

3_ERAS

JOSÉ LUIS BREA

Edición y presentación
María Virginia Jaua

ediciones / metales pesados

RPI N°: 309.480

ISBN: 978-956-6048-13-8

© María Virginia Jaua
© ediciones / metales pesados

Diseño / *Design*:
Paula Lobiano

Traducción / *Translation*:
Armando Montesinos

Corrección / *Correction*:
Edison Pérez

Imagen de portada / *Cover*:
Fotograma extraído del ensayo filmico *3_eras*

ca2m@madrid.org
www.ca2m.org
CA2M Centro de Arte Dos de Mayo
Avda. Constitución 23
28931 Móstoles, Madrid
Teléfono / *Phone Number*:
(+34) 91 276 02 21

CA2M  **Centro de Arte Dos de Mayo
Comunidad de Madrid**


ediciones@metalespesados.cl
www.metalespesados.cl
Madrid 1998 - Santiago Centro
Teléfono / *Phone Number*
(56-2) 26328926

Santiago de Chile, octubre / *october* 2019

Impreso / *Printed*:
Salesianos Impresores S.A.



Esta versión forma parte de la Biblioteca Virtual de la **Comunidad de Madrid** y las condiciones de su distribución y difusión se encuentran amparadas por el marco legal de la misma.



comunidad.madrid/publicamadrid

3_ERAS

JOSÉ LUIS BREA

Edición y presentación
María Virginia Jaua

ediciones / metales pesados

Las tres eras de la imagen / el film

María Virginia Jaua

film-ensayo

Las páginas que el lector tiene entre sus manos conforman un texto al que se podría definir como raro —o por lo menos, de naturaleza inusual: ensayo/libro/película. Esto se debe a la forma, un tanto anómala, que puede adoptar un guion de imágenes y de voces, a la hora de convertirse en libro para ser *leído*, cuando a lo que realmente aspira no se restringe al texto impreso. Aquí se trata de un trabajo doblemente ensayístico. Por una parte, ensayo de las ideas pensadas, escritas, dichas; y por otra, ensayo de la forma que estas adoptan en la pantalla. Quizás por todo ello, la publicación pide que ofrezcamos al lector algunos apuntes que faciliten su elucidación y, por qué no, también el simple disfrute de la lectura.

e-videncia

Podríamos comenzar señalando lo que a todas luces parecería una *e-videncia* y que se anuncia desde el título. En efecto, lo que el lector tiene entre sus manos es una suerte de guía escrita para la construcción de un ensayo fílmico basado o inspirado en un libro anterior: *Las tres eras de la imagen*, de José Luis Brea (Akal, 2010).

En este caso el componente fílmico del presente texto plantea la unión seriada de un conjunto de secuencias de palabras e imágenes atravesadas por el hilo de un relato —que articula un pensamiento— que analiza las propias imágenes sobre las que se va construyendo. De manera que el texto opera como una suerte de *máquina de visión*. Es decir, se trata de un trabajo autorreflexivo en cuanto a las relaciones que establece entre las partes que lo componen: un ensayo que se desarrolla —casi en su totalidad— en el roce constante entre el sujeto y el objeto de estudio.

Esta primera condición es indisociable de todo el proyecto teórico que José Luis Brea desarrolló a lo largo de su vida, y es inherente a cualquier proyecto que aspire a una condición de criticidad: labora sobre el objeto cultural como forma de conocimiento, al emplear sus propios medios y recursos para hacer un trabajo volcado en un ejercicio de autocuestionamiento.

Ese rasgo resulta determinante a la hora de adentrarnos en la lectura. Ya que el objeto que se analiza en este ensayo incluye de alguna manera el lenguaje y las unidades de significado

que el propio texto estudia, es decir: las imágenes visuales, pero también imágenes sonoras, junto con el discurrir de la voz en la elaboración de un pensamiento.

