro? De allí la exigencia de poder revisar el material registrado, sabiendo de antemano que era una exigencia ineludible que no sería totalmente satisfecha. En resumidas cuentas, con la ocasión de registrar y televisar una entrevista con un filósofo se plantean preguntas sobre la dificultad de tener control sobre el dispositivo técnico de reproducción y los circuitos de difusión.

No haber televisado la entrevista es un indicio de que estaba en juego algo más que la comunicación y transmisión de algunos contenidos o conceptos. Es una demostración de la contaminación insalvable entre los medios técnicos y el ejercicio de la reflexión filosófica cuando se coloca bajo la lente de las cámaras, bajo condiciones temporales y espaciales bastante restringidas, orientadas por los formatos de los noticieros o programas que se transmiten por las pantallas. De allí que se insista en desmontar este escenario, en saber cómo funciona, para estar atentos a los riesgos, encontrar el tono o ritmo adecuado, pero también para aceptar lo imprevisto.

Por más que la filosofía intente mantenerse al margen de la publicidad mediática, de las tendencias del *rating* o de los intereses económicos, la relación entre los filósofos y los medios de comunicación, los canales de video o radio por internet, suponen un escenario complejo. No tener el tiempo suficiente o que el espacio (escenario) es muy artificial es una queja común, de la cual Derrida no está a salvo, ya que sostiene que las cámaras, las luces, el escenario no permiten el ritmo “adecuado” para intentar decir algo en una discusión filosófica, pues condicionan el avance de las preguntas, las posibles respuestas y argumentos según la temporalidad y espacialidad de una entrevista televisada.

Por su parte, Tamara Chaplin (2010), en “La filosofía en televisión: ¿un sueño imposible?”, se ocupa de las apariciones de los filósofos en la tv pública francesa a partir de 1951 cuando Sartre toma la palabra en las noticias (Chaplin, 2010: 109), asimismo trata sobre las opiniones o temores que los académicos tienen frente a esto, sobre la resistencias a asumir

el medio televisivo como apto para el pensar filosófico, la producción o difusión del saber de esta disciplina (Chaplin, 2010: 111); todo esto en el contexto de la identidad cultural francesa que hace de la tv un escenario de debate intelectual y cultural.

Lo anterior se relaciona con la entrevista al filósofo franco-argelino, pues encontramos que se hace manifiesta la conminación contradictoria (*double bind*) para los intelectuales y los ciudadanos que, por un lado, requieren tomar la palabra en los medios, denunciar, participar en estos espacios (públicos o privados), pero adaptándose a las condiciones establecidas por el sistema mediático. Exigencia y responsabilidad que supone demandas contradictorias e indecidibles, las cuales son características de todo ejercicio deconstructivo. Estamos entonces ante un *double bind* que hace que la exigencia de responsabilidad tenga a la contradicción como su condición.

Esto también es señalado por Peggy Kamuf en el texto “Derrida on Televisión” (1996), dado que la responsabilidad no es solo del orden del saber o del conocimiento, tampoco es la aplicación de un programa, ya que se decide sin conocer previamente las consecuencias, de allí que se mezcle con la irresponsabilidad lo imposible: “si uno tiene que decidir algo es porque ningún grado de conocimiento puede reducir una indecidibilidad. Allí donde todo es decidible o decidido, no es necesario tomar responsabilidad por decisión alguna” (Kamuf, 1996: 197).

La televisión es un medio en el que la recepción y la producción parecen estar totalmente programadas sin dejar posibilidad para que algo escape al cálculo del programa. Ello habilita a que la hegemonía económica y política sobre los medios determinen los discursos que circulan y homogenicen los receptores, la cultura, limitando las posibilidades del pensamiento, de la diversidad y la divergencia. Sin embargo, es en esas condiciones en las que hay que negociar e intervenir, creando otros gestos, prácticas y discursos, y siempre acontecen imprevistos como en algunas transmisiones posteriores al 9/11 en New York (Borradori, 2004).

