

EL GIRO FOTOGRÁFICO DEL HISTORICISMO¹

PRESENTACIÓN DEL LIBRO

EL FILO FOTOGRÁFICO DE LA HISTORIA.

WALTER BENJAMIN Y EL OLVIDO DE LO INOLVIDABLE,

DE ELIZABETH COLLINGWOOD-SELBY

RODRIGO ZÚÑIGA

Mis primeras palabras en esta presentación son de agradecimiento para Elizabeth por invitarme a participar del lanzamiento de su libro «*El filo fotográfico de la historia. Walter Benjamin y el olvido de lo inolvidable*», publicado por Metales Pesados en una muy hermosa edición en cubierta verde victoriano. Me siento gratificado por la deferencia de Elizabeth, naturalmente, pero sobre todo por la oportunidad que me ha brindado esta invitación para proceder ahora como un lector reincidente. Tuve ocasión de conocer este escrito bajo su formato original, el de tesis doctoral de filosofía por la Universidad de Chile, en el invierno de 2008. En aquel entonces, con el esmero del profesor informante, pude observar de cerca varios de los atributos que hacen de este trabajo un ejemplo del maridaje entre la disciplina y la creatividad intelectual. De hecho, mantengo un vívido recuerdo de su lectura, que me llevó por una discusión bibliográfica riquísima, pero al mismo tiempo pulcra y de una envidiable claridad, siempre dispuesta a resolverse en propuestas conceptuales innovadoras que dejaban apreciar en toda su magnitud la originalidad de la autora. Debo decir que me alegró mucho repasar ahora la investigación de Elizabeth, cerciorándome de que sólo fueron necesarias unas leves modificaciones a cuenta del cambio de formato. Esta vez, por ejemplo, Elizabeth nos ofrece, al final del libro —y siempre fiel a su filiación benjaminiana—, un cuerpo de apéndices y fragmentos (43 en total), a medio camino entre las «sombras breves» (las *Kurze Schatten* del autor alemán) y un convuluto de la «Obra de los Pasajes». Estos

¹ Texto escrito para la presentación del libro *El filo fotográfico de la historia. Walter Benjamin y el olvido de lo inolvidable*, de Elizabeth Collingwood-Selby. Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, Aula Virtual, 12 de agosto de 2010.

apéndices funcionan aquí mucho mejor que en una tesis, pues lo hacen como referencias insubordinadas que alojan simultáneamente dentro y fuera del texto, en el umbral de una pertenencia que posiblemente nuestra autora no quiso ni se sintió autorizada a decidir totalmente.

Sin más preámbulo, quisiera señalar que «*El filo fotográfico de la historia*» sobresale, a mi entender, entre los más altos rangos que presenta el estado actual de los estudios benjaminianos. Se podría decir que en Chile, desde las traducciones y estudios de Pablo Oyarzún a comienzos de los '90 hasta los recientes y muy valiosos aportes de Federico Galende, ha venido configurándose una lectura del texto de Benjamin de cuño particular, que, por supuesto, no cometeré la imprudencia de sintetizar aquí, a riesgo de verme envuelto en muchas cosas inoportunas (entre ellas, la omisión inapropiada de tantos nombres relevantes). Es evidente que la extensa investigación de Elizabeth abrió una veta preciosa en esta misma línea. El libro que hoy nos convoca se propone como un estudio crítico de la predominancia del régimen historicista de la historia, y eso significa, en este caso, algo muy concreto y al mismo tiempo muy ambicioso: interpelar la organización general de la experiencia contemporánea a partir de las tecnologías que están en la base de la instauración de lo *memorable*. Esto podrá sonar desmedido, pero debe entenderse como un criterio general que el escrito va localizando de una manera mucho más específica. Para ello, la autora plantea una doble entrada. Por una parte, examina críticamente la consolidación de la racionalidad historicista como un modo específico de hegemonía *inscriptiva* (inscripción *de lo que debe ser recordado*); por otra, examina los engarces secretos de la *representación historicista* a partir de algunos escritos emblemáticos de Walter Benjamin sobre el arte y la fotografía. Esta doble entrada está articulada, a su vez, sobre un espléndido examen de lo que nuestra autora entiende como la «escritura fotográfica» de la vertiente historicista. Y es este *giro fotográfico*, en propiedad, el que otorga al escrito su mayor grado de originalidad y perspicacia.