El texto convoca una escritura que sirve de medio y no de fin, en tanto que no ha sido concebida para ser leída sino como guía de instrucciones para el armado de otro tipo de objeto; una escritura que debe *traducirse* al lenguaje del film para ver su destino cumplido y para realmente cobrar *cuerpo* y hacerse *presente*.

producción de *phantasma*

Quizás por ese motivo es entendible que antes de publicarse como libro haya sido necesario hacer el ejercicio fílmico, ya que se trata de un texto que para cobrar sentido pleno debía ser traducido a otra lengua: la de la imagen movimiento, que ya no es solo fílmica, sino también electrónica, puesto que no se asienta sobre ningún soporte.

Gracias a esa primera *traducción* ha sido posible hacer presente la elaboración de ese pensamiento, así como la expresión de su tono, de su voz. Dicho de otra manera, esta es una de las razones por la que el tema de la voz de la escritura resulta relevante. Aquí todo *habla*, todo *dice*, todo es *presencia*...

Una presencia que se verifica en el tiempo detenido de las imágenes. Atrapadas siempre en el momento *ahora* de la fotografía, así como en el de la imagen fílmica. Y que, como

señala Barthes, siempre convocan algo del ser que se hace presente sin realmente estar, a pesar del paso del tiempo, a pesar de la muerte.

Sin embargo, aquí no hay negación de la muerte. La fuerza de la imagen solo puede estar basada en la aceptación y la incorporación de la muerte efectiva, que no es otra que la puesta en duda de la propia existencia. Esto es algo que también se aborda en la reflexión inmanente que plantea Brea. Ya no se trata de la imagen que orienta nuestra voluntad hacia el universo de los objetos, ungiendo de fuerza el dominio del fetiche o de la mercancía, sino que esta se asienta por entero en el volátil espacio propio de la imagen, *puro fantasma*.

Convertida a imagen electrónica y, que —como apunta el autor— tiene en el registro aéreo de las imágenes —y sus pistas de aterrizaje en el mundo, las pantallas— el destino de la lógica borrosa del fantasma, del deseo, de la expansiva fuerza de producción ilimitada del imaginario y, por esa misma razón, la fantasía activa.

3_eras

El guion de *3_eras* es el único texto inédito —hasta ahora— del autor. Es también un ensayo profundamente *marcado*, en el sentido derridiano del término¹ y que —como dije

¹ Me refiero a lo que Jacques Derrida llama la estructura de iterabilidad e implica que todo es posible: presencia inmediata, pero también ausencia

antes— está estrechamente ligada al libro publicado en vida con el título de *Las tres eras de la imagen*.

Aquí se establece una taxonomía de las imágenes que no obedece a los rigores de un planteamiento estrictamente histórico o historiográfico, aunque traza una cierta historia que divide a las imágenes en tres eras: la *imagen materia*, la *imagen fílmica* y la *imagen electrónica*. Tres escenarios sistémicos diferenciados. Y en esta división, Brea ya establece como parámetros de su análisis todas las condiciones de los complejos engranajes y operación de socialización, de producción, de consumo y, con especial énfasis, en las formas de conocimiento asociadas a cada una de ellas.

Por esa razón se puede decir que en ese libro Brea hace un trabajo mucho más cercano a un planteamiento filosófico que histórico, en el que establece una serie de conceptos asociados a los distintos regímenes escópicos, vinculados a cada una de las *eras* en las que se producen distintos tipos de imaginarios, dentro de cada uno de sus sistemas de operación y socialización.

