

laFuga

Fantasmas Artificiales. Cine y Fotografía en la obra de Enrique Lihn

Por Lina María Barrero

Director: [Valeria de los Ríos](#)

Año: 2016

País: Chile

Editorial: Hueders

Tags | [Cultura visual- visualidad](#) | [Estética del cine](#) | [Crítica](#) | [Chile](#)

La presencia del fantasma es la clave de lectura que propone este libro para abordar la relación de Enrique Lihn con la fotografía y el cine. La autora recoge algunos textos críticos y principalmente de poesía en los que Lihn hace referencia explícita a los medios audiovisuales. El libro hace un seguimiento al modo en que su escritura particulariza su mirada inevitablemente instalada en el terreno intermedial.

Para comprender la estrecha relación entre la escritura y la experiencia fotográfica como antecedente definitivo para la literatura moderna, la autora entrega herramientas conceptuales imprescindibles como lo es la noción de “inconsciente óptico”, acuñada por Walter Benjamín en “La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica de 1936”. Allí, Benjamín profundiza en la alteración de percepción a partir del uso de la técnica fotográfica, en especial en lo que tiene que ver con la ampliación de la visión que trajo consigo la invención de la cámara. Es decir que el fenómeno óptico afecta directamente la relación con el objeto e inevitablemente repercute en el ámbito de la escritura, que es en sí misma un ejercicio de observación.

A partir del análisis de lo visual como presencia central en la obra de Lihn, De los Ríos recoge diferentes formas en que Lihn se aproxima a la imagen, principalmente desde su poesía pero también como crítico e incluso en busca de relación con la materialidad de la imagen en el trabajo de composición de imagen/texto en *El Quebrantahuesos* y en el video performance *Adiós a Tarzán* (1984). La estrecha relación de la obra de Lihn con la fotografía y el cine, tanto en sus textos críticos como en su obra literaria, se enmarca en una tradición de escritores latinoamericanos que desde comienzos del siglo XX se interesaron por experimentar con la incorporación de imágenes y referencias de los medios visuales al texto. De los Ríos señala como contexto particular donde resalta la obra de Lihn, el de los escritores que en los años ochenta incorporan la fotografía como parte de una propuesta de escritura fuera de campo de la especificidad literaria.

La particularidad del caso de Lihn radica en la distancia que toma de la función probatoria de la imagen fotográfica tradicional aun cuando dicha función toma fuerza frente a la represión estatal y desapariciones forzadas durante la dictadura. Lihn concibe la fotografía ya no como evidencia de lo real sino como otra realidad, de la presencia, que rompe las convenciones de tiempo y espacio implícitas en la lógica de la representación. La fotografía como fantasma no representa ni hace memoria sino que irrumpe el flujo del tiempo para aparecer: “Para Lihn la fotografía es fantasmal porque hace presente lo ausente, removiendo el flujo temporal, reactivando y confundiendo a la memoria, que no distingue entre la historia y su representación” (26).

Al indagar en la forma en que lo fotográfico como fantasma aparece en la obra de Lihn, el libro recoge los poemas en los que la fotografía aparece como un fantasma auténtico, como una presencia irruptora de los preceptos de lo real y de la representación. Para explicar esta forma de lo espectral que es la fotografía, la autora vincula un poema de 1981 titulado “Lo que no ocurrirá” con el libro

visual *La aparición de la virgen*, de 1987. En el poema Lihn habla explícitamente del los fantasmas como resultantes de la técnica cinematográfica:

Las primeras fotografías señalan, en la historia de la imagen

El nacimiento de los fantasmas auténticos

Lo que vio el fotógrafo entre 1848 y 1900

Inexistente como es es inexistente

Lo fotografiado en tanto doblemente inexistente, tal como aparece en el último verso, cuestiona la noción de fotografía como prueba de lo real, lo cual además se refuerza mediante la idea de que los fantasmas auténticos nacen con la fotografía. La relación entre este poema y el hecho noticioso de la aparición de la virgen en Villa Alemana durante la dictadura de Pinochet nos permite comprender la desarticulación del estatuto de realidad como una crítica directa sobre la manipulación de lo visual, en este caso lo mediático, en el contexto particular de la censura de los medios en los ochenta.

Así como esta lectura comparativa que permite acercarse a un señalamiento político del libro de dibujos sobre las apariciones en Villa Alemana, la autora se ingresa a lo largo del libro en una densa lectura intertextual entre diversos escritos de Lihn que nos llevan a comprender el modo en el que lo fantasmático como propiedad intrínseca de la fotografía renueva y explota la potencialidad comunicativa de la fotografía y el cine. Lo fantasmático, pese a ser inasible, es revelador. En ese mismo sentido podemos entender la presencia de lo cinematográfico en la obra de Lihn. De los Ríos señala la preferencia del autor por el cine reflexivo, anti narrativo, es decir un cine que no relata sino que, nuevamente, se hace presente.

Por otra parte, el libro aborda una serie de poemas referidos a películas, motivos o momentos concretos en la historia del cine: el cine que reflexiona sobre su técnica, el cine silente, el cine de la metrópoli y, por supuesto, el espectro de la proyección. Lihn se presenta como parte de la tradición de escritores cinéfilos que aborda el cine desde el placer del mirar y a partir de allí se lanza a la experimentación temática, al incluir motivos de su cine favorito en su poesía y técnica, como director del video experimental *Adiós a Tarzán*.

Cabe destacar el tipo de relación intermedial que establece el libro entre la poesía y la técnica audiovisual. Si bien se evidencia una correspondencia a nivel temático a través de los minuciosos análisis de los textos en los que Lihn habla explícitamente de la materialidad visual, hay también una reciprocidad en el procedimiento. El procedimiento del cine y en general de la imagen le permiten reflexionar y además elaborar los temas centrales de su literatura:

“Junto con la escritura, el cine es para Lihn un medio que le permite pensar sobre el estatus de la representación, la memoria, el tiempo, la subjetividad. La técnica cinematográfica le permite articular temas centrales en su poesía” (91)

Finalmente, queda abierta la invitación a pensar lo que el fantasma fotográfico puede, desde la obra de Lihn, señalarnos sobre nuestros propios códigos de representación en la actualidad, sobre el estatus de realidad y la relación con el referente, tal como apunta la autora, *en el contexto contemporáneo, en el cual el carácter digital de la fotografía ha reemplazado a la tecnología análoga*.