



ELIZABETH COLLINGWOOD-SELBY, *El filo fotográfico de la historia. Walter Benjamin y el olvido de lo inolvidable*, Ediciones metales pesados, Santiago de Chile, 2009, 280 pp. ISBN 978-956-8415-28-0.

LA sólida creencia de la razón como agente regulador de la acción y del pensamiento fundamenta lo que hoy conocemos como modernidad. Sus categorías, firmemente asentadas en occidente, desarrollaron unas divisiones disciplinares que se constituyeron como tales durante el siglo XIX y que en buena medida fueron el aval de su alcance científico. La historia, madre de todas ellas, fue encontrando su lugar científico delimitando las condiciones que hacen del pasado materia de conocimiento exacto para el presente. Configurada como la ciencia de lo que pasó, la historia se echó en manos del historicismo triunfante estableciéndose como una disciplina autónoma, libre y especializada. Sin embargo, en la complejidad de esa herencia, la historia ya no puede verse como antes. Los propios historiadores dudan de comprender lo que realmente pasó, pierden la confianza en su presunta objetividad y se interrogan sobre el valor de su trabajo. El pasado resulta alterable y movedizo y lo que parecía firme y necesario es hoy inestable y contingente.

La atrevida y estimulante hipótesis de partida que articula el libro señala que entre los presupuestos de historia y los de la fotografía existe algo más que una casual analogía. La fotografía, tal y cómo aparece y se populariza en el siglo XIX, mantiene una profunda correspondencia con la historia que afecta tanto a su rigor metodológico como a sus pretensiones empíricas. Además de trabajar con el mismo material, el pasado, ambas contemplan el horizonte último de sus procedimientos bajo el signo de la verdad y la justicia, lo que imprime a sus operaciones una dimensión ética que terminará por abrir una doble perspectiva —lo que en el texto aparece como disyuntiva (p. 6)— sobre las implicaciones políticas de sus distintos modos de relación con el pasado.

La primera, dominada por la razón historicista, es puesta directamente en cuestión por Elizabeth Collingwood-Selby tomando como referencia los trabajos de Benjamin. El deseo de ser certero en todo aquello que cuenta marca el horizonte desde donde el historiador historicista hace posible la conservación y la articulación del pasado mediante un ejercicio metódico y pacientemente documentalista, en el que la conciencia que lo pone en marcha dispone del pasado y su memoria para instaurar un orden de visibilidad en el presente. Esta operación requiere del auxilio de mediaciones, intencionalmente determinadas, que hacen posible generar la ilusión de que el objeto de conocimiento se ha hecho presente de forma inmediata; “es la historia la que habla”, decía un viejo historiador pagado de ortodoxia historicista.

Las consecuencias de este modo de reproducción y de inscripción del pasado no son inocentes. Lejos de iluminar con neutralidad una parcela del pasado, tanto el historiador historicista como el fotógrafo de impulso mimético administran la memoria de cada época histórica sin importar el derroche de olvido que su actividad lleva consigo. Aceptando la imposibilidad estructural de recordar voluntariamente todo lo que sale al paso del presente, la



gestión del pasado y la experiencia vivida se expone a dejar fuera un pasado otro, aquel “que jamás encontró inscripción en el régimen general y público de la representación” (p. 17). La operación que acerca al presente el pasado supone no admitir el pasado en toda su dimensión y forzarlo a la voluntad de quien trata de capturarlo desde el presente, de modo que cualquier mecanismo que logre empatizar con su objeto lo destruye al menos parcialmente aceptando del pasado sólo aquello en lo que el presente quiere reconocerse. “Allí donde la Historia se ofrece como verdad, lo que ofrece es en realidad, olvido, olvido, entre otras cosas de su propia insuficiencia” (p. 23)

Esta diferencia entre pasado y su representación pone de relieve los límites de la memoria como instrumento de representación. Entre lo sido y su inscripción se abre un hiato intransitable que no es posible colmar ni traducir en experiencia constituyente. Pero esta insuficiencia no debe ser alarmante, pues de ella emana una potencia que permanece en nosotros como olvidado, es decir, como todo aquello que por ser inolvidable permanece en nosotros como algo olvidado. El mismo material que la crítica historicista niega y deshecha, es aquí el índice de un nuevo reino cuya exigencia anuncia una nueva clave para pensar la relación entre memoria, historia y verdad, y de cuya suerte depende la alianza entre la fotografía y lo que Benjamín llama materialismo histórico.

Pero, “¿cómo responder a la exigencia de lo inolvidable?” (p. 23). Mediante una modalidad de recuerdo que, sugerido en sus lecturas de Proust, Benjamin denomina memoria involuntaria. Lo que caracteriza esta memoria es su capacidad de abrirse para recibir el pasado y a la vez resistir su inversión (capitalización) en presente. Plantar cara a esa inversión no sólo se opone al gesto voluntarista que opera desde el presente sino que lo afirma en cuanto algo sido, lo salva. El ejercicio se lleva a cabo, pero no desde un sujeto, por eso es involuntario, impersonal. Si la representación borra el pasado que ilumina porque ejerce sobre él una fuerza que lo desvitaliza y de esa manera lo vuelve homogéneo y vacío, el gesto involuntario sabe escuchar lo que desde el pasado se muestra capaz de movilizarlo.

La fuerza de este gesto involuntario se proyecta sobre la fotografía y sus discursos en las dos últimas parte del libro. Ese pasado, capaz de movilizar, es un pasado que quedo abortado y no pudo cumplirse en su presente, justo lo que la comprensión de “la fotografía como memoria” (p. 174) viene a constatar. Frente a la identidad inicial de la fotografía con la condición repetible y, por tanto, reproductible del hecho histórico, “la memoria fotográfica” impulsada por Benjamin asume el lamento de todo lo que yace olvidado como una potencia que no sólo impugna lo que ha sido conservado, inscrito y archivado, sino que ilumina el presente como un lugar desquiciado, donde se dan cita tiempos heterogéneos que imposibilitan la imagen eterna.

La imagen del pasado que yace en retirada ofrece el testimonio del pasado que nunca tuvo lugar, el relámpago que aparece para exigir en cada fenómeno la parte de olvido. Esa parte, caracterizada en el inicio del libro como *no-man's time* (p. 23), comprime la tradición en un solo gesto, activa la memoria con la que el olvido se acuerda de sí mismo. La transmisión y la conservación de lo que hemos olvidado es el filo fotográfico de la historia, todo aquello que, exigiendo ser recordado, permanece todavía, sin embargo, irremediamente olvidado por todos los hombres” (p. 217).

La tercera parte del libro examina los diferentes discursos sobre fotografía en el siglo XX a la luz del potencial desmitificador que porta la tradición del olvido de lo inolvidable. Sin embargo, al plantearlo de ese modo, la idea final de proyectar el potencial crítico de esta tradición sobre los diferentes discursos que reflexionan sobre la fotografía en el siglo XX es sospechosa de



sujetar el arsenal benjaminiano sobre un trascendental, incorporarlo a un punto de vista y desgastar así parte su potencial crítico. En todo caso, nada de esto altera la brillantez de la hipótesis, la claridad de su exposición y el excelente manejo de la escritura y de las fuentes.

*José Miguel Burgos Mazas*