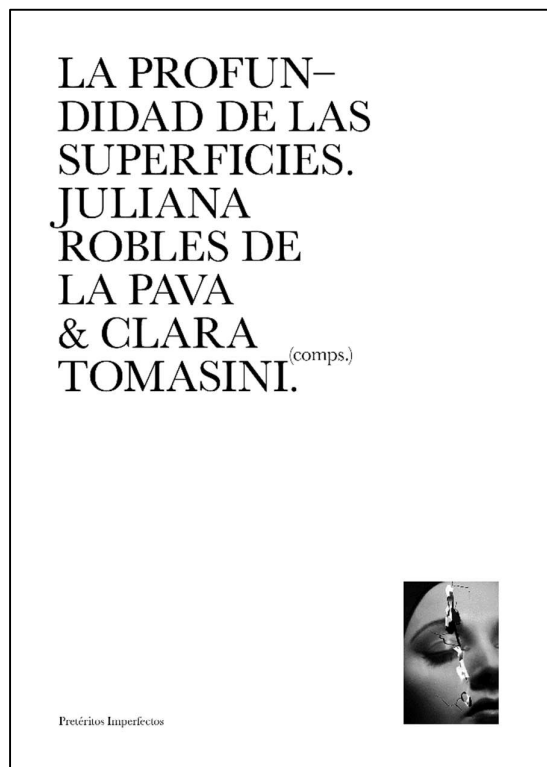


# caiana

Paola Cortés Rocca

Universidad Nacional de las Artes. Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina

Juliana Robles de la Pava y Clara Tomasini (comps.), *La profundidad de las superficies. Estudios sobre materialidad fotográfica*, Buenos Aires, Ediciones ArtexArte, 2022, 200 páginas, ISBN 9789874873705.



Juliana Robles de la Pava y  
Clara Tomasini (comps.), *La  
profundidad de las superficies.  
Estudios sobre materialidad  
fotográfica*, Buenos Aires,  
Ediciones ArtexArte, 2022,  
200 páginas, ISBN  
9789874873705.

Paola Cortés Rocca

Universidad Nacional de las Artes, Consejo  
Nacional de Investigaciones Científicas y  
Técnicas, Argentina

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9510-6243>

*La profundidad de las superficies* se inscribe en lo que hoy llamamos “nuevos materialismos”. Se trata de una perspectiva atenta a la dimensión material de los procesos sociales, culturales y políticos, pero cuya novedad reside en pensar la materia como algo dotado de agencia y sentido, lo cual, hasta el momento, parecía una prerrogativa puramente humana. Por eso, los nuevos materialismos son también nuevos u otros posthumanismos. Señalan la crisis no sólo del sujeto de la razón, apuntada ya por el psicoanálisis y las vanguardias del siglo XX, sino el estallido de la definición misma de Hombre en tanto especie que se distingue de sus otros (los demás vivientes, pero también lo inerte y la máquina), en tanto sujeto del conocimiento que se separa de y se opone a su objeto, en tanto concepto construido a partir de una violencia estructural que borra también sus alteridades internas (las diferencias sexo genéricas y raciales, geopolíticas, el legado colonial, etc.). Extienden, además, la interdisciplinariedad abriéndose al más allá de las humanidades. Eso que parece un diálogo con la informática, la física, la química, la medicina o los estudios

ambientales, es una puesta en crisis de los límites de las ciencias humanas: ¿de qué manera reinventar las formas de conocer cuando ningún proyecto epistémico puede sostenerse en la excepcionalidad de lo humano? Si es necesario deshacernos de las antiguas formas de pensar lo que existe –si es necesaria una nueva arremetida crítica contra el concepto de lo humano–, es porque hoy es evidente que esa humanidad diferenciada y superior, este “hombre” amo y señor de lo existente, es responsable de la crisis ambiental que puede llamarse simplemente ecocidio.

Este libro, entonces, organiza un coro de voces que va rodeando núcleos, zonas y problemas para leer lo fotográfico como intervención y lugar privilegiado en la discusión contemporánea. Con textos de Batchen, Bertúa, Brizuela, Labraga, Giordano, González-Flores, Guerra, Romer, Edwards y Zylinska, junto a las compiladoras Robles de la Pava y Tomasini, se distancia de las compilaciones organizadas como pequeños monólogos donde cada uno dice lo suyo, para dejar que la imaginación colectiva y en el roce de escrituras abra núcleos o problemas. Uno de ellos apunta al lugar que ha ocupado la fotografía –o de manera más amplia, la imagen técnica– en lo que sabemos, conjeturamos o imaginamos sobre la materia. La física cuántica revisa los límites de los objetos y la idea misma de unidad para recordarnos que desde una perspectiva minúscula (el tamaño de un electrón o de un plak, por ejemplo) cuando tocamos una superficie, un papel por ejemplo, ambas materias se mezclan. Lo que ocurre no es el encuentro entre dos cosas sino un transformarse de una en otra (ocurre eso que Gilles Deleuze llama devenir o desterritorialización). Es posible, entonces, releer la historia de la fotografía, como una serie de tecnologías de archivamiento de la materia lumínica, encriptada en una superficie metálica, un vidrio o una película fotosensible. En lugar de abordar las imágenes como huellas del *esto ha sido* frente a la cámara, es posible abordarlas como testimonios de un contacto entre superficies y materias lumínicas, químicas y físicas, orgánicas, vivientes, inertes. Un contacto del que nada ni nadie sale igual a sí mismo.

