

Charles Robert Maturin:

BERTRAM o El Castillo de San Aldobrando (14)



DAZET

Nº 38 - BUENOS AIRES/2022 - GRUPO SURREALISTA DEL RIO DE LA PLATA

La guerra de las imágenes. (*)

Los efectos psicológicos y sociológicos adversos de Internet y, en particular, el uso de las redes sociales — la medida en que la tecnología digital se entromete en nuestras mentes y nuestras vidas — se ha convertido en una preocupación cada vez más común, y las críticas ahora son generalizadas, expresadas con frecuencia incluso en los principales medios de comunicación. De hecho, esta inquietud se relaciona con críticas más generalizadas de la tecnología que abarcan siglos. Pero, ¿y si la creciente difusión de las imágenes visuales digitales, además de influir en nuestras elecciones, nuestros gustos, nuestro sentido de identidad, no solo está cambiando la forma en que respondemos a las imágenes, sino que está transformando nuestra propia mirada? Esta es la audaz afirmación de Annie Le Brun en su más reciente libro, escrito en colaboración con Jury Armanda, *Ceci tuera cela* ⁽¹⁾, en el que analiza como el proceso de distribución de imágenes, que se ha incrementado exponencialmente desde el uso casi universal de los *smartphones*, actúa efectivamente para desactivar la imaginación, las imágenes visuales digitales utilizadas sin pensar para destruir «la imagen».

Desafortunadamente, como gran parte de su obra, *Ceci tuera cela* («Esto matará a eso») no ha sido traducida al inglés, ni es probable que lo sea, lo cual es lamentable. Su título alude a un capítulo de *Nôtre-Dame de Paris* de Victor Hugo, dedicada a la idea de que la llegada de la imprenta «mataría» el lenguaje de la arquitectura; el «libro de piedra» de la catedral gótica sería reemplazado por el «libro de papel», más resistente y duradero. Sin embargo, como aclaran Le Brun y Armanda, el cambio que ha supuesto el ascenso de la tecnología informática, con todos sus poderes de seducción, no es el mismo ni tan sencillo: no se ha borrado lo anterior, dado que Internet hace que tengamos del pasado, y a nuestra disposición, una abundancia cultural en películas, textos, poemas, fotografías, etc. Sin embargo, lo que *está* en vías de desaparecer, sin que lo sepamos, es la sustancia de la imagen, poniendo en peligro a la propia imaginación. Le Brun hace sonar una alarma estridente.

Es, como sostienen Le Brun y Armanda, la esencia misma de la *imagen poética* la que corre el peligro de desaparecer en el proceso, de ser obliterada por la proliferación exponencial de *imágenes*

visuales, en las que cada uno de nosotros somos productores, distribuidores y consumidores. En esta incesante multiplicación tecnológica, de manera adictiva se fomenta y se busca en la pantalla una profusión de clics, ya que los datos se extraen y venden por fuera de nuestra vista y sin nuestro acuerdo en una «economía de la mirada». Separada de su significado, el único valor de la imagen digital radica actualmente en el número de sus vistas. Separada de lo corpóreo, es nuestra propia mirada la que se transforma en fuente de vigilancia, control y beneficio; en este proceso no somos simplemente el «cliente» o el «usuario», sino una materia prima a explotar. Las imágenes se han convertido en los agentes *par excellence* con los que se generan enormes ganancias a partir de nosotros, al mismo tiempo que se utilizan para controlar nuestras vidas sigilosamente, dentro de las estructuras del modelo económico de un «Capitalismo de Vigilancia» ⁽²⁾.

Esto se relaciona con el pensamiento de Walter Benjamin sobre la pérdida del «aura» de una imagen, su calidad de ser única, cuando a principios del siglo XX es sometida a una reproducción masiva ligada a los procesos industriales. Sin embargo, como argumenta Le Brun, hay que hacer una distinción entre la imagen «reproductiva» abordada por Benjamin ⁽³⁾, en la que el contenido permanece inalterado, de la imagen «distributiva» en nuestra era digital, donde esta última es modificada en el momento en que resulta producida para su difusión instantánea y casi ilimitada. Este cambio en la relación entre la masividad y el capital se debe a que la imagen se distribuye no en función de su contenido, sino por la cantidad de visualizaciones que genera, quedando inmediatamente sometida a la tiranía de los números y los algoritmos.

