

# Retratos de la memoria: aproximaciones visuales en cuatro obras de Julio Cortázar

[Marisol Luna Chávez, *Ventanas a lo inesperado: imagen literaria y fotográfica en Julio Cortázar*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2018, 179pp.]

Omar Armando Paredes Crespo  
Universidad Autónoma Metropolitana -  
Azcapotzalco  
[omaramandoparedescrespo@gmail.com](mailto:omaramandoparedescrespo@gmail.com)

Citation recommandée : Paredes Crespo, Omar Armando. "Retratos de la memoria: aproximaciones visuales en cuatro obras de Julio Cortázar". *Les Ateliers du SAL* 14 (2019) : 187-191.

La imagen visual fue en la obra de Julio Cortázar (1914-1984) un elemento vital; a través de ella, materializó la mirada y la memoria: fue palabra concreta. A 50 años de que el escritor argentino publicara sus primeros libros con imágenes: *La vuelta al día en ochenta mundos* (1967) y *Último round* (1969), Marisol Luna Chávez explora en *Ventanas a lo inesperado: imagen literaria y fotográfica en Julio Cortázar* la presencia de fotografías e ilustraciones en cuatro obras posteriores: *Prosa en el observatorio* (1972), *Alto el Perú* (1984), *Territorios* (1978) y *Los astronautas de la cosmopista* (1983).

Dividido en una nota introductoria y cuatro capítulos, este ensayo –que toma como referencia la idea planteada en “Ventanas a lo insólito”, texto de *Papeles inesperados* (2009)– es un ejercicio de análisis en torno a la experiencia literaria y fotográfica del autor. Luna Chávez establece un diálogo posible entre estos cuatro libros, en los que Cortázar muestra una amplia cultura visual; y su estudio permite apreciar como la relación que el escritor mantuvo con varios fotógrafos nutrió su creación.

Cada uno de los volúmenes posee una forma diferente de interrelación relato-fotográfica. Se nos propone una lectura de Cortázar con preocupaciones estéticas distintas a las que fueron vertidas en grandes obras como *Rayuela* (1963).

El acercamiento a la imagen fotográfica y literaria en Cortázar apunta específicamente hacia aspectos: la mirada y el otro. La investigadora plantea una metáfora de la construcción discursiva y visual en estos materiales, refiriéndose a las fotografías como ventanas abiertas en las que el lector deberá asomarse para encontrarse con el autor. La mirada fotográfica permitirá traspasar las limitaciones de la palabra y, al mismo tiempo, generará múltiples significados. De ahí que estos libros se hayan antojado inclasificables dentro la obra cortazariana.

El origen (como la vida misma), el viaje, el camino y la muerte, temas medulares en estos textos, se concretan en la forma narrativa y en la imagen visual: en la geometría de un templo astronómico en Jaipur; en la cotidianidad de los indígenas peruanos; en el rostro de los pacientes de un hospital psiquiátrico; en la concavidad del cuerpo femenino desnudo; y en una carretera francesa. La autora profundiza en las metáforas planteadas por el autor a través de dos lenguajes que aparentemente son disímiles pero que se transforman en una sola representación.

En *Prosa en el observatorio*, resultado de la visita que Cortázar hizo al observatorio de Jai Singh (India) en 1968, se integran las fotografías –tomadas por el propio escritor y editadas por Antonio Gálvez– a una prosa poética para configurar una metáfora sobre la vida y la muerte de la humanidad. La investigadora cita un pasaje importante del escritor: “la humanidad era como las anguilas

en busca de un objetivo inmutable; aunque no conozcamos el secreto de nuestra evolución, seguiremos repitiendo el ciclo indefinidamente" (55). Señala además tres elementos: la elipsis, la línea recta y las escaleras. Así, las escaleras funcionan para obtener datos certeros sobre los cuerpos celestes y, al mismo tiempo, representan "la elevación humana sobre su precaria condición mortal" (46). Las fotografías del sitio arquitectónico reúnen lo científico y lo simbólico.

La fragmentación del texto cobra relevancia para el primer capítulo del libro de la crítica, ya que identifica cada una de las preocupaciones de Cortázar en el viaje de la vida, en el viaje cíclico del hombre y en su relación con el mundo.

En el segundo volumen, *Alto el Perú*, la imagen interactúa con el texto de manera distinta. El estudio de la écfrasis muestra cómo la descripción fotográfica propicia la construcción del relato, "y por ese mecanismo los protagonistas y narradores del relato 'entran' y 'salen' de la imagen visual" (18). A diferencia de *Prosa en el observatorio*, las imágenes de este libro fueron tomadas por la artista Manja Offerhaus en un viaje por la sierra peruana.

