



ELIZABETH COLLINGWOOD-SELBY
*El filo fotográfico de la historia. Walter Benjamin
y el olvido de lo inolvidable.*
Santiago: Metales Pesados, 2009.

por Rosario Valdivieso Drago
Universidad de Chile
rosariovaldiviesodrago@gmail.com

Pensar la complicidad del historicismo y los discursos sobre fotografía del siglo XIX y parte del siglo XX nos pone frente a un espacio de comprensión respecto de las concepciones que sirvieron de modelo para ambas. *El filo fotográfico de la historia* despeja múltiples miradas sobre la relación entre la historiografía historicista y el soporte y marco tecnológico que la fotografía ofreció. De este influjo, sin embargo, el historicismo no podría dar cuenta conscientemente, pues no se trata de que los trazos cómplices de ambos discursos fueran explícitos y programados. Por eso Elizabeth Collingwood-Selby examina minuciosamente la alteración que signó inconscientemente las formas de pensar y orientar no sólo las prácticas de la historia, sino también la «particular concepción de la historia y la tarea del historiador» (86). Por otra parte, la empresa se lleva a cabo indagando, según el proceso benjaminiano, lo que significaría el modelo fotográfico para la historia, hasta llegar a la destrucción de los supuestos sobre los cuales habría podido establecerse dicha complicidad (5).

La historia, por una parte, es descrita como recuperación y articulación de lo memorable; por otra, se plantea bajo la exigencia de responder a la demanda de lo que ella misma está condenada a olvidar. Ese desdoblamiento permite a Collingwood-Selby plantear que lo que está en juego es la apertura o clausura de la relación entre historia y justicia (6), es decir, el modo en que la historia se hace cargo de la verdad de acuerdo con sus prácticas. Si la verdad es la cifra con que la historia se mide —su principio y su fin—,

la distinción entre acontecimientos y discursos que los organizan, que surge de la noción de «historia», presenta una cuestión que la autora formula en la pregunta ¿qué sucede si no hay otro acontecimiento que el acontecimiento de la mediación?

La historia, bajo la consigna de no olvidar, ha de abordar el pasado, cuyos significados poseen una doble cara que se manifiesta bajo las formas de lo que ha de ser recordado y lo que, a su vez, no tiene lugar propio —condiciones de la *preterición del pretérito*, es decir, de la falta de inscripción de las cosas en y por sí mismas—. Así, la tarea del historiador implica enfrentarse a resistencias fundamentales: una de ellas es que la historia no sólo administra lo memorable, sino también lo que ha de ser olvidado; y otra es la que obedece a la naturaleza esquiva del pretérito. Lo último atiende a una imposibilidad para la voluntad de estructurar lo que ha pasado desapercibido aun a la conciencia (17).

El filo fotográfico de la historia aborda esa resistencia del pasado, en la medida en que indaga las relaciones entre la administración de la memoria, la exigencia de lo inolvidable y el límite de la memoria respecto a dicha exigencia: «Entre la exigencia y la respuesta podría, después de todo, abrirse un hiato que la memoria de los hombres no puede colmar. Si así fuera, no quedaría más que aceptar que allí donde la historia se ofrece como verdad, lo que ofrece es, en realidad, olvido —olvido, entre otras cosas, de su propia insuficiencia» (23). El *olvido de lo inolvidable* refiere a esa condición del pasado a la que se enfrenta la historia y que hace que ésta sea posible. El historicismo, en tanto que peculiar concepción de la relación y la verdad de los hechos, propone mirar los acontecimientos según los documentos originales; propone, entre otras cosas —y en general—, anular la distancia y toda desfiguración que pueda concedernos el presente, para explicar el origen mismo de dicho presente.

La fotografía, en ese sentido, se da como paradigma de objetividad, inmediatez e instantaneidad, que sirven al método *empático* del historicismo. Así confluyen esos discursos y vienen a entrelazarse como cómplices cuya relación queda en parte velada aun para ellos: «el historicismo piensa la relación del presente que conoce con la verdad del pasado que ha de ser conocida tal como los discursos sobre la fotografía del siglo XIX y de parte importante del siglo XX piensan la relación entre la imagen fotográfica y su referente» (92).

Lo anterior desplazará la escritura de su sitio privilegiado, pues el método que (re) presentará la fotografía será la *empatía* —garante de extrema objetividad, neutralidad imparcialidad y fidelidad—. Empatía que en tanto tal pondría como exigencia «sacarse de la cabeza todo lo que se sabe del decurso ulterior de la historia, explicar lo que sucedió en función del momento en que sucedió» (95-6), suprimiendo los intermediarios para explicar las cosas *tal cual fueron*.