La pandemia, y las separaciones sociales que provoca, aceleraron esta «producción exponencial de imágenes», que en pocas horas genera tantas imágenes como la suma de las que han existido hasta el momento. Como lo ha expresado Eric Schmidt, ex CEO de Google y principal accionista de Alphabet, citado en *Ceci tuera cela*: «Estos meses de cuarentena nos han permitido dar un salto de diez años. De la noche a la mañana Internet se ha vuelto vital para hacer negocios, organizar nuestras vi-



CLOTILDE.

No os llego a comprender...

IMOGENE.

Nos hemos encontrado en el delirio, para después separarnos en el crimen. ¡Oh! ya puedo advertir el horror que enrojece vuestro rostro. No me delatéis; ¡estoy arrepentida! no me delatéis; ¡haríais morir a mi marido! no me delatéis; ¡haríais morir a mi hijo, al pequeño niño que me ama!...

CLOTILDE.

¡Mujer infortunada! ¡La vergüenza os ha hecho caer a los pies de una de vuestras doncellas! Levantaos, levantaos. ¿Cómo habéis podido ocultar vuestro secreto fatal? Esos ojos fijos e inflamados, esas manos que se retuercen...

IMOGENE.

¡Aunque careciera de facciones, o estuviese inmóvil como el mármol, habría en mi corazón una voz que siempre clama y me delata!... Cuando yo era inocente, aunque la severidad de mi esposo me hubiera condenado, mi corazón hubiese podido absolverme; ahora que me niega el perdón mi propio corazón, ¿de qué me serviría la indulgencia de un juez en este mundo?

CLOTILDE.

Id a recogeros a vuestro retiro solitario; allí nadie osaría importunaros.

IMOGENE.

Mis pies jamás mancillarán ese puro retiro de mis días pasados. ¿Pero, de dónde proviene todo ese alboroto?

CLOTILDE.

¡Ay! un trance terrible os espera. Se acerca el señor Aldobrando. Ocultad vuestro delirio, en nombre del Cielo...

IMOGENE.

¡Mi delirio, es verdad! ¡El de la vergüenza y los remordimientos!... Él viene hacia aquí... ¡Él viene hacia aquí con la solicitud de una ternura que me asesina! ¡Ah!... las maldiciones se confirman!

Entra **ALDOBRANDO.**

¡Dulce esposa!... ¡Dadme ya vuestra mano querida! ¡Qué agradable resulta, para el soldado fatigado, reposar en el seno de la dicha; y escuchar, en su apacible morada, el tintineo de sus armas desde ahora inútiles! (*Al Paje.*) Sostened mi yelmo. Se está bien recompensado de los más duros trabajos, en momentos como éste.

IMOGENE.
(*De pie junto a él, desorientada.*)

¡Más felices son aquellos que, al cabo de sus fatigas, permanecen extendidos en el sangriento campo de batalla!

ALDOBRANDO.

¿Qué estáis diciendo, querida Imogene?

IMOGENE.

¿El reposo no es el dulce privilegio de la muerte?... ¿Y qué reposo se puede encontrar en la morada de los mortales?

ALDOBRANDO.

Ha sido el hábito constante de una profunda soledad el que ha causado en vos esta sombría melancolía. Se me ha referido que, ociosa entre estos muros, como bajo las leyes severas de un convento, vuestra única distracción hacia la tarde era realizar paseos solitarios junto a las murallas del castillo; y que allí conjugabais los dulces sonos de vuestro laúd con las tristes armonías de la noche. Ni los discursos engañosos de los jóvenes, ni otras ilusiones placenteras guardaban un encanto para vos; y

también...

IMOGENE, *turbada en extremo.*

Deteneos, os lo ruego... Tened la amabilidad...

ALDOBRANDO.

