

Esther Cohen

Presentación

Como escribiera Walter Benjamin en su texto sobre la fotografía al citar una frase del pintor Moholy-Nagy, “el analfabeto del futuro no será el inexperto en la escritura sino el desconocedor de la fotografía” (12); y seguramente tenía razón. El problema del aura que tanto obsesionó a Benjamin llegaba a su fin con la aparición de la máquina fotográfica: “En esos primeros tiempos el objeto y la técnica se corresponden tan exactamente como divergen en el siguiente periodo de decadencia [...]. A partir de 1880 los fotógrafos situaban su cometido más bien en *simular el aura* por medio de todos los artificios del retoque [...], un aura que había sido previamente expulsada de la imagen” (37). Benjamin nos habla de Atget para marcar un momento de la historia de este nuevo “arte”. Lo que interesa a Atget es “quitarle la envoltura a los objetos, hacer trizas su aura” (42). El fotógrafo en ciernes pasó por encima de los grandes panoramas o de los fastuosos monumentos para centrarse justamente en aquello que Benjamin rescatará para la historia, no solo para la fotografía: *los desechos de una sociedad* que quedan a primera vista fuera de todo sentido y significación. Por ello, la urgencia y apremio del fotógrafo [Atget] por dar cuenta del vacío que habita los patios parisinos, las vacías terrazas de café, los burdeles, o simplemente una hilera de botines al margen de cualquier contenido. Escribe Benjamin: “No están solitarios, sino que carecen de atmósfera; en esas imágenes la ciudad aparece tan desamueblada como una vivienda que aún no ha encontrado un nuevo inquilino” (42). Atget se negó a convertir su fo-

tografía en mercancía, se instaló en la pobreza y como actor se quitó la máscara para mejor desenmascarar a la sociedad (cfr. Benjamin, 38); Atget se opuso a que su obra fuera transfigurada en mercancía, y se opuso —con todo lo que estuvo en sus manos— a entrar en el círculo de producción y consumo, es decir, en el curso del progreso.

Este número de *Acta Poetica* pretende introducir al lector en esa realidad en la que estamos sumergidos los hombres del siglo xx y, particularmente, los del siglo xxi. El interés por hacer un recorrido a través del mundo de la imagen —fotografía y cine— responde a la necesidad de ver en qué medida esta se ha proyectado y continúa proyectándose incluso más allá de la escritura. Veamos si la sentencia de Moholy-Nagy tiene resonancia en nuestro entorno.

Empecemos por el Dossier

En “La tierra prometida de las imágenes”, Mauricio Lissovsky y Juliana Martins nos comentan que la fotografía se ha convertido en el “guardián de la distancia de las imágenes en un mundo desencantado”. Estas, nos dicen los autores, anticiparon, desde principios del siglo xx, la fotografía, el cine y la televisión que estaban en vías de transformar el mundo por encima de todo y transformarnos a nosotros mismos en pura imagen. En este sentido, todos, escriben Lissovsky y Martins, “somos una especie de turistas con una mirada colonizada por imágenes ya vistas”, para ver paradójicamente lo que ya conocemos. Los autores nos muestran cómo la fotografía logró casi lo imposible: “la transformación del mundo en imagen” y como consecuencia la incapacidad de distinguir el mundo de la imagen misma. Es así como Lissovsky y Martins entienden la fotografía como tensión entre imagen y mundo que finalmente conduce al presagio de que nuestro destino y el destino de la de la fotografía están vinculados. Esa es la apuesta de Lissovsky y Martins en este ensayo en el que la frontera entre hombre e imagen se desvanece. Somos, en otras palabras, imágenes de nosotros mismos.

En “Imágenes contemporáneas: Experiencia fotográfica y memoria en el siglo xx”, Ana María Mauad hace un recorrido por la historia de la fotografía en el siglo xx, una historia detrás de las imágenes y de los

sujetos que, atentos a las transformaciones del mundo, las produjeron. La fotografía se ha convertido para la autora en algo así como “el ojo de la historia”. Este ensayo analiza la relación entre arte, memoria y fotografía a través de los conceptos de comunidad, trayectorias y proyectos. La autora nos habla de tres fotógrafos contemporáneos: Marc Riboud, Sarah Moon y Christian Boltansky, fotógrafo conceptual de gran importancia. De este último, dice la autora, “podemos resumir la perspectiva de su fotográfica en una palabra: *Desorden*”. Su trabajo puede ser interpretado como el encuadre del desorden de las memorias colectivas.

