



## Cosas, imágenes y percepción

### Los registros sobre fumadores de haschisch

Sofía Delle Donne (UNLP)<sup>1</sup>

sofiadelledonne@gmail.com

#### Resumen

La investigación acerca de fumar haschisch nos enseña, a partir del acto perceptivo, sobre de la importancia de las cosas. Los estudios dedicados a la presencia de la imagen desandan la versión unívoca de su función de representación en tanto copia de lo real o en referencia a un objeto que le es exterior. Rescatar los aportes de los registros del estado de embriaguez elaborados por Walter Benjamin, Ernst Bloch, Ernst Joël y Fritz Ftänkeł, en donde las cosas parecen hablar por sí mismas, nos permitirá ahondar en la singularidad de la mirada y en su dimensión epistémica. Para vincular los protocolos de haschisch con la presencia de la imagen serán relevantes las nociones de cavilación, tiempo y espacio.

---

<sup>1</sup> Este trabajo se inscribe en el marco de una beca doctoral otorgada por UNLP radicada en el IPEAL (FDA, UNLP) y en el proyecto de I+D “Metáfora, verdad ficcional y conocimiento. alcances epistemológicos, estéticos y pedagógicos de la interrogación sobre la imagen” dirigido por la Dra. Paola Belen. Sin embargo, el trabajo aquí presentado corresponde a mi participación en el “Grupo de Estudio de Pensamiento Alemán Contemporáneo” coordinado por la Dra. Anabella Di Pego del cual surge esta sistematización inicial sobre algunos aspectos de la obra de Walter Benjamin.



Los registros sobre fumadores de haschisch retoman el estado de trance por drogas, inducido experimentalmente, por Walter Benjamin en compañía del filósofo Ernst Bloch y de los médicos Ernst Joël y Fritz Ftänkel. Estas exploraciones se editaron recientemente en Argentina con una introducción de Martín Kohan quien señala que

Las experiencias con el hachís, podría decirse, provienen de la lectura y derivan de la escritura. Pero, por sí mismas, no obstante, excluyen tanto una cosa como la otra (...) Y si luego le resulta posible atribuir alguna positividad a los efectos del hachís, no será sino en la escritura (en el trazo material de su escritura) donde cree detectarlos (Benjamin, 2021, p. 20).

En este trabajo nos resultará fundamental su aclaración sobre la materialidad de la escritura ya que permite asociarla a la imagen y al interés por el registro de la experiencia. Por esta razón, la invitación será a sumergirnos en la manera en que aparecen las cosas a través de las imágenes, sin negar la importancia de la palabra, pero buscando la especificidad visual e incluso táctil o espacial que en ello acaece. En consecuencia, retomaremos la dimensión experiencial que tienen las narraciones que componen los registros. En este sentido resulta relevante considerar que, de hecho, varios escritos se han publicados por el propio Benjamin como ficciones, lo que posibilita un alejamiento de la experiencia como singular y un acercamiento poético a las cosas.

Por ello aquí sostendremos que es posible concebir que la investigación acerca de fumar haschisch nos enseña sobre la preponderancia de las cosas en tanto estas provocan una percepción diferente a la establecida. Rescatar y revisar detalladamente los aportes que proveen los registros colectivos del estado de trance, en donde las cosas parecen hablar por sí mismas, nos permitirá ahondar en la singularidad de la mirada y cómo esta posibilita otro tipo de atención con cualidad epistemológica.

Actualmente, en el marco de los estudios de la imagen, las reflexiones sobre la presencia de esta desandan la versión unívoca de su función de representación en tanto copia de lo real o en



referencia a un objeto que le es exterior, por este motivo serán incluidas como marco teórico de nuestro análisis<sup>2</sup>.

En el esfuerzo por mostrar la habilidad de las cosas para posibilitar una percepción diferente a la habitual, Benjamin, además de someterse al trance por haschisch, ejercita una escritura posterior. Aquí intentaremos evidenciar que no se trata de una mera documentación probatoria de los efectos de la droga si no que hay un interés poético en potenciar la cualidad visual (y también táctil) de la experiencia. Debido al recorte realizado prestaremos especial interés a las nociones de cavilación, tiempo y espacio. La metodología consistirá en la exposición de un marco teórico y en la selección de diferentes fragmentos en donde la potencia visual rebasa de pregnancia.