¿Qué sucede entonces? Explicaos...

IMOGENE, *recuperándose.*

Nada... nada... Un súbito dolor que me oprime el corazón.

ALDOBRANDO.

¿Sabéis el motivo por el que me he visto obligado a prolongar nuestra separación, y aquello por lo que, tal vez nuevamente, deba verme forzado a alejarme de vos?

IMOGENE, *tratando de recordar.*

¿No ha sido por la guerra?

ALDOBRANDO.

Sí, y por la guerra más terrible, querida Imogene, porque se ha tratado de combatir contra nuestros compatriotas, quienes han llegado a convertirse en nuestros más encarnizados enemigos. ¿Habéis oído hablar de Bertram, el bandido? ¿Pero, cómo es que su nombre os hace empalidecer, como si la banda de ese feroz cabecilla ya se encontrase entre los muros de nuestro castillo?...

IMOGENE.

¡No pronunciéis jamás ese nombre! Continuad con vuestro relato...

ALDOBRANDO.

Tal como ya lo sabéis, su loca ambición lo ha llevado a luchar incluso contra el soberano. El tímido monarca ha sido fácilmente reducido por ese temible sujeto; tremenda adversidad, frente a la cual he debido revelarme para defender a mi patria. Finalmente he logrado arrancar a la serpiente del seno del estado; para entregarla en un principio al desprecio público y abandonarla después a su ruina.

IMOGENE.

No os hace falta recordármelo.

ALDOBRANDO.

El condenado ha querido demostrarse heroico, aún en su caída. Los hombres desesperados que había sumado a su causa, sembraron el terror de toda la comarca a orillas de Manfredonia. Se acaba de descubrir su navío, que desde el golfo de Taranto dirigía hacia nuestras costas. Es posible que la última tempestad me haya librado de tener que tomar ulteriores medidas; pero de haber sobrevivido, Manfred podría encontrarse en nuestro territorio...

IMOGENE.

¿Creéis que haya podido refugiarse aquí? Aprestaos entonces y aplastad a vuestro enemigo; porque también es el mío... Pero no me lo digáis cuando ya haya sido muerto...

ALDOBRANDO.

Imogene querida, ¿a qué se debe esa tristeza? En los tiempos venturosos vuestra gracia y espíritu, al igual que vuestro laúd, sabían disfrutar de una dulce melancolía y ésta siempre podía conciliarse con una sonrisa. ¿Quizás he sido brusco o injusto con vos? Si en ocasiones mi alma belicosa ha podido comportarse con excesiva ligereza, una vez superado aquel primer impulso siempre me he inclinado ante vuestro corazón angelical. He querido hacerlo con la sumisión propia de un niño, buscando ganar vuestra amistad con la dulzura y el arrepentimiento.

Continuará...
Traducción: Juan Carlos Otaño.

→

das y vivirlas». Por lo tanto, durante los bloqueos por la pandemia, para aferrarnos desesperadamente a una especie de «unión», superar el aislamiento y mantener un contacto entre nosotros a través de la distancia física, muchos nos hemos vuelto dependientes de plataformas de videoconferencia como Zoom. Aunque su uso sea omnipresente y es poco probable que cambie, el término de «reunión» de uso común en este contexto es engañoso, dado que en realidad no nos encontramos durante las comunicaciones electrónicas y solamente vemos nuestras imágenes a través de una pantalla. Más allá de la cuestión de su uso, es importante tener muy presente esta diferencia. Tal contacto remoto es una condición a la que nos estamos habituando rápidamente, y sus consecuencias aún no se han justipreciado. Es irónico que esta proliferación se haya acelerado durante la época de un virus mortal, ya que el hecho de ser «virales» es algo por lo que se nos ha alentado a luchar, no solo en la difusión más amplia de aquello que creamos o encontramos para señalar nuestro gustos y preferencias, sino en términos de la comercialización de nuestras «identidades» como marcas, un acto de conformidad abyecta más que de individualidad. Como señala Le Brun, esta es una de las metáforas más precisas de nuestra cultura «distributiva». Incluso hay un sentido, en la medida del alcance de nuestra visibilidad digital, en el que solo existimos a través de esta distribución viral. La otra cara de esta moneda es la opinión adoptada por la autoridad, ya sea estatal o corporativa, de que cualquier cosa que no sea visible es sospechosa. Incluso no tener un teléfono inteligente es visto con incredulidad y cierto grado de sospecha. Se protege muy de cerca la invisibilidad de los mecanismos del poder, pero, cada vez más, como lo demuestra la difusión generalizada del software de reconocimiento facial y el seguimiento de píxeles, se nos niega nuestra propia invisibilidad y, la mayoría de las veces, nos sentimos demasiado felices de someternos a esta «servidumbre voluntaria».