“Tiempo y mirada en la obra de Hiroshi Sugimoto y Wolfgang Tillmans” de Susana Santoyo se centra en las relaciones entre tiempo y técnica de la fotografía en términos de Walter Benjamin y José Luis Brea. Para Santoyo la fotografía, al igual que para Benjamin, es un parteaguas en el desarrollo de todo tipo de percepción de la realidad. Resulta interesante el trabajo que hace sobre José Luis Brea, y cito al propio Brea al referirse al aura de la contemporaneidad: “ese halo imaginario [...] ha cedido su lugar a otro más liviano y efímero, a un aura fría”. “Nada que ver, nada que ver” escribe Brea, lo hemos visto todo, vivimos inmersos en esa tensión de la que hablábamos antes, tensión entre el mundo y la imagen; así como para Tillmans, eso que vemos en una fotografía, que pareciera un atardecer, “no es el cielo, es el pigmento azul adherido al papel”. Susana Santoyo asume finalmente que el acto fotográfico está en la mirada, no en el dedo del fotógrafo, en el clic no se mide el tiempo. El tiempo de la fotografía es tan largo como el montaje de una foto de Jeff Wall, los meses que tarda Tillmans en armar una naturaleza muerta o una película que ha mirado Sugimoto.

Elsa Rodríguez Brondo en su artículo “Vivian Maier, la mirada de autor y la mirada social”, hace un recorrido por el archivo fotográfico de Maier en Nueva York y Chicago en los años cincuenta, sesenta y setenta del siglo xx. Sin haber jamás expuesto en vida, esta especie de “detective callejero” se dedica durante cuarenta años a cuidar niños, para poder así pasear libremente por las calles y dar cuenta de esa especie de mosaico de lo pequeño y cotidiano, del nacimiento de la modernidad contemporánea norteamericana. Escribe la autora: “Cierta banalidad se ha instalado en un mundo que se reconstruye en la destrucción, corriendo vertiginosamente hacia los placeres del estado de bienestar que apenas

hoy se sostiene”. Elsa Rodríguez Brondo hace énfasis a lo largo de su texto en la necesidad de esta fotógrafa de escapar al universo del mercado, aun cuando su descubrimiento suponga actualmente su estado de mercancía y objeto de colección. La autora termina por asociar la imagen dialéctica benjaminiiana en la que el pasado y el ahora relumbran en un instante de peligro para ver en Vivian Maier la activa observadora de los años cincuenta, que marca la “línea de arranque de la vertiginosa carrera hacia la catástrofe de la que todos somos partícipes”.

De la fotografía al cine y la televisión

El artículo de Peter Szendy, “*L’archi-road movie, ou le routage des sens*” muestra cómo al mismo tiempo que cada película abre un mundo, el cine es capaz de mostrar en el *film* cómo este va pavimentando a su vez su propio camino. El autor se ocupa de las direcciones que han tomado una serie de *films*, como *Blow Out* de Brian de Palma, 1981, *Lost Highway* de David Lynch y *Deathproof* de Quentin Tarantino, 2007. Se trata de un trabajo sumamente original en el campo de los estudios cinematográficos que aborda el problema de la relación entre imagen y sonido en el cine; problema, ciertamente, que abre un nuevo campo para la investigación. Pocos estudiosos han dedicado su esfuerzo por elaborar esta compleja relación entre lo visual y lo auditivo. Es así, como el mismo título sugiere, que de lo que trata este ensayo es de esa fricción y la diferencia que se da entre imagen y sonido.

Del cine pasamos al ensayo de Laura Odello sobre la serie televisiva *Riget*, dirigida por el polémico cineasta danés Lars von Trier (*Dogville*, *Breaking the waves*, *Melancholia*). Se trata de un trabajo excepcional en la medida en que poco o nada conocemos de su labor para la televisión. “El ojo infectado de la televisión. A propósito de *Riget* de Lars von Trier”, nos conduce por un mundo subterráneo, como siempre lo ha hecho, para ubicarnos ahora en un hospital infectado que pone en discusión la idea de salud y enfermedad. El *Reino* (*Riget*) se convierte en una metáfora de la sociedad moderna. “Hay —escribe la autora— algo putrefacto en el Reino de Dinamarca. El Reino, infectado de fantasmas está infectado”. A lo largo del ensayo la autora nos va mostrando la cer-

canía de la vida y la muerte, cómo una infecta a la otra. De ahí, Odello nos conduce por el mundo de la autopsia como el único medio que permite descubrir la verdad de lo vivo. Bichat, escribe la autora, “definía incluso la vida misma como ‘conjunto de funciones que resisten a la muerte’. Es así como, finalmente, esta se convierte en la condición de posibilidad del saber médico”. La autora termina citando un conmovedor poema de Pessoa: “Vendrá la muerte y tendrá tus ojos”. La muerte es siempre lo que trae la vida. “El *film* queda infectado, el *film*, es decir la historia de un *film* que narra la historia de una infección se deja infestar por el mismo como otro”.