Al tratar sobre la televisión no solo se ponen en escena cuestiones técnicas, económicas y estéticas. La proliferación de medios y la movilidad de la información están entretejidas con los nuevos avatares de lo político, de allí que Derrida denomine telepoderes a los medios, ya que traspasan las fronteras y deconstruyen los conceptos tradicionales del estado. Además de

la cuestión de la responsabilidad en la decisión, *Ecografías de la televisión* lleva a indagar por el saber en la imbricación entre filosofía y las teletecnologías de las imágenes, ya que conjugan en la toma de palabra en una cátedra de enseñanza (filosófica o no), una conferencia o en el uso pedagógico de las teletecnologías, pues son saberes y prácticas nunca separables de los artefactos.

Todo el dispositivo técnico e institucional involucrado en una transmisión televisiva condiciona directamente el uso de la palabra, de las imágenes, las percepciones y las experiencias. Al registrar o reproducir la voz, los gestos del cuerpo, se afecta el discurso o el razonamiento, al igual que la corporalidad (configurando una extraña experiencia de percepción proteica). Por ello, al hablar ante las cámaras, en el escenario artificial, dice el autor que (Derrida y Stiegtler, 1998: 91)

se produce -en todo caso se produce en mí, y no quiero pasarla por alto- una modificación a la vez psicológica y afectiva. Si usted quiere, se pone en marcha otro proceso; ya no hablo, ya no pienso, ya no respondo de la misma manera, al mismo ritmo que cuando estoy solo, soñando o reflexionando al volante de mi auto o delante de mi computadora o de una página en blanco, o cuando estoy con uno de ustedes, como hace un rato y como volverá a suceder dentro de un momento, hablando de las mismas cuestiones a otro ritmo, con otra relación con el tiempo y la urgencia.

Ante lo cual es necesario preguntarse cuáles podrían ser los ritmos pretendidamente adecuados: ¿el del seminario filosófico de muchas horas y lecturas según una relación institucionalizada con las tradiciones filosóficas? Pregunta importante si se tiene en cuenta que las prácticas, instituciones o configuraciones de la filosofía tienen una historia aún en transformación y que no son solo los medios de comunicación o técnicos los que varían con el tiempo.

Al respecto, es relevante remitir a los planteamientos de Walter Benjamin sobre las transformaciones de la percepción en relación con los cambios en los modos de reproductibilidad técnica: “al interior de grandes intervalos históricos, junto con los modos globales de existencia que se corresponden a los colectivos humanos se transforman también,

al mismo tiempo, el modo y la manera de su percepción sensible” (Benjamin, 2004: 56). Lo que permite destacar que no solo hay una alteración histórica de la técnica sino también de la percepción, y que en la época de la reproducibilidad técnica se generan otros escenarios para el entrecruzamiento entre arte y política, pero también para la filosofía. Sobre todo, cuando ya se enfrentan otros retos y problemas como son aquellos que la reproductibilidad digital conlleva y que no fueron objeto del análisis de Benjamin. De allí que Bernard Stiegler (1998) plantee que la reproducibilidad sintética o digital es aquello que estamos obligados a pensar en “la actualidad” y que eso es posible desde el pensamiento derridiano, pues ya Benjamín había abordado la reproducibilidad mecánica y la analógica.

### **Artefactualidad y acontecimiento**

Pensar la “actualidad” es entonces deconstruir aquello que se asume como el “presente”, como lo “actual”. De allí que Derrida proponga un neologismo que permite pensar las artes en el contexto de las técnicas de transmisión y reproducción de las imágenes (Derrida y Stiegler, 1998: 15):

Esquemáticamente, dos rasgos [...] designan lo que constituye la actualidad en general. Podríamos arriesgarnos a darles dos sobrenombres generales: artefactualidad y actuvirtualidad. El primer rasgo es que la actualidad, precisamente, está hecha, para saber de qué está hecha, no es menos preciso saber que lo está. No está dada sino activamente producida, cribada, investida, performativamente interpretada por numerosos dispositivos ficticios o artificiales, jerarquizados y selectivos, siempre al servicio de fuerzas e intereses que los “sujetos” y los agentes (productores y consumidores de actualidad -a veces también son “filósofos” y siempre interpretes-) nunca perciben lo suficiente.