## Revalorización de la presencia en los estudios de la imagen

El giro icónico se involucra con las características físicas de las imágenes y en el hecho de que éstas, más que ser interpretadas, podrían ser *encontradas*. Asimismo, esta propuesta tiene como marco la transformación fundamental que lleva a cabo la imagen digital en su tipo de recepción, producción y circulación. A su vez, también se interesa en las materialidades de la imagen para dar respuesta a la tendencia académica del *olvido de la presencia* en favor del *protagonismo del sentido*. Por esto, los esfuerzos de este tipo de análisis se encuentran tendientes a rescatar lo que excede a la interpretación semiótica y a lo que nunca podremos definir si utilizamos los paradigmas disciplinarios dominantes referidos al estudio de la imagen (Moxey, 2009).

Gumbrecht (2005, 2021) es uno de los exponentes de esta corriente; señala con bastante énfasis la posibilidad de considerar tanto el trabajo interpretativo como el interés por las materialidades. En vez de pensar que las formas poéticas siempre duplican y refuerzan estructuras de significado ya presentes considera que éstas pueden encontrarse en una situación de tensión entre los efectos de sentido y los efectos de presencia. Su noción de

---

<sup>2</sup> La estética kantiana y la tradición que culmina en ella no solo condiciona el estudio de la imagen a partir de la experiencia subjetivista, sino que también lo hace desde la ausencia de su dimensión epistémica, avalada por la concepción de la obra de arte como producto del genio que media con la naturaleza para extraer de ella reglas que no comprende del todo. Sucintamente de ello se desprende una concepción de la imagen como representación de algo verdadero que está por fuera de ella. Al respecto diversas corrientes y disciplinas han vuelto sobre este problema y encontrado diferentes soluciones: la no identidad entre pensamiento y razón, el lenguaje como creador de mundos, el rol del inconsciente y su impacto en la creatividad, etc.



producción de presencia denota esta forma estructural de oscilación que demanda abandonar la separación entre materialidad y significado (2005, p. 32)<sup>3</sup>.

Producción de presencia se convierte, bajo su propuesta, en el concepto clave para denominar los efectos de las materialidades en referencia directa a lo espacial<sup>4</sup> y a la búsqueda de respuestas sobre cómo los medios y las materialidades de la comunicación pueden tener impacto sobre los significados que cargan. De este modo, cuestiona el paradigma cartesiano, que ejerció una redefinición de la humanidad y del mundo, a partir del cual la autorreferencia humana se presenta como excéntrica al resto de las cosas. Estas, entendidas en tanto superficie material, se encuentran dispuestas para ser interpretadas bajo ejercicios significantes que se efectúan desde un formato incorpóreo, primordialmente intelectual, que da como resultado una relación basada en la lógica binaria y la separación entre sujeto/objeto

Por otro lado, en referencia a esta problemática, Belen (2021) señala que el marco conceptual en el que la modernidad ha construido las nociones de realidad, racionalidad, conocimiento, verdad, etc. demanda que ejercitemos el redimensionamiento y desnaturalización del concepto tradicional de arte. Sumemos a ello que, la concepción subjetivista de la experiencia estética ha desplazado a la imagen de su cualidad epistemológica<sup>5</sup>.

Para Gumbrecht (2005) la relevancia epistemológica específica del arte radica en el tipo de epifanía que puede ofrecer<sup>6</sup>. En su caso, el “componente artístico” se vuelve primordial para la producción de presencia debido a las cualidades que lo caracterizan, a saber: momentos de intensidad y encanto específicos, relación de insularidad con el mundo cotidiano, violencia

---

<sup>3</sup>La exclusividad del signo y las estructuras de significado (desde la modernidad temprana -S. XVI- XVII- hasta el S. XX) se consideran en su teoría como una actividad metafísica.

