



CADAVA, Eduardo, *La imagen en ruinas*, Palinodia, Santiago de Chile, 2015.

La imagen en ruinas es un libro de ensayos sobre estética y política de la fotografía. Su composición recorre la historia del siglo XX europeo a través de las imágenes que esa historia de violencia y de supervivencia ha ido dejando tras de sí. Ya en el Prefacio su autor, Eduardo Cadava, anuncia el carácter problemático de este ejercicio de reflexión sobre el archivo visual del siglo XX: “Decir que vivimos en un mundo que de un modo importante puede ser comprendido como fotográfico -como dominado, movido, y más aún definido por imágenes, por inscripciones de todo tipo- es articular el comienzo de un misterio” (p. 9). Lo que Cadava propone es un esfuerzo por comprender de otra manera la negatividad que yace como hilo conductor de esta *fotografía de la historia*, a saber, como un misterio irreductible al presente, haciéndose eco de esta época, la nuestra, en que el mundo se ha vuelto imagen por obra de la reproductibilidad técnica. Como los lectores podrán constatar, la impronta de la filosofía de Walter Benjamin es decisiva en este trabajo que se orienta rigurosamente por el método histórico de interpretación de la fotografía en cuanto imagen dialéctica: “Lo que hay de legible en una imagen dialéctica es una constelación del otrora y el ahora -pero no se trata del ahora leyendo el otrora, sino de leer el otrora en el ahora o, más precisamente, de leer el otrora ahora, que es lo que quisiera hacer ahora, aquí” (p. 21).

Al anterior Prefacio le siguen tres textos que dialogan y se implican entre sí y que llevan los siguientes títulos: 1) “La «fotografópolis» de Nadar”; 2) “Lapsus Imaginis: La imagen en ruinas”; 3) “Bosques de la memoria”.

El primer capítulo de *La imagen en ruinas* trata un autor que, por su carácter radicalmente innovador, es central en la historia de la fotografía: Félix Nadar (1820-1910). De Nadar, que aparte de fotógrafo conocido por sus retratos de connotadas personalidades del siglo XIX como Baudelaire o Verne, también fue dibujante y periodista, Cadava se va a concentrar en sus memorias, las que fueron publicadas en 1900 bajo el título *Quand j'étais photographe*. Se trata de unas memorias todavía poco estudiadas en nuestra actualidad pero que fueron importantes, por ejemplo, en el desarrollo del pensamiento de la imagen que tiene lugar en el *Libro de los Pasajes* de Benjamin. Ahora bien, la lectura de las memorias que hace Cadava parte enfocándose en los relatos que se enmarcan en el proyecto de lo que Nadar llamó “fotografópolis”; breves relatos alegóricos de experiencias asociadas a la condición eminentemente visual de la ciudad moderna: “Esta fotografópolis refiere no sólo a París como una ciudad íntegramente fotográfica -según Nadar, París no es sólo fotografiable, sino esencialmente fotográfica por naturaleza-, sino a un mundo que, devenido en una serie de imágenes, se compone cada vez más de una proliferación de copias, repeticiones, reproducciones y simulacros” (p. 23-24). Analizando las fotografías aéreas de París realizadas por Nadar a través de globos aerostáticos (que tanto le interesaron al ejército francés durante la Guerra Franco-Prusiana), pero luego también las subterráneas, a través del recorrido de las catacumbas de la capital francesa (que por cierto son las primeras fotografías con luz artificial de la historia),

Cadava va a desarrollar una lectura de la “fotografópolis” como testimonio de la contaminación entre la finitud de la imagen fotográfica y el interminable devenir del mundo moderno. En el marco de lectura del autor, el motivo de la muerte es considerado como núcleo eidético de la imagen como tal, abriendo así el problema de la inscripción al motivo del duelo y la supervivencia, la memoria y los fantasmas, el pasado y el porvenir que Cadava va desarrollar con gran destreza en los siguientes dos ensayos.

El segundo capítulo es el que le da el título al libro y se desarrolla como una reflexión en torno a una fotografía de la Holland House Library de Londres en 1940, luego del bombardeo de la capital británica por los aviones alemanes. En la imagen (p. 56) vemos a tres hombres revisando libros recogidos de unos estantes que lograron preservarse del incendio; imagen donde se destacan, por cierto, los escombros del desastre. A pesar de la puesta en escena (p. 92-93) que rodea la imagen de las ruinas de la Holland House Library en 1940, lo retratado en dicha representación sirve al autor para pensar lo siguiente: “la imagen de la ruinas nos dice lo verdadero de cada imagen: que ella atestigua la enigmática relación entre muerte y supervivencia, pérdida y vida, destrucción y preservación, luto y memoria” (p. 57-58). La imagen es siempre una representación de la ruina pero que también contiene *el principio de ruina* en su constitución fenoménica. La imagen en ruinas implica una determinada relación con el mundo como representación degradable, cuya *vulnerabilidad* (pues la imagen en ruinas da cuenta de la vulnerabilidad inherente al mundo moderno) se deja ver de forma masiva tras las dos grandes guerras mundiales del siglo XX: “La imagen nos dice que debemos convivir con la pérdida y la ruina” (p. 59). La reflexión de Cadava toma en cuenta todos estos fenómenos de guerra, destrucción y *shock* que configuran la época de la representación fotográfica para luego reflexionar sobre la experiencia del tiempo y la historia a partir de la imagen como tal: “No hay historia sin interrupción de la historia. No hay tiempo sin interrupción del tiempo. No hay imagen sin interrupción de la imagen.” (p. 77). La reflexión sigue su camino estrechamente cerca de la filosofía de la imagen dialéctica de Benjamin y en cierto modo va delineando las condiciones mediante las cuales el lenguaje, la historia y la fotografía se van articulando bajo un mismo marco cuya ambivalencia junta la posibilidad de la representación y su degradación irreductible: “No puede haber imagen que no surja de las heridas del tiempo y la historia, que no esté arruinada por la pérdida y la finitud en la que tiene lugar, sin nunca tener lugar. Esto quiere decir que la imagen atestigua no sólo su propia imposibilidad, sino también la desaparición y la destrucción de testimonio y de la memoria” (p. 112).

