



Vol. 9, No. 2, Winter 2012, 439-443

www.ncsu.edu/acontracorriente

Reseña/Review

Paola Cortés-Rocca. *El tiempo de la máquina. Retratos, paisajes, y otras imágenes de la nación*. Buenos Aires: Ediciones Colihue, 2011.

Foto y letra: Encrucijadas en el siglo XIX latinoamericano

Jorge Coronado

Northwestern University

De algún tiempo a esta parte, los estudios literarios latinoamericanistas vienen desarrollando una meditación penetrante respecto a una producción cultural que a menudo se encuentra al lado de la letrada: la visual. Se trata de un análisis que entiende las prácticas letradas y las visuales como inmiscuidas, no ontológicamente sino más bien en sus dimensiones estéticas e ideológicas, y sobre todo por razón de su proximidad en la historia cultural del continente. Autores como Beatriz González-Stephan, Jens Andermann, Esther Gabara, Rubén Gallo, y otros

se han dedicado a esta investigación interdisciplinaria. Es una veta rica en la cual estos críticos se adentran utilizando metodologías propias a los estudios culturales que sin embargo no se escapan de las dificultades de tratar dos tecnologías y sus respectivos campos de significación a la vez tan amplios y heterogéneos. Los mecanismos divergentes de esas prácticas, y sobre todo su implementación y circulación, representan un desafío para cualquier aproximación crítica que se proponga unir las prácticas letradas y visuales ya sea a través de un enfoque temático o formal. La fotografía y la escritura de élite presentan un problema particularmente agudo para este tipo de acercamiento, pues no sólo la ubicación socio-histórica de cada práctica resulta ser radicalmente distinta; también lo son sus mecanismos de representación.

Fecundos son pues los puntos en que la fotografía y la literatura se cruzan, como lo demuestra Paola Cortés-Rocca en su libro elocuente y sugestivo. *El tiempo de la máquina. Retratos, paisajes, y otras imágenes de la nación* es un “bicho raro”—lo digo de la mejor forma—puesto que parece anunciar un estudio de la fotografía en América Latina, pero que de hecho ofrece mucho más. Diría que la fotografía es tanto un objeto de estudio para Cortés-Rocca como lo es también un dispositivo para entender las prácticas culturales formativas de la modernidad nacional en la región. Es decir, si bien la autora trata la aparición de la fotografía en la región, su eventual instrumentalización en varios proyectos de formación nacional, y las ambigüedades que surgen alrededor de cualquier producción cultural, ella también entiende la fotografía como una herramienta conceptual que organiza su lectura de las prácticas letradas de élite, pues el libro también las considera centralmente.

No es suyo el proyecto de ofrecer prácticas alternativas a las que describe, pero sin embargo Cortés-Rocca sí reconoce tales prácticas en sus objetos de estudio. Por ejemplo, al leer imágenes de prostitutas mexicanas catalogadas según el mandato del estado, y más allá del control social que las fichas fotográficas encarnan, Cortés-Rocca sugiere una lectura performativa del cuerpo de las mexicanas retratadas. Esa lectura, correctamente, llevaría al reconocimiento de una agencia en esos sujetos fuera de la ley, que se expresa en el meollo del control social. Así mismo, la

fotografía tiene esta doble función en el retrato, analizado en el capítulo III, del indígena cacique Millamain, cuya foto representa la barbarie, seguramente, pero también comunica una subjetividad arisca que no se desvanece tan fácilmente bajo ese concepto.

Concretamente, el estudio se organiza en un prólogo breve y tres capítulos. La llegada de la fotografía a América Latina y su significado constituyen el punto de arranque del estudio, tanto estructural como temáticamente, y efectivamente así lo conceptualiza el prólogo. Ahí, hubiera sido de interés tomar en cuenta el hecho harto significativo referente al franco-brasileño Hercule Florence quien, allí por 1811, 'también' inventa la fotografía, término que él mismo acuña unos años antes que John Herschel. De esa manera, la fotografía se podría entender como una práctica a la vez oriunda y extranjera, estatus nada raro entre las prácticas culturales latinoamericanas. ¿Cómo cambia la historia cuando ya no se trata de una importación neta? O más bien, ¿cómo cambia cuando se trata de una importación que desplaza una técnica local, periférica, irónicamente invisible?