<sup>4</sup>Esto no quiere decir que al autor le interese únicamente el arte objetual. De hecho, realiza algunos ejemplos sobre cómo abordar la experiencia estética como epifanía, presencia y deixis a partir de su experiencia como profesor de estudiantes de musicología (Gumbrecht, 2005, p. 104). Por ello, su propuesta dialogaría con intervenciones, instalaciones, performances, etc. Su valorización por lo espacial surge en contraposición a la preferencia por lo temporal, el rasgo epistemológico más importante que resultó de la *Querrela de los antiguos y de los modernos* (S. XVII) fruto directo de una cultura en donde el predominio ya era del cogito (Gumbrecht, 2005, p.45).

<sup>5</sup> Dado que, en el universo del arte, esta estética presenta la imagen como una elaboración del genio que media con la naturaleza para extraer de ella reglas que no comprende del todo. Su producto, las bellas artes, se entienden como una representación que refleja algo verdadero que está por fuera de su alcance en un doble aspecto: para reflexionar sobre sus procedimientos y para recepcionar la experiencia como un conocimiento claro y distinguible.

<sup>6</sup> Esto no quiere decir que sea la única disciplina capaz de producir tal epifanía, pero sí que su cualidad es de mayor intensidad que la generada en cualquier otro ámbito (Gumbrecht, 2005, p. 102). La historia comparte con la estética el peculiar componente de presencia, mientras que la enseñanza puede concentrarse en producir gestos deícticos, señalamientos de ocasionales condensaciones de complejidad.



espacial y sincronía con las cosas. Para favorecer la síntesis de la ponencia estas características no serán desarrolladas. Sin embargo, es necesario resaltar que el autor señala:

Nos estamos refiriendo (...) a epifanías que, por momentos al menos, nos hacen soñar, nos hacen anhelar, y nos hacen acaso incluso recordar, *con nuestros cuerpos tanto como con nuestras mentes*, qué bueno sería vivir en sincronía con las cosas del mundo (Gumbrecht, 2005, p. 122).

## Fumadores de haschisch: cosas como imágenes

Para el fumador de haschisch es esperable que las cosas se le acerquen. Conocida es la formulada frase por Benjamin que aglutina dicha experiencia: “A quien acaba de consumir Haschis, Versailles no le parece tan grande y la eternidad no le dura demasiado” (2021, p. 37). En ella se sintetizan poéticamente las nociones de tiempo y espacio que entran en vigor en quien se somete al trance: el tiempo inconmensurable y el espacio móvil. En los registros son numerosas las ocasiones en donde el tiempo se describe como eterno: “Mientras me acomodo para quedarme en la mesa una eternidad...” (2021, p. 37), “pasó media eternidad hasta que el mozo me atendió” (2021, p. 39) y también en las llamadas evidencias poéticas de lo fonético cuando Benjamin sostiene que: “al responder una pregunta he usado la expresión ‘durante un largo tiempo’, puramente como resultado (por así decirlo) de la percepción de un largo tiempo en el sonido de ambas expresiones.” (2021, p. 54).

A su vez, consideremos que el trance parece inaugurar un tiempo universal: “Puedo deducir de todo eso toda la historia universal (...) puedo ver todo en el cuarto; a los hijos de Ricardo III y lo que ellos quieren.” (2021, p. 66). En otras ocasiones, el tiempo es tensionado por el espacio y se ve transfigurado en un traslado al pasado y a una lejanía geográfica que compiten entre sí o se combinan, tal como lo señala Joël (2021, p.79). Esta interrelación, además de la inmensidad como medida, conlleva otras características. Una de ellas es la que aparece asociada a pintores. Cada vez que Benjamin remite a uno (Monticelli, Da Vinci, Rembrandt, Delacroix) sucede en una experiencia expandida de lo espacial. Por ejemplo, se imagina que sueña en la paleta de Da Vinci o de Rembrandt y que se acerca a la ventana del bar para poder mirar hacia abajo “Y al hacerlo una y otra vez me di cuenta de que tendía a transformarse por cualquiera que caminara por ella” (2021, p. 41). Añadamos a ello que, no parece ser



casualidad que piense en exponentes de la tradición pictórica occidental siendo que en trabajos posteriores esta cuestión se verá problematizada.