El planteamiento de la cribación técnica y mediática del presente, del carácter artefactual de lo que se considera la “actualidad” está en consonancia con la noción nietzscheana de metáfora y de la ficción útil (Nietzsche, 2011: 618), aquella ficción o creencia no se opone a alguna verdad objetiva sino que es simplemente un efecto de interpretación o una necesidad vital (Nietzsche, 2008: 224).

Por otra parte, que la “actualidad” sea artefactual y esté cribada por los medios, influida por discursos políticos e intereses económicos, no cancela la posibilidad de la singularidad pues el acontecimiento permanece impredecible. En esas mismas condiciones se da la *différance*, de la singularidad que se entreteje con la técnica y la teletecnología, lo que no excluye la contingencia del acontecimiento, de lo que no se puede eludir pero tampoco se deja apropiar ni calcular: “No habría *différance* sin la urgencia, la inminencia, la precipitación, lo ineluctable, la llegada imprevisible del otro en quien recaen la referencia y la deferencia” (Derrida y Stiegler, 1998: 23).

Entre técnica y singularidad no habría oposición ni exclusión, “están irreductiblemente ligadas, pero hay allí una tensión, y es preciso no minimizarla” (Derrida y Stiegler, 1998: 105). Lo problemático es el ritmo, la velocidad que la proliferación mediática y teletecnológica imponen, por lo cual es preciso mantener la tensión y negociar, teniendo en cuenta que el caso extremo de la hegemonía técnica y sus procesos de iteración terminarían imposibilitando la singularidad del acontecimiento. Pero no solo hay procesos, también hay detenciones, de modo que “*la atención al proceso* (iteración técnica) *no debe borrar el acontecimiento*” (Derrida y Stiegler, 1998: 98). Asimismo, en estos escenarios el destinatario se ha transformado. Pero no es solo que tenga la posibilidad de elección, que pase de un supuesto rol pasivo a uno activo o que haya que ajustarse al espectador. La recepción tiene consecuencias políticas: ser usuario, receptor o agente de las teletecnologías implica conocer algunas formas de operación y desciframiento, que en el caso de la televisión, internet e incluso la radio son masificados. Así mismo, corresponde al receptor o destinatario plantear preguntas críticas acerca de cómo está construido el medio televisivo e identificar los efectos que produce.

Esta problemática también lleva a la cuestión del ver y el saber, del saber sobre las

imágenes, del uso o el acceso, del papel del receptor o televidente. Tanto en la escritura como frente a las pantallas el uso o acceso implica un saber o manejo de la técnica. Para leer es necesario saber escribir, para ver, entonces sería necesario un saber implícito en la recepción de las imágenes. Como destaca Derrida: “hoy en día, en relación con lo que nos llega por la imagen, puede decirse por analogía que la masa de los consumidores se encuentra en un estado análogo a esas diversas modalidades de analfabetismo relativo” (Derrida y Stiegler, 1998: 78).

Tanto la lectura de Stiegler como la de Derrida avanzan en los aspectos de la imagen y la escritura que en vez de separarlas y oponerlas radicalmente, hacen que se contaminen mutuamente. De manera que, si hubo un momento en el que el habla y su continuidad se discretizaron, al generalizarse lo alfabético, en la época de la virtualización y reproductibilidad teletecnológica, la escritura fonética se encuentra en un límite histórico que es específico de la televisión, el cine y el video, y que se evidencia en lo que Derrida denomina el efecto pictográfico (Derrida y Stiegler, 1998: 129). La pregunta crucial es entonces ¿cómo vemos las imágenes? Y un ejercicio crítico sobre el ver debe pasar por las cuestiones que de esta pregunta se derivan.

La tecnología brinda la oportunidad de oficiar esa relación, en un sentido que podría compararse con el que el letrado mantiene con la literatura: uno no puede sintetizar el libro sin haber analizado literalmente. No se puede leer sin saber escribir. Y pronto podrá verse analíticamente una imagen: la “pantalla”; simplemente, no es lo opuesto del “escrito”(Derrida y Stiegler, 1998: 193).