El primer capítulo se dedica por una parte a una historia ya bien conocida del inicio de la tecnología fotográfica, que aborda y comenta la participación de Niépce, Arago, Daguerre, y otros. La autora le da su propio giro a esa historiografía al incluir a Sarmiento y sobre todo sus perspectivas sobre la fotografía. Lejos de distanciarse de figuras como Talbot, el argentino, en la interpretación de Cortés-Rocca, produce un entendimiento de la nueva tecnología compatible con las perspectivas de los europeos. Cortés-Rocca es persuasiva y cuidadosa en su lectura paralela de las prácticas visuales y letradas en éste y otros casos, puesto que no pierde en ningún momento la especificidad de una ni la otra, a la vez que busca hilarlas al proponer una función que comparten: la interpretación del significado de la modernización.

De allí su insistencia sobre lo absolutamente nuevo de la fotografía. La fotografía aquí no se entiende simplemente como un enmarcador de sentidos. Más bien se enfatiza su capacidad de formular y hasta hacer obligatorias estrategias formativas e ideológicas novedosas que por su misma existencia cambian profundamente las posibilidades de

significación y representación que yacen en la tecnología más antigua, la letra. Cortés-Rocca es enfática respecto a la cualidad absolutamente rupturante de esta novedad; aunque sin duda sorprende lo nuevo en el siglo XIX, habría que tomar en cuenta que acaso la fotografía sea menos la esencia misma de esa novedad y más una faceta, como lo fueron tantas tecnologías a lo largo de ese siglo. Digamos que la modernidad en general es lo que sorprende, y el progreso de la ciencia causa una especie de ambiente milagroso en la época. Uno puede pensar, con la autora, en las crónicas de José Martí sobre Coney Island en su función precisamente de reformulación del gesto literario ante la vitalidad moderna amenazadora.

Los dos capítulos restantes se enfocan en el género fotográfico y sus usos particulares. El segundo capítulo enriquece y expande la materia del libro de forma sustancial. No solamente se trabajan tres ambientes nacionales distintos, así como lo son México, Cuba y la Argentina; también se tocan instituciones claves a la nación, como lo son la cárcel, la academia, y la burocracia estatal. Así, Cortés-Rocca lee de forma convincente la función al fin y al cabo represiva que toma la fotografía ante las prostitutas mexicanas, los criminales afrocubanos, y los cocheros argentinos, vale decir, ante subalternos de diversas extracciones y posicionamientos sociales. La autora propone la fotografía como un método idóneo para el control social, lo cual sin duda fue. La lectura de Cortés-Rocca enriquece sustancialmente el trabajo de críticos como John Tagg y Allan Sekula que se han interesado por el papel de la fotografía en la administración del poder.

El tercer y último capítulo estudia el concepto del paisaje, y en particular su manifestación a través del campo argentino. Allí Cortés-Rocca enriquece su análisis al presentar la idea del desierto a través del texto clásico de Esteban Echeverría, "La cautiva" (1837). La lectura de la autora enfatiza la fabricación simbólica de la noción de *desierto*, y sobre todo lo que quiere decir para la constitución de la nación. Al sobreponer la noción de desierto sobre un territorio que de hecho era habitado, según Cortés-Rocca el trabajo de la colonización en cuanto exterminación se posibilita. Entonces, cuando aparece la fotografía en forma de la obra de Antonio Pozzo por una parte y de Edgardo Moreno y Carlos Encina por otra,

encarna el esfuerzo por hacer más eficaz la violencia del progreso, a la vez que nos permite ver las ambigüedades de esta modernidad colonizadora y acaso asir sus contradicciones. Vale la pena subrayar el mérito que tiene el hecho de que el capítulo señale la fotografía de Christiano Junior de la ciudad de Buenos Aires como el homólogo lógico, dentro de este sistema de significación, de la fotografía paisajista. Cortés-Rocca detecta una compatibilidad que existe para generar jerarquías: si el espacio de la barbarie es el campo, entonces la ciudad se vuelve el espacio de la civilización que sí la domina. De todas formas, Cortés-Rocca es sensible a las contradicciones internas en esa jerarquización: son las crónicas letradas de Gutiérrez Nájera y Martí que finalmente las encarnan. Como en todo el libro, sorprende la facilidad con la cual Cortés-Rocca comunica, a través de una óptica a la vez literaria y visual, el objeto inestable que constituye la modernización desigual latinoamericana.