*

Por más largo tiempo que Annie Le Brun se haya distanciado del movimiento surrealista, cualquiera sea la forma en que se conciba en la actualidad, considero que sigue siendo una de sus más poderosas y auténticas voces. Por lo que su incisivo brío crítico y su originalidad nos merecen la mayor atención, sobre todo por parte de quienes seguimos considerándonos como surrealistas.

Con la facilidad y accesibilidad que brindan las tecnologías digitales, ha surgido la tentación de expandir la visibilidad del surrealismo a expensas de reflejar su sensibilidad. Esta visibilidad masivamente difundida presenta al surrealismo como un flujo ininterrumpido de imágenes «compartidas», a las que se despoja de significado independientemente de nuestras intenciones y objetivos declarados.

Esta transformación apenas detectable de como la difusión de imágenes digi-

tales afecta hasta tal punto nuestra mirada, nuestro pensamiento y nuestro comportamiento, es algo que requiere revisarse con urgencia. De hecho, lo que sigue siendo visible bajo el nombre de surrealismo corre el peligro de quedar reducido a una colección de páginas en redes sociales, cuyos «seguidores» no fuesen más que consumidores pasivos e incapaces de cualquier actividad intelectual significativa, más allá de «gustar» y «compartir» imágenes recicladas reemplazando una colectividad genuina por redes virtuales. Saturando nuestra mirada con datos visuales, esta interfaz «conexionista» proporciona solo una apariencia de compartir — como dice Le Brun, «lo único que se comparte es la ilusión de compartir» — «comunidades» en línea, y no el «comunismo del genio», la unión de singularidades por la que siempre ha luchado el surrealismo. No se trata de una recuperación desde *afuera* por parte de «enemigos» percibidos o reales, sino de una recuperación desde *adentro*, irónicamente, por parte de aquellos que afirman defender cierta perspectiva crítica calificada como «surrealista». Nuestra complicidad irreflexiva e ingenua en este asalto a la imagen poética a través de lo que Le Brun y Armanda llaman la «dictadura de la visibilidad», nos aleja mucho de la subversión lírica de la poesía a la que el surrealismo pretende ser fiel. Resulta clave que lo que está en peligro y, como argumenta Le Brun, lo que hay que salvar a toda costa, es la permeación del cuerpo en el pensamiento, la interpenetración del deseo y la realidad, la imaginación misma: *Sauvons l'imagination, l'imagination sauve le reste!*

No estamos aquí para ser «gustados». No buscamos «seguidores». Pero no somos inmunes. En la coyuntura crítica de nuestra relación con la imagen y su desnaturalización, hay un requisito vital para negar, para adoptar una posición de rechazo y «encontrar las lagunas» en este laberinto seductor, cuyo proyecto en su análisis Le Brun y Armanda han tratado de reconstruir. Tal vez sea hora nuevamente de que la ocultación profunda del surrealismo, una necesidad recurrente, vuelva a convertirse en un rayo *invisible* y, en algunos aspectos, se anonimice, se retire y recupere sus cualidades erótico-veladas para defender mejor la imagen poética del implacable asalto de las imágenes distributivas (la paradoja aquí es solo aparente). En esta «guerra de la imagen», delineada de manera convincente en *Ceci tuera cela*, algunos de nosotros ni siquiera nos damos cuenta de que, a pesar de nuestras mejores intenciones, podríamos estar ayudando al otro lado.