La fotografía habría presentado un soporte para concretar la idea de que la naturaleza podría reproducirse *en y por sí* misma. Los problemas para lo que se concebía como arte no tardaron en emerger. Por un lado, diversas controversias surgieron a partir del estatuto de la fotografía, si era o no arte y si llegaría a reemplazarlo; por otro, tal técnica —cuyo signo es la reproducción masificada— será denunciada por Benjamin en tanto significa la liquidación del *aura*. El *aquí y ahora* irrepetible de la obra de arte, se repliega con el soslayo y clausura de la *falta* que impide la repetición de la obra, aunque se trate de la reproducción más acabada de cualquier manifestación con ese corte (114-5). La idea

de que el referente se reproduce a sí mismo equivaldría a la concepción historicista que pretende describir las cosas tal cual fueron. Así mismo, la razón historicista insistirá en «auratizar lo que el cambio en las condiciones de producción desauratiza» (124).

Desde ahí se argumenta que, aun cuando —analiza Collingwood-Selby— la condición de la historia es el olvido y la pérdida del pasado, también «para que haya historia lo perdido debe de algún modo retornar» (139). Ahora bien, una de las características del retorno es su falta de inmediatez, precisamente por la imposibilidad de la reproducción del pretérito en y por sí mismo. Suponer la inmediatez de la verdad de la historia implica que ésta tendrá que ser la verdad de sus mediaciones (139), mas, para inferirlo, es necesario que las mediaciones lleguen a su fin. El fin de la mediación, entonces, se esboza como interrupción. Frente a ello la autora propone, a la luz de Benjamin, que entre las diversas mediaciones y su consiguiente choque e inconsistencia la verdad se revela como destello, como “chispa”. Justamente —es decir, por precisión y por justicia— como lo que no puede ser objeto de conocimiento: «La verdad de la historia, entonces, sólo podrá irrumpir ‘en’ la historia como su fin, esto es, como fin de la mediación y como fin del conocimiento» (140).

Los discursos imperantes en el período mencionado propusieron que la fotografía era, más que una copia fiel de lo real, el medio *en* que el pasado se inscribía en y por sí mismo; pero para ello supusieron un modelo que suprimía la mediación, sin advertir que la relación con el pasado se había vuelto inminentemente técnica:

Como modelo de una memoria puramente conservadora, la fotografía se concibe como lugar y procedimiento de inscripción y archivación de un pasado que no deja nunca de calzar con el presente de su propia identidad. No parece haber sitio aquí para el olvido. La memoria consagrada como técnica —técnica que en el procedimiento fotográfico alcanza su perfección— de conservación de lo sido tal cual fue, opera, en la continuidad de su repetición sin fractura —sin vacilación, sin resta y sin exceso—, como el mejor de los preventivos; superando el mal del olvido —y el olvido del mal— aun antes de que este se produzca; cancelando de raíz la amenaza fantasmática de lo inolvidable-inmemorial, equiparando instantáneamente el pasado con su inscripción [...] La memoria fotográfica es, según esta lectura, la memoria en que el pasado ha archivado, de una vez y para siempre, su propia inmediatez, su propia identidad, su verdad como inscripción reproducible (172-3).

La supresión de los intermediarios en tanto que fin de la mediación encuentra su modelo en la fotografía, pero soslaya que la exigencia de lo inolvidable-inmemorial se insinúa en y como límite de lo humano. De ahí que el fin de la mediación sólo pueda acontecer donde la *muerte de la intención* —modo en que Benjamin entiende la verdad— se despliega desde tales límites, que son posibilidad de la historia. Ello significa atender a que «es únicamente en el choque entre las diversas formas de mediación que la verdad inmediata de la mediación puede acontecer como muerte de la intención» (150).

Así *El filo fotográfico de la historia* pone en cuestión aquello que habría sido la matriz de la historiografía historicista y los discursos sobre fotografía del siglo XIX y parte del siglo XX. La indagación de Elizabeth Collingwood-Selby testifica esa confluencia y se ofrece como un atisbo lúcido de las grietas olvidadas, del olvido mismo y de lo inolvidable. Desmitificar las apariencias acudiendo a los documentos que se pretende atestigüen y sobrevivan respecto del pasado, entonces, no significa atender a la realidad *tal cual*

ha sido, sino que, en tanto pretende significar, se atiene al orden de lo manifiesto y su reverberación. Así, *lo sido* halla un lugar en la historia como hendidura de la inscripción y, en la fotografía, a modo de bengala en la sombra que proyecta la impresión, reflejo y reflexión del referente.

La escritura amable concede una mirada que se extiende también a la escritura como experiencia. De ahí que el sentido trazado por *El filo fotográfico de la historia* provoque repercusiones en las concepciones de historia y de fotografía, aunque también —y principalmente— en la idea de la fidelidad como *adecuación*. Aquí irrumpe el filo con la advertencia sobre el peligro de asumir la cercanía como neutralización de los procesos de inscripción y percepción. En la vuelta sobre el pasado desde la experiencia —viaje a través de las marcas del pasado— la conversión de los supuestos devela su compleja trama, la trama que exige lo inolvidable, la trama que se teje gracias al olvido.