También se puede decir que *Las tres eras...* ofrece un análisis de las imágenes que intenta diferenciar de qué manera se construye la episteme escópica en cada una de sus fases. Entre muchos temas, aborda cómo la novedad técnica se relaciona

radical de un receptor. Hablar o escribir es dejar una marca en un determinado contexto. Pienso que en todo Brea, pero particularmente en este texto, hay una consciencia de que lo que sucede en la “comunicación” no es la transmisión de un significado, sino la cita de una marca. Al emitirla, el emisor abandona esa marca y la deja a un destinatario que también puede estar ausente. De ahí las preguntas: ¿Qué será de la marca? ¿Será escuchada, será recibida por un destinatario?

con una completa mutación de la experiencia del imaginario; y, ayuda a comprender cómo se relaciona la función simbólica que cumplirán dichos imaginarios en cada era, con el modelo técnico en que las imágenes se producen en ella. Así en el texto de Brea, como en el pensamiento de Benjamin, la historia de la imagen se desarrolla con particular atención al papel que juegan sus técnicas de producción, reproducción y distribución.

intrahistoria(s)

Más arriba he señalado que se trata de una escritura que porta la estructura de la marca, pero también clara y profundamente atravesada por la figura del *intruso*. De alguna manera el guion que presentamos y su realización póstuma en forma de film y de libro es portadora de *otras* huellas o de otras escrituras, a las que podríamos calificar de *intrusas*: como podría ser la mía y la de las personas que participan en el film. Los guiños a Jean-Luc Nancy y a Derrida son evidentes. Por ello considero necesario hacer algunas precisiones que se ocultan detrás de este libro, desde la idea original, su desarrollo, la realización del ensayo fílmico y finalmente la publicación póstuma que hoy les entregamos. Trataré de resumirlas y para ello, aunque me resulte difícil, sé que tendré que abordar algunos episodios de *los últimos días...*

Antes de adentrarme en la(s) intrahistoria(s), debo aclarar brevemente la presencia de la figura del intruso. Como afirma Nancy el intruso se introduce por fuerza², sin embargo, la presencia de ese elemento “extranjero” nos lleva a la noción de hospitalidad y abre la reflexión acerca del límite, de la alteridad y de la diferencia. La intrusión nos ilumina acerca de la condición de extranjería, al cuestionar al sujeto de enunciación y problematizar cualquier noción de identidad.

Esto a su vez nos remite al umbral que separa y que marca la frontera. Sin embargo, cuando aludimos al intruso, pienso que una vez dentro, resulta inevitable que se establezcan las condiciones de una negociación, o si se prefiere, de un acuerdo. Pero además también se produce una suerte de borramiento, ya que una vez que se hace efectiva la incorporación de un intruso, como el corazón³, es difícil identificar si este late gracias al cuerpo que lo recibe, o si es él quien anima y da la vida al nuevo cuerpo extraño que habita.

Trabajé con José Luis Brea desde que comenzó a pensar en la posibilidad de llevar al formato fílmico el ensayo escrito. La idea original del guion surgió de una invitación que María Pallier, la productora del programa *Metrópolis* de RTVE, le hizo a José Luis. Él, entusiasmado con la idea, comenzó de inmediato la escritura de un nuevo texto, una versión fílmica del libro *Las tres eras de la imagen*.

Como todos los proyectos que emprendió y llevó a cabo, guardaban una coherencia entre sí y una gran ambición

² Jean-Luc Nancy, *L'intrus*, Éditions Galilée, París, 2000.

³ *Ibíd.*

crítica. Una vez escrito el texto comenzó a pensar en la realización del mismo. Le ayudé a hacer las listas de imágenes visuales y sonoras con las que se construiría el ensayo fílmico. Conversamos acerca de las participaciones de algunos pensadores como Jean-Luc Nancy y Jacques Rancière.

Intercambiamos puntos de vista sobre la voz en off a lo largo del film. Resultaba lógico para ambos que fuera el autor quien narrara y diera su entonación al ensayo. Compramos un dispositivo, con el fin de grabar las locuciones durante una estancia en el sur de España. Sin embargo, no fue posible hacer la grabación de la lectura de José Luis, debido a que la enfermedad contra la que había estado luchando reapareció y dañó ciertas zonas del cerebro que, curiosamente, le hacía imposible leer, pero no le impedía escribir.

Esta es la razón por la que la voz en off en el film no haya sido la suya. A partir de esa imposibilidad, nos preguntamos a quién podríamos acudir para que pudiera hacer la locución del proyecto. Consideramos varias opciones y al final concluimos en que la de Santiago Auserón podría ser la voz cálida y cómplice del amigo, como más tarde efectivamente sucedió.