KENNETH COX.
Noviembre de 2021.

1) Annie Le Brun y Juri Armanda, *Ceci tuera cela: image, regard, capital*, Éditions Stock, 2021.

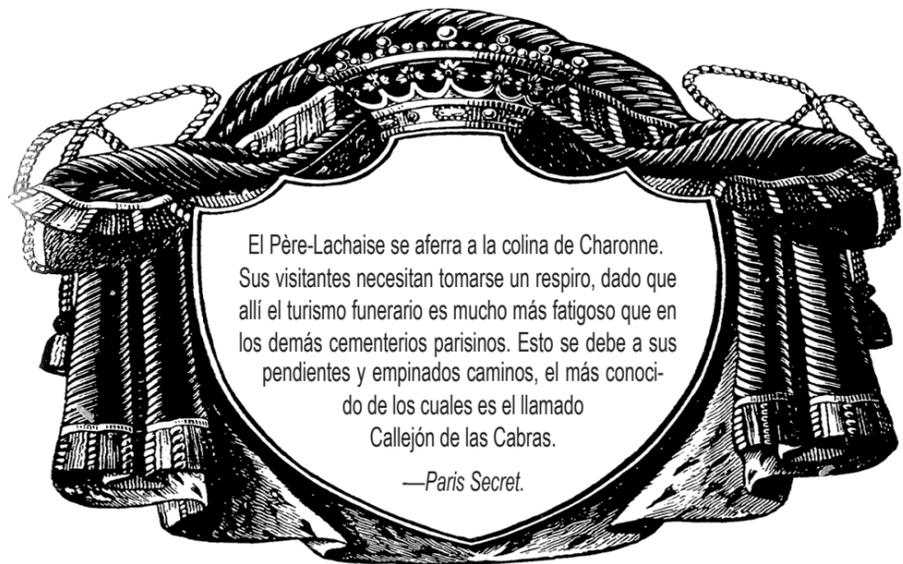
2) Véase Shoshana Zuboff, *The Age of Surveillance Capital*, Profile Books, 2019.

3) Walter Benjamin, 'The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction' (1935), en *One Way Street and Other Writings*, Penguin, 2009.

(*) Texto publicado en «S» #4, órgano del Leeds Surrealist Group, Leeds, 2022.



ZAHÍ HAWASS, *Exhumación del Hombre-mosca de Abwab Al-Muluk bajo el reinado de El-Sisi I.*



Epístola al casero después de las vacaciones.

Señor,

Quiero hacerle saber que la casa embrujada no funcionó como se había acordado.

Los gritos de terror se emitieron bien pasada la medianoche y débilmente.

Por otro lado, ni mi esposa ni yo escuchamos los ruidos de cadena prometidos.

En cuanto al anunciado cancerbero verde de siete colas, se trata de un malvado faldero de bruja de seis patas, de piel sulfurosa, pero sin reflejos en el sol poniente como lo describe su programa.

Me sorprendió mucho sólo encontrar a un hombre decapitado hablando en la cama de mi madre.

Me parece que habíamos pagado tanto por ella como por nosotros, tampoco es justo.

Señor, su tío durmiendo en el ala izquierda del castillo, es el único que se beneficia de las rondas de esqueletos y de buitres ensangrentados.

Si su presencia perjudica una parte del espectáculo, estoy dispuesto a recuperar su habitación para poner allí a mi madre.

Conservaré el cuartito rojo y la fuente de las lágrimas para mis dos sobrinas nietas.

Le señalaría para terminar que no fuimos nosotros los que espantaron a la pareja que se abrazaba, la llamada de los dos desollados vivos.

No hace falta decir que los fantasmas blancos, los poltergeists y las sierpes cumplieron bien su cometido.

Intente, si es posible, como pide mi padre, mostrarnos algunas escenas del ojo arrancado, que son siempre interesantes.

Su cliente devoto,

Sr.
Pellizco.

ANDRÉ FRÉDÉRIQUE, *L'art de la fugue* (1992).