

Christelle Colin, Pascale Pereyra, Isabelle Touton, Cristina Giménez Navarro y Marie-Pierre Ramouche (eds.): *Imagen y verdad en el mundo hispánico. Construcción / deconstrucción / reconstrucción*. Villeurbanne, Orbis Tertius, 2015, 435 pp.

Pocos ejemplos más elocuentes de *Imagen y Verdad en el mundo hispánico* que la portada: un rostro que no habla, que no mira, amordazado por las púas, un cráneo fracturado y oculto entre claro oscuros. Un rostro que dice la violencia, pero también resignación, quizás porque los surcos de sus ojeras exponen el agotamiento de sus lágrimas, quizás porque es un rostro muerto o porque tal vez pretende serlo. Es un rostro sin identidad, sin referencia fija. La única señal de identidad posible son los trazos de pintura, a lo mejor esté allí el vestigio de quien fue, es o será. Lo cierto es que Sebastián de Neymet nos propone con *Desaparecido 43* una imagen cuya interpretación está sujeta más a las relaciones de conocimiento que tenemos con el mundo que con su carácter mimético. En este sentido, el volumen coordinado por Colin, Pereyra, Touton, Navarro y Ramouche se inscribe en una ya asentada tradición sobre la deconstrucción de la unicidad de la verdad, si por verdad entendemos la compatibilidad entre un hecho (la imagen, en este caso) y la realidad a la que dicha imagen se refiere. Esta ruptura epistemológica es el principal punto de partida argumentativo del libro, pero el interés mayor de la obra proviene sin duda del tratamiento político que los estudios imprimen de ese vínculo ancestral entre imagen y verdad.

En la *Presentación* (9-19) las autoras además de hacer un repaso histórico-epistemológico sobre los modos en que se ha entendido la relación entre la imagen y la verdad, se concentran en sintetizar los principales planteamientos teóricos que serán retomados en cada uno de los artículos y en especificar el sentido de lo político en la imagen. Todos los textos, de uno u otro modo, reflexionan sobre la capacidad de las imágenes para revelar verdades que surgen a partir de la toma de posición del sujeto, postura siempre subjetiva respecto a una realidad que se acepta o se rechaza. Es aquí justamente donde se juega el poder de las imágenes. Las editoras retoman la idea de "imágenes verdaderas", en el sentido de "justas, necesarias" tal como lo entiende Víctor Erice, para diseñar el recorrido científico del libro. Se trata entonces de estudiar las imágenes de, desde y para realidades alternativas a las representaciones impuestas por los modelos hegemónicos (régimenes de gobierno, géneros biológicos o artísticos, partidos políticos, etc.). Desde esta perspectiva, ciertas verdades se revelan en imágenes que aparecen como un contra-poder, exponiendo así la potencialidad performativa de la imagen en cuanto a su intervención sobre la realidad.

El volumen se articula en cinco capítulos que recogen artículos acerca de la conceptualización de la problemática, la reflexión de la imagen como mediadora entre el conocimiento y la verdad, la desconstrucción/construcción que hace del poder la imagen cuando milita, los poderes patriarcales y sexuales, y por último se interroga por el estatuto mismo del creador.

El primer apartado establece algunos "Conceptos fundamentales" (22-65) sobre la dimensión filosófica y estética de la verdad de la imagen. El artículo de Sebastian Hüsck que abre el debate retoma planteos heideggerianos a fin de pensar la problemática en las actuales sociedades de la imagen dándole una vuelta de tuerca a las reflexiones tradicionales. La idea es no centrarse en pensar si las imágenes exponen una verdad (tópico ya desmoronado) sino en interrogarse sobre cómo el concepto de verdad da lugar a la producción de imágenes, pues el hecho de percibir el mundo como imagen (Weltbild) en el pensamiento occidental se edificaría en la emergencia de la comprensión del concepto de verdad en el sentido de "certeza". Desde este marco interpretativo, Hüsck se pregunta si la sociedad de la imagen en la que hoy vivimos es la expresión más avanzada del "olvido del ser" de la Edad Moderna que Heidegger observó; y si, por otro lado, es posible un acceso "auténtico" a la verdad a partir de la imagen artística, la más apta para transmitir verdad en la medida que es la única capaz de vehicular autenticidad y falsedad conjuntamente. Por su parte, Ana García Varas centra su reflexión sobre las características epistémicas intrínsecas de la imagen, sus mecanismos de construcción y las posibilidades interpretativas que se desprenden. Para ejemplificar sus ideas va desarrollando a la par un eficaz análisis a partir de ciertas imágenes bélicas desde los postulados de una pragmática de la imagen. Si hay algo que resaltar de este artículo es su voluntad de presentar un análisis que vaya más allá de la significación dentro de un continuum cultural: entender la imagen en sus potencialidades intrínsecas y no solo como "una ficha en el juego de símbolos culturales" (56). Si bien estos dos artículos construyen un esqueleto teórico lo suficientemente agudo como para lanzarse a la aventura de la aplicación en imágenes particulares, además de reunir los ejes teóricos sobre los que rondarán el resto de los textos; se echa de menos un artículo que se haya concentrado en tratar la cuestión desde una lectura netamente benjaminiana, sobre todo porque si hay una figura teórica presente a lo largo de todo el libro es justamente la de Walter Benjamin.