Otras nociones de espacio que permite el trance por haschisch son: la inseguridad respecto al lugar que se ocupa, por ejemplo, cuando señala “a uno le puede parecer de repente (...) que la habitación está llena de gente” (2021, p. 55) y la mutabilidad respecto a los estados de ánimo “la habitación se disfraza frente a nosotros” (2021, p. 58). A su vez el espacio puede adquirir temporalidad, como cuando se entretejió una tela de araña densa en la que colgaban dispersos sucesos universales como insectos esquilmados (2021, p. 58). Conjuntamente también puede volverse cuerpo, aparentemente es Benjamin quien dice: “El suspirar como la perspectiva; ya hemos suspirado perspectivas” (2021, p. 125) refiriéndose a la conexión entre los sentidos y el espacio que posibilita el trance.

La distensión temporal y la multiplicidad espacial interceden entre las miradas y las cosas. La palabra, generalmente, es un ejercicio posterior, de escritura. El trance les permite, a los fumadores, relacionarse con las cosas visualmente y en la narración se presenta una vinculación muy fuerte entre las imágenes y las sensaciones táctiles que se torna ambigua. En su publicación “Hachís en Marsella” Benjamin asocia la frase de Krauss a lo óptico “Cuanto más de cerca analices una palabra, más lejana te resultará”. Sin embargo, encuentra en sus registros una nota que se le presenta asombrosa “Cómo resisten las cosas a las miradas” (2021, p. 44). También, refiere a: “(...) el que consume hachís experimenta el poder de la mirada al absorber cien lugares partiendo de un solo lugar” (2021, p. 52). Con relación a esto es relevante la relación que se genera entre las cosas, la imagen y la visualización de un tiempo y espacio particulares. Las imágenes parecen ser los anzuelos para interactuar con las cosas de una manera diferente. Es Joel quien explica cómo experimentó una temporalidad otra construyendo una escena que podría haberse desarrollado hace veinte años al ver como Benjamin acompañaba a Fränkel hacia la puerta del baño con un candelabro en la mano “Si no me equivoco, me acordé yo solo de que ya no vivimos en época de candelabros (...) vi con más claridad el gran efecto del hachís en relación con el retroceso temporal” (2021, p. 81).

En otra oportunidad, Benjamin señala cómo las personas y las cosas se comportan de manera diferente y que los acontecimientos aparecen como si lo hubieran tocado con una varita mágica para que él se sumergiera para soñarlos (2021, p. 94). Convengamos que la percepción en estado de trance favorece el vínculo con las cosas desde la imagen y que se dificulta con las palabras: “No le presté mucha atención al sentido de lo que decía E., porque mi captación



de sus palabras se transformó de inmediato en la percepción de adornos metálicos y coloridos que coincidían con patrones” (2021, p. 99). Esta incapacidad de prestar atención ocurre en un lugar específico, denominado por Benjamin “zona de imágenes”. Para explicarlo traza un paralelismo entre el estado habitual de sobriedad y el momento del trance. Mientras estamos sobrios haríamos un esfuerzo por seguir los movimientos de otro que, aunque realice varias cosas a la vez, si nos concentramos, podríamos seguir la conversación o el intercambio del que participábamos. Sin embargo, en el trance, las imágenes parecen volverse cosas sobre las cuales no hay control alguno: “una producción de imágenes en verdad delirantes, de manera independiente respecto de cualquier otra fijación o ajuste de nuestra atención” (2021, p. 100). Definidas como exóticas e inexplicables mayormente se presentan como figurativas y a menudo con una fuerte matriz ornamental en donde el accionar del pensamiento no es ajeno.