El tercer y último capítulo es una tentativa de crítica a la tesis del rizoma de Deleuze y Guattari desde una perspectiva deconstructiva, que en vez de descartar la tradicional tesis arbórea, predominante en la historia de la filosofía, tal como lo plantean los autores de *Mil Mesetas*, en cambio, reanuda otro pensamiento del árbol en medio de esta historia, uno que todavía permitiría elaborar cierta “reconceptualización de lo político” (p. 118). Y Cadava lo hace a partir de una meditación sobre una serie de imágenes tomadas por el fotógrafo argentino Marcelo Brodsky. El motivo lo da el “Autorretrato fusilado” de Brodsky, imagen de 1979 y que es la clave por la cual uno se podía introducir en una exposición de carácter autobiográfico de Brodsky que tuvo lugar en Argentina el año 2013 bajo el título “Tiempo del árbol” (p. 122). En esta foto se ve a Brodsky en Barcelona, de espaldas a uno de los muros de la Iglesia de San Felipe de Neri. Ahora bien, lo que no se ve inmediatamente en ese muro, es ese componente histórico por el cual la Iglesia de

San Felipe de Neri fue también un paredón de fusilamiento. El único rastro que queda en la imagen son los agujeros del muro por las balas que corrieron durante la Guerra Civil Española. Brodsky aparece tapado por algo así como un tronco, con las piernas y los brazos extendidos, parece fundirse con el tronco como si sus brazos fueran las ramas y raíces de un árbol: “este autorretrato donde Brodsky se pone en el lugar de todos los que fueron asesinados durante la guerra y de todos los que serán asesinados en el futuro, lo muestra como otro, lo identifica con otros: con los otros muertos” (p. 120). La compleja red genealógica (p. 128) que evoca la imagen fotográfica del “Autorretrato fusilado”, tal como Cadava desarrolla este tema en *La imagen en ruinas*, le permite al autor desarrollar una reflexión sobre la condición arbórea de la memoria visual, que empuja al pensamiento de la imagen fotográfica a una cierta experiencia de la responsabilidad (ante los asesinados, los desaparecidos, los fusilados, los muertos y víctimas de la guerra de todas las épocas y de todos los lugares del mundo) y con ello, quizá, hacia una política porvenir. De ahí que la supervivencia de la memoria y el testimonio, como un árbol que se ramifica en el tiempo y el espacio del archivo visual, sería algo así como la misteriosa condición *sine qua non* de la fotografía: “Brodsky sabe que la imagen nos compele a vivir con la pérdida; de ahí que siga produciendo imágenes que, como el árbol que cifra las huellas de todo lo que hace de él lo que es, intenta no obstante portar las huellas de lo que ellas no pueden mostrar” (p. 157).

La imagen en ruinas es un libro breve pero importante aporte a los estudios sobre teoría de la imagen y estética de la fotografía, cuya lectura hoy por hoy se vuelve imprescindible, a mi modo de ver, por la impronta bélica que ha ido adquiriendo el horizonte de nuestra contemporaneidad histórica, asediada por el fantasma de un nuevo desastre militar o nuclear a escala mundial. Tampoco quisiera dejar pasar el hecho de que este libro es también una de las pocas obras traducidas al castellano de Eduardo Cadava, profesor de la Universidad de Princeton y pensador con amplia trayectoria en estas temáticas estético-políticas, desde *Words of Light: Theses on the Photography of History* (1998) hasta *Paper Graveyards* (2021).

Por último, quisiera decir que tras leer el libro de Cadava no pude de dejar de pensar, al mismo tiempo, en los hechos acontecidos recientemente en Ucrania. Desde que estalló la guerra entre Rusia y Ucrania en la Europa del Este el 24 de febrero de 2022, y en la que se han involucrado indirectamente los países de la OTAN, nos encontramos siendo bombardeados por una cantidad ingente de imágenes que, ante todo, requieren de la elaboración de una mirada cuidadosa. Estas nuevas imágenes en ruinas tal vez no estén dando cuenta de otra cosa que del ya viejo proceso de degradación de los cimientos de la modernidad europea, modernidad de la que Rusia también forma parte y ante cuyo *principio de ruina*, en última instancia, tampoco se mantendrá indemne. Es por la gravedad de esta nueva coyuntura política de alcance mundial que quisiera recomendar la lectura y reflexión de este libro a los lectores y lectoras de la comunidad hispanoparlante.

Cristóbal Olivares Molina¹

¹ Universidad Austral de Chile (cjolivaresmolina@gmail.com)
Doctor en Filosofía. Investigador Responsable del Proyecto FONDECYT de Postdoctorado N° 3220263 en la Universidad Austral de Chile.