Luna Chávez explicita que el objetivo del libro *Alto el Perú* está alejado de los fines antropológicos o étnicos. La colaboración de Manja Offerhaus significó la intrusión de una perspectiva distinta, sensible y femenina. De los volúmenes evocados en estas líneas, este es el libro en el que Cortázar fijó deliberadamente su preocupación política respecto a la situación social de América Latina durante aquellos años. Se proponen dos niveles: el primero, representado por la charla entre el Cortázar y Offerhaus en un apartamento parisino; el segundo, relacionado con la aparición de las imágenes fotográficas que se mezclan en la conversación entre el escritor y la fotógrafa y que muestran el contraste de dos sociedades distintas.

Para entender la percepción del escritor respecto a las imágenes de las comunidades en Perú, la autora propone el enfoque de la imagología. Cortázar, a través de la mirada fotográfica de Offerhaus, eligió las imágenes en las que la representación de los pueblos peruanos se establece a partir de la cotidianidad: las actividades comerciales, el contexto familiar, la infancia y la individualidad adulta.

Las fotografías en *Alto el Perú* revelan una condición ambigua y el *punctum* de Barthes. La anomalía de la imagen visual detona la experiencia literaria en el escritor, sin embargo, ésta no resulta de una obviedad, sino que está dada "por un elemento 'extraño' que dispara las emociones ocultas en la imagen, y provoca un sentimiento ambiguo de fascinación y rechazo respecto al resto de la fotografía" (83-84). *Alto el Perú* no es una realidad establecida por la imagen fotográfica; es la representación de una posibilidad de

realidades dadas por el acto de la mirada y del reconocimiento al otro.

Por otra parte, *Territorios*, libro de ensayos en los que Cortázar reflexiona sobre el fenómeno visual y plástico, retoma la noción de viaje desde otras perspectivas. En el tercer capítulo de su libro, la autora analiza dos textos de este volumen: "Estrictamente no profesional" y "Carta del viajero", en los cuales el escritor recorrió el interior y la superficie humana descifrando los sitios ocultos de la locura y el erotismo.

Las fotografías de "Estrictamente no profesional", tomadas por las artistas Sara Facio y Alicia D'Amico, capturan los rostros de hombres, mujeres y niños de un hospital psiquiátrico, cuya mirada ha quedado atrapada en la contemplación de un instante específico. "Estrictamente no profesional" –con antecedente en *Humanario* (1976)– deja entrever, a diferencia de los dos libros anteriores, el interés, un tanto personal, de las artistas, así como del escritor, por evidenciar un mundo cautivo y dominado por la parte más oscura de la mente.

Aunque en *Alto el Perú* y "Estrictamente profesional" el ejercicio fotográfico pareciera tener la misma finalidad, la diferencia está en la percepción de la realidad. En el primero los indígenas peruanos son capturados en la cotidianidad y, en ocasiones, ni siquiera notan al fotógrafo; en este último, los individuos parecen advertir la presencia de la cámara: se puede conjeturar que en un estado de aguda locura hay conciencia, como ha sido fijada la atención de quienes ignoramos la forma en que otros entienden e interactúan con el exterior.

"Carta del viajero" es, por otro lado, vitalidad y descubrimiento. En las fotografías, hechas por Frédéric Barzilay, no existe la espontaneidad; al contrario, las imágenes fueron meticulosamente planeadas para que de ellas surgieran una infinidad de interpretaciones ligadas al erotismo y la exploración del cuerpo femenino. La autora señala como Cortázar nos obliga "a mirar con detenimiento, sin exigir la respuesta inmediata o la desmantelación del misterio creado con la finalidad de ser recorrido" (121).

*Los astronautas de la cosmopista*, coescrito por Cortázar con su pareja Carol Dunlop es el resultado de la experiencia de vivir durante un mes en la autopista París-Marsella. En esta obra dialogan dos narradores que se funden en una sola voz: "Osita" y "Lobo" en compañía del vehículo del viaje, el dragón "Fafner".

Luna Chávez precisa que la fotografía en *Los astronautas de la cosmopista* tiene las funciones de documentar e ilustrar. Es el único libro en el que la representación visual se integra la perspectiva de un tercer sujeto: Stéphane Hebert, hijo de Carol, quien, con sus ilustraciones hechas a partir de las descripciones de su madre y Cortázar, dota a la obra de un sentido fantástico. Además, la fotografía alcanza, por su contexto, un tono distinto al de los

otros libros: es íntimo y anecdótico. Los fotógrafos, Cortázar y Dunlop, enmarcan el relato con imágenes de escenarios que representan el viaje de la vida.

El documentado ensayo de Marisol Luna Chávez constituye un homenaje a cuatro de libros de Cortázar menos estudiados por la crítica y ofrece nuevas alternativas de lectura.