Deberíamos señalar que, según la edición de los registros, la actividad del pensamiento durante el trance se traduce como reflexión o cavilación. Nos parece más acorde la noción de “cavilar” pues remite a una actitud de intensidad y profundidad en el pensamiento que, en este caso, no solo depende del sujeto sino de la experiencia en donde las cosas aparecen como imágenes. Cuando Benjamin intenta aproximarse a los misterios de la dicha del trance se propone cavilar sobre el hilo de Ariadna y así logra asimilar el placer con la creación:

podríamos considerar que hay placer en el simple acto de desenrollar una madeja, no solo por descubrir los rincones de la cueva en donde se ingresa sino por disfrutar de la felicidad de quien descubre la productividad como conocimiento poético (2010, p. 92).

Estos momentos de cavilación conviven con la libre proliferación de imágenes y con instancias de aversión a la información, producto de un estado de ensimismamiento. De este modo, podemos comprender que en los registros el trance se retoma como una experiencia de sentido que parte de la presencia insoslayable de las imágenes que se presentan desde las cosas. Los colores, los ornamentos, las cortinas, las imágenes de colportaje/buhonería, los rostros, todos aparecen como cosas que, desde los registros, son narradas como imágenes.

Con el objetivo de sintetizar la exposición, aquí se retomará solo la experiencia dedicada a los “temas heráldicos de una serie de imágenes”<sup>7</sup>. En este fragmento resulta relevante que, en vez

---

<sup>7</sup>En ambas ediciones (2010, 2021) se señala que es el “S. E.” (sujeto de experimentación) quien entra en trance. Aquí deducimos que se trata de Benjamin.



de profundizar en el significado, las cosas se presentan en sus relaciones visuales. Los motivos heráldicos se vinculan con superficies de agua con movimientos rítmicos que aparecen entre ellos. Benjamin vincula ambas imágenes entre sí por la simetría del espejo<sup>8</sup>: “tal y como domina en las imágenes de los blasones y de las ondas” (2010, p. 95). Una frase intenta condensar esta percepción retomando la simetría rescatada: “[las] ondas blasonan – [los] blasones ondean”. Benjamin le atribuye importancia a este verso porque allí la relación aparece “reflejada en la lengua, pero no como imitación, sino en una identidad original con la imagen óptica” (2021, p. 110). Explica con insistencia: “En la medida en que está en las imágenes, está en la palabra” (2021, p. 110).

## Consideraciones finales

En este trabajo hemos comenzado a establecer afinidades entre la noción de presencia y la percepción de las cosas en los fumadores de haschisch con el objetivo de considerar la imagen como propiciadora de conocimientos poéticos y no simplemente como representación unívoca de una realidad que le es exterior.

Las imágenes median entre las miradas y las cosas. La palabra, generalmente, es un ejercicio posterior, de escritura.

Estas imágenes, escenas visuales, permiten interactuar con las cosas de una manera diferente a la habitual. Cuando estas no se aparecen diferentes, su apariencia no encaja con su función. En el marco de una percepción en donde el tiempo está distendido y la multiplicidad complejiza el espacio, pareciera agotarse la vinculación de instrumentalidad. La interacción de los fumadores con las cosas se da por fuera de la reflexión racional moderna, los cuerpos no se escinden de “lo otro”, si no que la percepción alterada permite desarmar un tipo de relación unidireccional. Entonces, hemos recorrido varios fragmentos en donde las cosas, como imágenes, irrumpen sin previo aviso. De su potencia visual emerge su cualidad epistémica, es decir, otras formas de conocer y habitar el mundo.

---

<sup>8</sup>Pensamos que se refiere a la simetría axial.



## Referencias bibliográficas

Belen, P. S. (2021). *Gadamer: arte y conocimiento. Implicaciones para una concepción ampliada de la racionalidad* (Tesis doctoral inédita). Universidad Nacional de Tres de Febrero, Argentina.

Benjamin, W. (2021). *Hachís*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Godot.

\_\_\_\_\_ (2010). *Haschisch*. Los Hornillos, Córdoba, Argentina: Editorial Tierras del Sur.

Gumbrecht, H. U. (2005). *Producción de presencia: lo que el significado no puede transmitir*. México D.F: Universidad Iberoamericana.

Moxey, K. (2009). Los estudios visuales y el giro icónico. *Revista estudios visuales*, 6, 8-27.