Durante la fase final de su vida, José Luis Brea prestó enorme atención al proceso de la enfermedad y a los efectos en el ámbito de lo físico, de lo intelectual, así como de lo psíquico y emocional, quizás por eso se volvió mucho más intuitivo, en algunos casos visionario y al mismo tiempo mucho más decidido, lo cual es mucho decir, porque siempre actuó de manera audaz y resuelta.

Fue como si los *puntos ciegos* que afectaban al órgano de la vista hubieran agudizado en él otros sentidos. Como por ejemplo el de la percepción temporal. De ahí que se enfrentara al desenlace con el deseo de no dejar ningún cabo suelto. Al constatar que no quedaba mucho tiempo, le pregunté cómo haría para realizar el film; él hizo una broma, me sonrió y me dijo que tendría que hacerlo yo por mi cuenta, siempre que así lo deseara. Durante esa época también su sentido del humor se agudizó.

Mis competencias han estado mucho más asociadas a la escritura de textos y al trabajo editorial de publicaciones (libros y revistas), y no tanto al lenguaje cinematográfico; sin embargo, confieso que siempre me he sentido atraída por el lenguaje de las imágenes. No solo como lectora de las mismas, sino como productora; por esa razón en la revista *Campo de relámpagos* hay una sección dedicada a la producción de imagen movimiento que se llama “máquinas de visión”.

Esto no es casual. Hace muchos años trabajé como colorista —conversión de películas de cine a los diversos formatos de video— mientras estudiaba en Caracas. Tuve suerte de trabajar en esos procesos de “traducción de imágenes” con personas altamente capacitadas y de disponer de los equipos más sofisticados y avanzados en un momento crucial de evolución histórica y tecnológica: el paso de la imagen analógica a la imagen digital.

Así que sin pensarlo mucho le dije a José Luis que haría lo posible por llevar a cabo el ensayo fílmico. Para ello, le pedí grabar sus intervenciones. Él accedió de inmediato. No lo

dijo, pero sé que hizo un enorme esfuerzo para memorizar los fragmentos que correspondían a su reflexión. Esas imágenes, filmadas en la casa que compartimos, por una parte pueden resultar dolorosas para las personas que lo conocieron y lo quisieron, pues es evidente el grado avanzado de la enfermedad. Sin embargo, también resultan fuertes, inspiradoras y por lo tanto hermosas, porque son la prueba del carácter y la lucidez que mantuvo hasta el final. Poco después de grabar ese material José Luis Brea murió.

Entonces nos cayó encima todo el peso de la muerte. Sucumbí bajo los efectos de un gran derrumbe y fue el inicio de un largo y profundo duelo.

La realización del film tuvo que esperar un tiempo. Fue parte de un largo proceso interno durante el cual recopilé sus textos no recogidos en libros y preparé el volumen *El cristal se vengá / textos artículos e iluminaciones de José Luis Brea* (Fundación Jumex Arte Contemporáneo - RM, 2014), y escribí y publiqué *Idea de la ceniza* (Periférica, 2015).

Atravesé muchos momentos de duda, pero al final el impulso de no dejar inacabado el film fue más fuerte. Solicité ayuda a una amiga —la cineasta y poeta Safaa Fathy— para hacer las entrevistas a Jean-Luc Nancy y Jacques Rancière. También acudí a Santiago Auserón y le pedí que prestara su voz para el relato en off. Muy gentilmente accedió. Hicimos la grabación en los estudios de RTVE.