Detengámonos aquí un momento, para que veamos bien de qué estamos hablando. Hay un concepto muy importante en la lectura que nos propone Elizabeth Collingwood-Selby: el de la *empatía fotográfica del historicismo* (p.93 ss.). Obviamente no nos cuesta intuir a qué apunta

esta noción, pero lo que resulta significativo es que ella designa —a partir de lo que la autora ha discutido enérgicamente en la primera parte del libro— la supeditación de lo pretérito —Elizabeth enfatiza: de la *preterición de lo pretérito*—, a la trama de la historia como historia de lo memorable. ¿Qué quiere decir esto? Que bajo el signo del historicismo, la historia se piensa a sí misma como historia de aquello que resulta apropiable en la representación y como representación. El historicismo, en este sentido, pretende que el relato histórico puede siempre y en todo momento enunciar y administrar esa *preterición de lo pretérito*, ese «pasado en su desaparición» (p.49), *bajo la norma de una actualidad*. Frente a esta pretensión, Collingwood-Selva va a profundizar en algunas conocidas tesis de Benjamin. Observará, por ejemplo, que el régimen historicista de la historia olvida que hay historia porque hay pérdida, y que no se trata de una pérdida cualquiera pronta a ser recuperada «en la memoria fotográfica» de la historia, sino de una pérdida irremisible, constitutiva, que concierne, en la historia misma, «a ese instante inolvidable que la historia entera ha olvidado» (p.28), es decir, a lo que el presente no puede representarse como presente (p.35 ss.). Hay algo «radicalmente vencido», añadirá Elizabeth, «en la instauración de lo memorable», pues «lo que define la preterición del pretérito es su falta de inscripción propia» (p.49). Es por ello que la insistencia de esa falta en el presente —en todo presente— percute apenas, pero significativamente, como «la traza de su propia desaparición».

Para mayor abundamiento, quizás convenga imponernos de algunos elementos que son desarrollados extensamente en la primera parte del libro («Historia, verdad, inscripción. La memoria y el olvido de lo inolvidable») y que es imposible abreviar aquí. A este respecto, quisiera al menos subrayar lo siguiente: en los análisis de Elizabeth, si algo caracteriza a la figura del «tribunal de la historia» es que, permanentemente, metódicamente, «da o quita lugar a la inscripción» (p.27). Para nuestra autora esto sólo puede significar que toda historia reitera, una y otra vez, en su gesta inscriptiva, su propia injusticia: la injusticia que acompaña al olvido de lo *inolvidable-inmemorial* (concepto este último relacionado con la «preterición de lo pretérito» y que por momentos hace pensar en Heidegger más que en Freud). Según Elizabeth, es esta dimensión de la historia

la que secretamente acusa, en el régimen historicista, una condición altamente problemática: el historicismo sería un convicto del orden de la representación, en la medida en que no puede sino reivindicar una complicidad estructural entre «relato histórico» y «acontecimiento». Para el historicismo, dicho de otro modo, hay relato porque hay *hechos*. ¿Qué deducimos de todo esto? Que la *empatía fotográfica del historicismo* nombra, en definitiva, una modalidad de lo memorable —una modalidad de la articulación mnémica— que aún no ha reparado, que no puede ni debe reparar en la irreducible violencia que la constituye en cuanto régimen de representación.

Lo que me parece especialmente sugerente, en vista de lo anterior, es que Elizabeth haya puesto su afán en una crítica de la economía política de la memoria. Siguiendo muy de cerca y con mucha habilidad los debates contemporáneos en torno al «acontecimiento» y a las superficies inscriptivas en que se articulan lo conmemorante y lo testimonial, esta crítica establece, sin embargo, parámetros operativos radicalmente nuevos, una vez que el *giro fotográfico* toma la escena en el argumento general que la autora nos propone. ¿Y cómo lo hace? Como recurso hipostasiado que vendría a consumir la promesa soñada de la historia: «el retorno memorable de lo que ha sido ya».

Hablamos ahora, entonces, de una testimonialidad llevada por la certeza de constituir, en virtud de la (nueva) potencia fotográfica, una «presentización» irrefutable del pasado, una escritura verídica y perenne, y, por lo tanto, un definitivo «documento de documentos» (Cf. p.107 ss.). Siguiendo el ingenioso desarrollo argumental que despliega la autora en estos pasajes, al lector le cabe el convencimiento de que cualquier análisis crítico de la *ilusión historicista* —ya sea desde una plataforma estética-filosófica, ya sea desde la propia historiografía—, no podría más que haberse detenido a pensar, alguna vez, en lo que Elizabeth denomina «la razón fotográfica del historicismo» (p.91 ss.). El libro de Colligwood-Selby, de principio a fin, ofrece de manera clara y consistente las posibles tentativas de este verdadero descubrimiento, del que muchos autores e investigadores habrán de saber abastecerse en lo sucesivo como de una rica cantera.

En definitiva, este libro persevera y se empeña en seguir la pista, a como dé lugar, con una tenacidad y una astucia

propiamente genealógicas, a la consistencia y a la escena formativa de esa *empatía fotográfica*. Digámoslo desde otro ángulo: se trata de un libro que acusa, en la ideología historicista, un *filo fotográfico* especialmente problemático.