Varia

Los ensayos de Elizabeth Coles y de Emiliano Mendoza, “The Sacred Object: Anne Carson and Simone Weil” y “El lenguaje abismal. La mística del lenguaje en Walter Benjamin”, respectivamente, nos colocan en una dimensión del lenguaje que, no obstante sus diferencias, ambos giran en el fondo alrededor del mismo problema: *el lenguaje como lo dicho pero también como lo que no puede ser dicho*. Y es aquí donde entra la idea de la mística tanto en el ensayo de Elizabeth Coles como en el de Emiliano Mendoza. Sin haber tenido la intención abierta de publicar los ensayos de estos dos autores, esta ha resultado una feliz coincidencia. Elizabeth Coles aborda la obra de Anne Carson, poeta y ensayista canadiense, y comienza su artículo con una frase que lo dice todo: “The intimacy of God and Word is a conversation of one and a solitude of two”. Lo que resulta interesante de la lectura que Carson hace de la mística cristiana Simone Weil es original en la medida en que la confesión de Carson “invites us to believe in her critical Project as a deliberate and fully self-conscious form of intimacy [...] and suggests this intimacy is not only a personal necessity but a matter of **critical quality** —of thought’s ‘best moments’”. Hablar con Dios, dirigirse a él es, en términos de Weil, una forma de “decir” a Dios, y Carson reafirma que en el corazón de la mística radica justamente este problema del decir (“telling”). La mística, mirada a través de los ojos de Carson y esta a través de la mirada de Coles, nos dice que la mística está aso-

ciada irremediablemente con el lenguaje, con la capacidad de decir lo indecible. De ahí que desde esta perspectiva podríamos, en términos de Weil, considerar “a la crítica como una descripción de un necesario extrañamiento frente a la obra”. Difícil resulta ahondar aún más en este extraordinario trabajo que nos invita a pensar la escritura mística como una forma de crítica literaria.

“El lenguaje abismal. La mística del lenguaje en Walter Benjamin”, de Emiliano Mendoza es una lectura rigurosa al tiempo que original del conocido texto de Benjamin sobre el lenguaje, “Sobre el lenguaje en cuanto tal y sobre el lenguaje de los hombres” (1916). Este temprano aunque riquísimo texto de Benjamin viene a completar todo “decir” que aparece en el texto de Elizabeth Coles. Se trata de un texto inédito y póstumo del autor, que marcó de manera integral el rumbo de sus reflexiones a lo largo de su vida. Emiliano Mendoza desmenuza con toda la sutileza posible este texto que sin duda fue el pilar de su teoría del lenguaje, pero también de su concepto de la crítica y la traducción y, desde mi muy particular perspectiva, de toda su producción filosófica y crítica. La idea de Benjamin, transmitida por Emiliano Mendoza, es que “la tarea de toda teoría del lenguaje, y con ello de toda teoría en general, en la medida que se encuentran ancladas al lenguaje, no es otra cosa que permanecer en el abismo”. El mismo autor cita a Benjamin cuando este último esboza la idea de la “permanencia en el abismo”. Ya que todo teoría del lenguaje “amenaza caer, y la tarea de la teoría del lenguaje consiste en mantenerse sobre él suspendida” (Benjamin). Este origen abismal del lenguaje se vincula en Benjamin, de acuerdo con Emiliano Mendoza, en una revelación, en un instante que podríamos llamar epifánico donde el sentido se manifiesta al mismo tiempo que se oculta. Si bien el autor de este ensayo plantea que el texto de 1916 no es sino un “borrador”, me parece necesario destacar el lugar de primerísima importancia que ocupa en la obra benjaminiana. Es cierto que se trata de un texto particularmente complejo, de ahí la pregunta del mismo autor, acerca de “¿cómo encontrar fundamento (*Grund*) a una teoría que pervive suspendida sobre el abismo (*Abgrund*)? En otro momento del ensayo, Emiliano Mendoza apunta hacia el texto de Benjamin “La tarea del traductor” para dar cuenta que entre el primero de 1916 y el segundo de 1923, Benjamin pasa de la decadencia a la re-

alización utópica. “Hablar, escribe Emiliano Mendoza es *nombrar*, es *llamar*”. ¿Acaso este llamar no hace eco del decir (“telling”) del que habla Elizabeth Coles?

Para finalizar, tenemos el ensayo de Christina Karageorgou, “Una retórica de la lucidez: poesía como arte de memoria”. En este trabajo la autora se ocupa de la temporalidad del discurso poético a partir de la mnemotecnia o arte de la memoria, basándose en el poemario *Cartografía ardiente* (1995) de Noni Benegas. Benegas, como ella misma escribe en su resumen, “propone captar la experiencia de la vida y el arte como obra de la palabra cuyo sentido se amplifica en el instante”. Se trata de un ensayo que profundiza en la diferencia entre la temporalidad narrativa y la poética, y ofrece una forma nueva de acercarse al fenómeno de la poesía.

El último texto de este número de *Acta Poetica* es la respuesta de la Dra. Margit Frenk al filólogo español Antonio Carreira, cuyo artículo se publicó en el número anterior de esta misma revista.

REFERENCIAS

BENJAMIN Walter, *Sobre la fotografía*, Valencia, Pre-textos, 2007.