Una vez recibido ese importante apoyo de los amigos y que tuve la locución y todas las intervenciones en directo (JLB, JLN y JR), intentamos llevar a cabo la realización y el montaje

con el equipo de Metrópolis de RTVE, tal como en un principio se había acordado. Sin embargo, tras un enorme esfuerzo el resultado no fue satisfactorio. Se nos hizo difícil, por no decir imposible, tener acceso a los archivos y disponer de las imágenes de una manera libre, tal como el film lo pedía. Por otra parte, el uso libre de las imágenes que se citan con un fin académico y el nivel del discurso teórico resultaron poco compatibles con las exigencias y limitaciones de una programación institucional. A pesar de esa experiencia no lograda, agradezco a todas las personas del equipo de Metrópolis su implicación, ya que resultó un gran aprendizaje que podrá desembocar en otras experiencias cumplidas.

Así que tras meditarlo entendí que este era un proyecto que debía mantener su independencia y guardar su fidelidad con respecto a la idea original, por lo que decidí asumir la totalidad de la producción y la realización del ensayo visual. Acudí a Roberto Riquelme, quien fue un alumno aventajado de José Luis Brea, y además del guion, le entregué la música y la lista de las imágenes, así como los materiales grabados con las participaciones de los tres pensadores. Tras algunas sesiones de trabajo encontró muchos de los materiales visuales indicados en el guion e hizo el montaje.

Sin la ayuda, la dedicación y la generosidad de todas estas personas no habría sido posible realizar de manera efectiva el film. Por lo mismo me gustaría volver a agradecer y nombrar a cada una de ellas: María Pallier, Safaa Fathy, Roberto Riquelme y Santiago Auserón. También por supuesto a Jean-Luc Nancy y a Jacques Rancière.

El agradecimiento será siempre infinito.

film-ensayo-libro

El proyecto de la publicación como libro surgió mucho más tarde. Hace relativamente poco hablé con Manuel Segade —director del Centro de Arte 2 de Mayo de Móstoles— acerca de la posibilidad de hacer algo con estos materiales. Con la buena fortuna de que la editorial chilena Metales Pesados aceptara sumarse. Esta conjunción expresa la importancia que tuvo Latinoamérica en el trabajo de José Luis Brea, tanto por los frecuentes viajes que realizó durante los últimos años, como por la buena recepción que allí han tenido sus libros y su pensamiento.

Además del formato inusual, se trata también de un texto *raro* en el panorama de la producción teórica sobre la visualidad en castellano, dado que sus referentes se encuentran mucho más vinculados al universo de la teoría anglosajona de los estudios culturales y visuales, y ello explica el porqué decidimos publicarlo de manera simultánea en español y en inglés, gracias a la buena disposición de otro amigo que conoce la escritura de José Luis, Armando Montesinos.

La publicación también obedece al deseo de entregar el único texto que permanece inédito hasta ahora a los lectores y cerrar el círculo con respecto al ensayo fílmico. También, responde al deseo de conmemorar la vida y la obra de José Luis Brea, a diez años de su muerte.

Como el lector de este libro podrá constatar —a pesar del tiempo transcurrido— las ideas y las reflexiones que José Luis

Brea desarrolló en *Las tres eras de la imagen* siguen manteniendo su vigencia e incluso algunos de sus planteamientos siguen siendo sorprendentemente visionarios. No dilatemos más la lectura y entreguémonos a ellos:

Las primeras imágenes del film *3_eras* mezclan derrumbes y ruinas con voladuras de construcciones y edificaciones. Se trata de una cita visual que alude al enigmático *Angelus Novus* benjaminiano. El ángel de la historia, siempre hacia adelante, con la mirada dirigida al pasado, se aterroriza al contemplar ruinas sobre ruinas, mientras a sus espaldas se levanta un futuro incierto. Veamos esta historia de *3_eras* marcada, como sucedía, con aquel ángel, por la voluntad de rescatar algo no del todo perdido. Siguiendo las palabras de José Luis Brea, se nos invita a tomar ese cierto carácter emancipatorio que tiene el acto de conocer el trabajo histórico, para recuperar aquello que en un origen quedó como una promesa incumplida, no por utópica o intempestiva, sino por estar siempre a punto de cumplir su advenimiento, y que siempre marca el anhelado momento de un nuevo punto de partida...