El fantasma del historicismo recorre, impenitente, nuestros modos de vida y aún la exteriorización digital de nuestras memorias. En una época que ha visto campear miríadas de imágenes en suspensión, provenientes de diversas fuentes emisoras y dispersas en la circulación fragmentada de los nuevos archivos que «cobran vida» por fuera de nosotros mismos —como si se tratara de imágenes y de memorias finalmente reacias al *organon* de la rememoración, esa potencia mnésica pre-industrial centrada en el individuo—, no es extraño que el estudio de Elizabeth Collingwood-Selby se haya propuesto intervenir sobre la *institución fotográfica* propiamente tal. Es la *institución fotográfica*, precisamente, la que articula un territorio complejo en que están en juego un concepto de documento, un concepto de archivo, un concepto de rememoración. En este sentido, me parece que algo importante está en juego también en la certera designación de un *filo* fotográfico. Pues hablamos de un corte, de una punta, de un extremo o filón: figura ella misma inscriptiva, la idea de un *filo* permite acentuar ciertos rasgos y modulaciones que no comprometen, necesariamente, la condición compleja de lo fotográfico (o sea, su aventura y su interrogación, el asombro que le es propio y el misterio de lo visible que la fotografía es capaz de provocar). En cambio, sí permite poner en cuestión su putativo programa de consolidación de una «escritura del real» y su deuda fundamental con una teología mimética de la «reproducción exacta de la naturaleza» (tan cara, por lo demás, a toda una gama de lecturas que abarcan, sean cuales fueren sus prioridades argumentales y sus contextos de enunciación, a autores tan insignes como Charles Baudelaire o Roland Barthes).

Digo esto en el convencimiento de que el texto de Elizabeth nos enseña que la fotografía fue hija de un anhelo que sólo podía corresponderle parcialmente. Lo que el historicismo anhelaba, lo que el historicismo *esperaba*, pudo, desde luego, venir a zanjarlo la fotografía. De ahí que el historicismo *lea, en la fotografía, su propia espera*. Ahora bien: si la culpa, si la traición a lo inmemorial, según parece proponer Elizabeth, se llama «historiografía historicista»

—aun cuando uno pudiera alegar que cualquier intento historiográfico requiere *siempre* cifrar, como un *oscuro saber*, ese saber de la traición como su condición fundamental, como su posibilidad de *narrar*—, no podemos tampoco asumir simplemente (y por cierto que Elizabeth no lo hace) que la fotografía cargará siempre con la falta de dar cuerpo al «inconsciente historicista» como «inconsciente fotográfico».

Pues, más que de una «razón fotográfica», podríamos hablar de «racionalidades fotográficas». Elizabeth lo sabe bien y por eso apunta a la preeminencia de una «razón fotográfica» como el más grave triunfo del historicismo. Es evidente, por un lado, que la impostura ideológica de la fotografía vino a emerger en la constatación de que *la historiografía historicista esperaba la prueba técnica* que diera curso a la realidad de los «hechos» como «los hechos fotografiados». Pero no es menos cierto que el dispositivo fotográfico —a diferencia de lo que Baudelaire pudo postular en su momento— no cae presa pura y simplemente de una incapacidad de abrir espacio al suplemento imaginativo en la factualidad de una mimesis técnica. Sólo parcialmente la fotografía podía ser hija de la historiografía historicista, por la sencilla razón de que la *institución fotográfica*, como hace algunos años señalara con justeza el fotógrafo canadiense Jeff Wall, articula un elemento incalculable (la «inteligencia líquida de la naturaleza», lo llamaba él) con una «hidráulica del aparato» en continua reformulación. De acuerdo a esta dialéctica propuesta por Jeff Wall, hablar de la digitalización de la imagen no supone otra cosa sino la apertura de «un nuevo desplazamiento del agua en fotografía»² —vale decir, *una dimensión diferente de la espectralidad del soporte*. Si cada tecnología del soporte, como me veo tentado de pensar, produce o evacúa *sus propios phantasmas*, entonces la *empatía fotográfica del historicismo* de que nos habla Elizabeth, designa, de seguro, un tipo de discursividad que busca reprimir el desbande fantasmático que pudo ser liberado en la época de las primeras tecnologías fotográficas (del daguerrotipo al bromuro de plata, del colodión a las primeras placas Kodak o al fotograbado, y teniendo siempre en cuenta esa secreta deuda pictórica de la fotografía «historicista», la de la represión idólica).

Por todo lo que reclama este debate y por otros tantos que pudieran ser invocados al alero de esta última entrega

2 Cf. Jeff Wall (2007), *Fotografía e inteligencia líquida* (Barcelona: Gustavo Gili, p.18. Traducción de Carmen H. Bordas).

de Elizabeth Collingwood-Selby, es que invito a adentrarse largamente en los parajes que aquí esperan al lector. Como verán, es un libro que reflexiona tanto sobre las políticas del concepto de historia como sobre las historias de las técnicas y las tecnologías, que medita sobre la violencia y también sobre la fotografía, que propone audaces relecturas de autores y conceptos y se arriesga, asimismo, a desplazar y a reescribir, a investigar y a solucionar. Me permitiré, finalmente, expresar a Elizabeth mi admiración por su trabajo y mis felicitaciones por lo que representa esta publicación para los debates que vendrán y para la formación de futuros investigadores y del público no especializado. Hace más de diez años Elizabeth escribió un texto inolvidable, «*Walter Benjamin. La lengua del exilio*»; hoy en día ella ha abierto nuevamente una vía posible para acoger el llamado ético y político que debe alentar la práctica intelectual en la época de la reauratización cultural de los especialistas.

Santiago, juli/agosto 2010