A pesar de que la especificidad de cada medio hace que las dinámicas particulares del cine y la televisión sean diferentes, y de que un análisis crítico de estas formas contemporáneas de lo visible requiere de conceptos y teorías que sean adecuados a la singularidad de cada medio, soporte o dinámica, también es cierto que en muchos de los fenómenos recientes, como la televisión bajo demanda o las plataformas de contenidos audiovisuales que presentan series, películas, *realitys* o cualquier tipo de contenido audiovisual “personalizado” según las preferencias de los usuarios, hacen parte de dinámicas comunes, y, como sostiene Serge Daney,



cine y televisión guiados por el mismo interés económico y de disciplinamiento terminan pareciéndose (Daney, 2004: 129),

no son más que ejemplos. No estoy diciendo que el *travelling*, el fuera de campo o el *découpage* sean mejores que el zoom, el campo único o el *inserage*. Sería estúpido. Las formas de nuestra percepción cambian, eso es todo. Y en este cambio, la pareja TV-cine atrae todavía, por el momento, toda la atención. Como todas las viejas parejas, han terminado por parecerse. Un poco demasiado, para mi gusto.

Otra problemática que está en juego es la del espacio “privado”, lo “propio” en el que se convive con la alteridad de los dispositivos técnicos y de comunicación. Ya que la citada conversación se lleva a cabo en la casa del filósofo, presenta un motivo para polemizar lo “propio”, la apropiación, ya que se trata de una situación en la que un espacio “propio” (la casa) es invadido, por el andamiaje de artefactos necesarios para grabar la entrevista, se impone así una hospitalidad incondicional ante lo otro y los riesgos que esto supone, lo mismo ocurre con la televisión que se ha instalado en el interior de cada hogar, lo que tiene como efecto la convivencia de deseos contradictorios de aislamiento, de privatización, de recluirse pero ante las pantallas que son como ventanas al exterior, como puertas por donde llega lo que se cree escoger, pero también lo que no se prevé, lo incalculable (Derrida y Stiegler, 1998: 102):

Aun cuando a veces esta expropiación pueda producir el efecto inverso (ilusión de proximidad, de inmediatez, de interioridad), el efecto global y dominante de la televisión, el teléfono, el fax, los satélites, la circulación acelerada de las imágenes y los discursos, etcétera, es que el aquí y ahora se vuelve incierto, sin seguridad: el anclaje, el arraigo, la *morada propia* son radicalmente impugnados. Desalojados. Esto no es nuevo. Siempre fue así. La *casa propia* siempre sufrió el tormento del otro, el huésped, la amenaza de expropiación. No obstante, hoy asistimos a una expropiación, una desterritorialización, una deslocalización, una disociación tan radical de lo político y lo local, lo nacional [...]

Apropiación y expropiación son indisociables, indecibles. No solo con ocasión de la entrevista, lo propio, el hogar, se ve invadido constantemente por “telepoderes”. Lo que no lleva a pensar si es posible que lo “propio, la identidad de la subjetividad se puede pensar se puede pensar ajeno a la mediación técnica.

Tomemos el ejemplo de la televisión. Ésta introduce en nuestra casa el “otra” parte y lo mundial a cada instante. Así pues, estoy más aislado, más privatizado que nunca con la intrusión permanente y deseada por mí, en mi casa, del otro, el extranjero, el distante, la otra lengua (Derrida y Stiegler, 1998: 102).

La conectividad ha permeado la cotidianidad. La radio, la televisión, el internet, así como la proliferación de dispositivos móviles para la transmisión o registro en “vivo” también amplían las posibilidades de vigilancia y seguimiento en “tiempo real”. A lo cual no son ajenas las recientes tendencias de *streaming* y transmisión “en directo” o “en tiempo real” de todo tipo de sucesos, desde huracanes hasta suicidios.

### **Como si estuviéramos en vivo**

El efecto de “transmisión en directo” es específico de la televisión. La posibilidad técnica de registro, transmisión y reproducción de las imágenes supone la mediación y conversión al formato propio del medio. Por lo tanto, la apariencia de directo siempre es intervenida técnicamente, no hay un directo total, puro, ya que sin esa alteración no es posible el efecto de “en vivo y en directo” (Derrida y Stiegler, 1998: 55):

Cualquiera que sea la inmediatez aparente de la transmisión o la difusión, convive con algunas elecciones, el encuadre, la selectividad [...] Lo que se “transmite” “en directo” por un canal de televisión *se produce antes de ser transmitido*; la “imagen” no es una reproducción fiel e íntegra de lo que presuntamente reproduce.