Sin embargo, la mayoría de las imágenes actuales ya no son ni prueba de existencia ni testimonio de un encuentro, sino resultado de un proceso de codificación y decodificación numérica. Por eso, este libro da cuenta del modo en que los nuevos materialismos le dan legibilidad a esa nueva materia fotográfica que ya no es físico-química sino matematizable. Si bien la discusión no se cierra, tal vez uno de los argumentos consiste en contabilizar las materias primas necesarias para producir los aparatos de captura y traducción, almacenamiento, circulación y actualización de las imágenes digitales (incluidos servidores) y concluir así en que la era digital es la era de “las más vastas y pesadas industrias de materialización jamás pensadas” (63). La afirmación no es sólo sorprendente, sino que resulta una puesta en práctica del programa de los nuevos materialismos: no sólo hacer luz, hacernos advertir o pensar algo que quedaba en las sombras, también hacer temblar, incluso, los modos en que pensábamos la luz, la diferencia entre la mano y el mundo, el ojo y la pantalla.

*La profundidad de las superficies* rodea la pregunta por lo fotográfico, que en sus páginas se define como lenguaje, medio, soporte, técnica, práctica, oficio, escritura e inscripción, programa, dispositivo, memoria artificial, archivo de luz, roce de materias. La fotografía es también pieza de colección, objeto patrimonial y tesoro personal, pero también maquinaria de apropiación colonial, que clama por curadores alertas y dispuestos a hacer algo contra estos mecanismos. La pregunta que formula el libro es en qué medida esta mirada materialista sobre lo fotográfico interpela también las formas de constitución de la autoría y la iterabilidad de la firma. O cómo esa materia vibrante que son las imágenes interviene en procesos de subjetivación que pueden historizarse, incluso siguiendo el flujo de la materialidad fotográfica y sus operadores o funcionarios: el profesor daguerrotipista, el fotógrafo viajero, el fotoperiodista, el profesional, el amateur, el artista, el usuario, el infra-aficionado, la inteligencia artificial.

El libro incluye una imagen tomada por Joyce Campbell durante su estadía en la Antártida, en el contexto del triunfo de las políticas trumpistas que apuran la destrucción

ambiental. Es una figuración antropomórfica: un rostro de hielo, con grandes cuencas vacías, pequeñas fosas nasales y una boca inmensa y abierta. La decisión de Campbell de elegir la Antártida como termómetro planetario –y la necesidad de practicar el anacronismo–, plantea la pregunta por cómo se articulan estética y política en el caso de lo fotográfico, o cuál es la politicidad específica de lo fotográfico hoy, en este presente de la catástrofe ambiental. Los materialismos nos permiten salir de la vieja encrucijada entre arte vs. política, esa encerrona que dice que lo político está en el contenido (imágenes que denuncian la opresión o acompañan la revuelta) o en el acto de la toma (en los fotoperiodistas que arriesgan la vida para tomar una foto); y que, por lo tanto, toda apuesta formal al subrayar la belleza de una catástrofe, la estetiza paralizando al espectador en lugar de movilizarlo para la acción. Este libro propone una salida por medio de la técnica. Con el daguerrotipo nos ubicamos en otro tiempo, lejos de la velocidad contemporánea. Pero también resituamos las palabras de Talbot cuando definía a la imagen fotográfica como “impressed by Nature’s hand”, y lo releemos, anacrónicamente, como neomaterialista. No es el hombre el que representa a la naturaleza, el que pone el mundo a su disposición para dominarlo. La fotografía es esa experiencia por medio de la cual la Naturaleza se representa a sí misma, frotándose sobre otra superficie, deviniendo (ambas) otra cosa luego de ese contacto. La fotógrafa es un sujeto lúdico, sabe capitalizar el error o el azar, una paseante atenta al *objet trouvé*. Y lo que encuentra esta artista neozelandesa es una imagen producida por el mundo “como si la tierra estuviera gritando de dolor” que se queda pegada en un daguerrotipo. Se parece al *Grito* de Munch pero no es una pintura. Es una fotografía, un autorretrato de esta nueva era geológica que llamamos capitaloceno.

En la medida en que *La profundidad de las superficies* se publica en Buenos Aires y pone en diálogo a autorxs que más allá de la fatalidad de la nacionalidad, están atentxs al imperativo descolonizador, el libro es un acontecimiento que abre un arco de preguntas disparadas hacia el futuro: ¿qué aporta a la conversación sobre los nuevos materialismos, la experiencia de la

colonización y la otredad adentro de geografías que ya son naciones con historias de sujeción política y cultural respecto del norte global? ¿Qué experiencias de insumisión implica pensar en procesos de diálogo (en lugar de expropiación y restitución de archivos) de las experiencias de las naciones indígenas como lo hace puntualmente este libro? ¿Cómo se interviene desde culturas doblemente curadas o doblemente excluidas de ser culturas curadoras para tramitar y resistir el ecocidio?

### **¿Cómo citar correctamente el presente artículo?**

Paola Cortés Rocca “Juliana Robles de la Pava y Clara Tomasini (comps.), *La profundidad de las superficies. Estudios sobre materialidad fotográfica*, Buenos Aires, Ediciones ArtexArte, 2022, 200 páginas, ISBN 9789874873705”, *caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA)*, n°22 | segundo semestre 2023, pp. 49-52.