A pesar de la ilusión de inmediatez, el “como si” del “*en vivo y en directo*” y de una presencia inmediata y simultánea, hay retraso y mediación. Al explicitarse el carácter artefactual de la “actualidad” se deconstruye la presencia, el “en vivo y en directo”, la supuesta inmediatez de lo que ocurre “una sola vez”.

Un ejemplo notable del carácter artefactual de “la actualidad” es la falsa entrevista a Fidel Castro transmitida por Poivre d’ Arvor, la cual se montó a partir de una rueda de prensa editada y recortada, se le incluyeron diálogos de otros contextos para que pareciera una entrevista exclusiva. En cuanto al juicio que se generó respecto a esta situación, pone de manifiesto que hay entre la técnica y el derecho nexos problemáticos y que es necesario elucidar. En particular, porque en ese caso se adujeron distinciones que no resisten el análisis: no se alteró el contenido sino solamente la forma. También pone de manifiesto la alteración y formateo que el efecto de inmediatez oculta. Un caso similar es el de la infinidad de imágenes y noticias sobre la guerra del Golfo, por más que esta guerra se haya sido un suceso mediático, la muerte aconteció (Derrida y Stiegler, 1998: 101).

Un aspecto determinante de la deconstrucción es la *differánce* en tanto espaciamiento y espacialización, como división y fragmentación de las esencias o del presente. De allí que al deconstruir la actualidad y lo audiovisual se encuentren desfases y trastornos del tiempo, distancias que no pueden ser eliminadas, ni siquiera por el “tiempo real” de transmisión; pues entre el acontecimiento y su registro siempre hay distancias y anacronismos en vez de una sincronía. En consecuencia, hay un desajuste en la temporalidad del acontecimiento, puesto que se relaciona con lo venidero y con lo pasado, su ocurrencia remite a su previa espera, y a la espera por lo futuro, que permite “dar porvenir al porvenir” (Derrida y Stiegler, 1998: 109). Asimismo, se da el desfase entre la experiencia del acontecimiento y la distensión de su registro. Al registrar o capturar los momentos vivientes ya está presente la muerte allí, también en el archivo que tiene como condición conservar estos simulacros de vida que se ha plegado a la muerte.

Vemos en ello como nuestro presente se divide a sí mismo: el mismo presente vivo se

divide. Desde ahora, lleva la muerte en sí y reincide en su inmediatez lo que en cierto modo debería sobrevivirlo; se divide en su vida entre su vida y su supervivencia; sin lo cual no habría imagen, no habría registro. No habría archivo sin esta deshicencia, sin esta divisibilidad del presente viviente, que lleva en sí mismo su espectro. Espectro, es decir, también *phantasma*, aparecido o imagen posible de imagen (Derrida y Stiegler, 1998: 69).

La artefactualidad está asociada con lo espectral que cuestiona el privilegio de la presencia, que divaga entre lo vivo y lo muerto, la cosa y la representación, aquello que permanece indeterminado pero retorna, pues no obedece a la lógica de la presentación o a la temporalidad del presente. Por lo tanto, no responde a la indagación ontológica ni fenomenológica, sino que remite a lo siempre mediado y diferido, al duelo imposible e interminable. A pesar de intentar conjurarlos, los espectros siempre regresan y acechan intempestivamente sin poder ser controlados ya que se mantienen en una alteridad radical.

La noción del “acontecimiento” que plantea el filósofo no se cancela por las condiciones que aportan los medios de comunicación, ya que permanece impredecible, intempestivo tal y como ocurre con lo espectral, pues ambos son posible por la iterabilidad en la que no se repite solo lo mismo, sino también lo diferente, la herencia, lo otro, la muerte y la exigencia de justicia (Derrida y Stiegler, 1998: 110):

Sin singularidad, no hay herencia. Ésta instituye nuestra propia singularidad a partir de otro que nos precede y de cuyo pasado se mantiene irreductible. Ese otro, el espectro de ese otro, nos mira, nos concierne: no accesoriamente, sino en el interior mismo de nuestra propia identidad [...] no hay herencia sin técnica.

Por último, es necesario señalar que las decisiones técnicas de enfoque, de movimiento, de lugar y de tiempo, de discurso, de archivo o de descarte determinan aquello que es visible y legible, de lo que es puesto en escena y ofrecido a los espectadores. Igualmente, los criterios para el archivado, el acceso son un problema relevante, ya que siempre acarrearán “la decisión,

la responsabilidad, la respuesta, y por consiguiente la selección crítica, la elección; quieras o no, siempre hay elección, sea o no consciente” (Derrida y Stiegler, 1998: 189). El archivo escapa a la intencionalidad, aunque suponga la selección, el corte y la exclusión. Esto es también planteado en *Mal de Archivo* (Derrida, 2007) y “El cine y sus fantasmas” al hablar de un “principio de ruina” en el archivo, de la contaminación, de la violenta memoria, de carácter intempestivo y cargada de espectros, ya que el archivo siempre ejerce un corte, una fuerza: “El archivo es una violenta iniciativa de autoridad, de poder, es una toma de poder para el futuro, *pre-ocupa* el futuro; confisca el pasado, el presente y el futuro. Ya sabemos que no existen archivos inocentes” (Derrida, 2013: 349). El “derecho de mirada” al que se aludía más arriba remite a la fuerza que se ejerce al separar y reunir en una selección, montaje o archivo.

¿Quiénes archivan, eligen, seleccionan y montan el material?, ¿cuáles son los criterios para ello?, ¿es posible o no acceder al material transmitido en la radio o la televisión?, ¿cómo se construye y se usa la memoria?, ¿cómo contar la historia de las culturas contemporáneas? Todas estas son preguntas que se generan al hilo de la problematización derridiana de la televisión, el cine y las imágenes en general. Los nuevos medios y soportes crean problemas totalmente inéditos ante los cuales hay que generar debates y no solo someterse a las condiciones emergentes como algo “propio” e inevitable de la “condición actual” de los medios. Una deconstrucción de lo visible y la presencia nos invita al ejercicio de interpretación activa, de análisis crítico y a mantener abierta la pregunta por el “derecho de mirada”.

## Referencias:

- BENJAMIN, Walter (2008). *Obras*, libro I/Vol. II. Madrid: Abada.
- BORRADORI, Giovanna (2004). *La Filosofía en una Época de Terror. Diálogos con Jurgen Habermas y Jacques Derrida*. Argentina: Alfaguara.
- CHAPLIN, Tamara (2010). "La Filosofía en Televisión: ¿un Sueño Imposible?". En: *¿Estáis Listos para la Televisión?* Barcelona: MACBA/Centro Galego de Arte Contemporánea (CGAC).  
En: [www.macba.cat/uploads/20111125/ready4tv\\_cas.pdf](http://www.macba.cat/uploads/20111125/ready4tv_cas.pdf)
- DANNEY, Serge (2004). *Cine, Arte del Presente*. Buenos Aires: Santiago Arcos.
- DERRIDA, Jacques (1995). *Espectros de Marx*. Madrid: Trotta.
- \_\_\_\_\_. (1997). *Mal de Archivo. Impresiones Freudianas*. Madrid: Trotta.
- \_\_\_\_\_. (2013) *Artes de lo visible (1979-2004)*. España: El Lago Ediciones.
- DERRIDA, Jacques y STIEGLER, Bernard (1998). *Ecografías de la Televisión. Entrevistas Filmadas*. Buenos Aires: Eudeba.
- KAMUF, Peggy (1996). "Derrida on Television". En: Brannigan J. Robbins y R Wolfreys, J. (Eds). *Applying- to Derrida*. Londres: Macmillan.
- KOCHHAR-LINDGREN, Gray (2011). *Philosophy, Art, and the Specters of Jacques Derrida*. Nueva York: Cambria Press.
- NIETZSCHE, Frederich (2011). *Fragmentos Póstumos IV, 1885-1889*. Madrid: Tecnos.
- \_\_\_\_\_. (2008). *Obras Completas I. Escritos de Juventud*. Madrid: Tecnos.
- PLISSART, Marie-Françoise y DERRIDA, Jacques (1985). *Droit de Regards*. París: Minuit.