El segundo apartado fija la atención en la función mediadora de la imagen a la hora de comunicar verdad (67-170). Aránzazu Sarría Buil demuestra –a partir del análisis de tapas de la revista *Tiempo de Historia*– cómo la imagen es portadora de valores políticos, pero principalmente cómo debe hacerse cargo de ese valor divulgativo que le es inherente. De allí que la articulista reconozca en la imagen un acto político de gran envergadura, tal como lo analiza también Jesús Alonso Carballés a partir de un corpus compuesto por imágenes fotográficas de la Guerra Civil en manuales de Historia recientes. La imagen testimonia, divulga, estandariza la historia, pero también contribuye a crear nuevos lazos entre los ciudadanos, nuevas formas alternativas de entender su espacio y su tiempo, y por consiguiente maneras *otras* de resaltar tensiones y conflictos en el espacio

social, aspectos que aborda sagazmente José Ignacio Lorente a partir de la inscripción cinematográfica de la ciudad en diferentes películas europeas y norteamericanas. Cristina Giménez Navarro potencia con su estudio de la exposición *Der italiener* de Bernardí Roig la reflexión sobre los peligros de la manipulación del tiempo histórico, temática que el artista plasma en sus ambiguas esculturas de la Segunda Guerra Mundial. Es remarcable en esta sección del volumen la eficacia política, transgresiva e incluso desestabilizadora que posee la imagen cuando se vincula con discursos artísticos, pero por el contrario parece perder dicha eficacia cuando se encuentra en contextos informativos, divulgativos o periodísticos, como es el caso de los manuales o la revista *Tiempo de Historia*.

Particularmente interesante y coherente con el propósito de lectura política del libro es la tercera parte dedicada a la construcción/deconstrucción del poder que puede llevarse a cabo desde la imagen militante (173-260). La dinámica de la imagen al servicio de la reafirmación o construcción de poderes hegemónicos es desmontada en las investigaciones que Quintana y Girona hacen sobre la idea de "autenticidad" presente en las actualidades de los orígenes del cinematógrafo, y en las imágenes de archivo de la Unión Sinarquista mexicana recolectadas por Marjorie Janer. En cambio, esta función propagandística y proselitista de la imagen es contrarrestada por un particular uso de la estética y técnica del documental en *El violín* (2006) de Francisco Vargas. Es interesante el acercamiento de Marie-Pierre Ramouche a una temática sobre la violencia en América Latina (guerra sucia en México) durante la década del setenta que no sea la del terrorismo de estado, cuestión de gran envergadura pero que en cierto sentido monopolizó los estudios latinoamericanos durante mucho tiempo. La capacidad de la imagen para desmantelar verdades hegemónicas (ideológicas, morales o biológicas) y revelar verdades silenciadas queda en evidencia a partir del uso paródico de los géneros en *Bienvenido Mister Marshall*, renovada mirada a un clásico de los clásicos a la que nos invita Kepa Sojo.

Siguiendo la línea de la imagen y su poder mediático, el apartado cuarto titulado "Deconstrucción de un poder patriarcal/Reconstrucción de un imaginario emancipador: la imagen iconoclasta" (260-335) consagra a desandar el tejido de verdades relativas al universo familiar y a órdenes patriarcales y biológicos desde los que operan discursos coercitivos y autoritarios. Con Enrique Mora revisitamos el delirante mundo del primer Almodóvar –lo que siempre es un placer– para ver cómo el imaginario popular hispánico que el franquismo capitalizó (géneros musicales, folclore, religión, el mundo taurino) es subvertido por el cineasta para renovar el panorama artístico de la época y así "rescatarlo del secuestro franquista" (299) para dotar esas imágenes de un sentido abierto en sintonía con los aires democráticos de la Transición. Y si de Transición hablamos, el texto de Isabelle Touton viene justamente a mostrar el reverso de esta renovación, o más bien, a dejar claro cómo durante esa etapa política el supuesto "destape" femenino camufló la construcción iconográfica de la mujer al servicio de la mirada masculina. La lúcida novela de Marta Sanz, *Daniela Astor y la caja negra*, le ofrece a Touton un espacio privilegiado para denunciar este proceso nada emancipador de la mujer. Lo mismo sostiene Txetxu Aguado al estudiar tres

imágenes alternativas en la cinematografía del porno, para llamar la atención sobre la insuficiencia del enfoque meramente sexista y opresor sobre el que está edificado el porno tradicional. De allí la necesidad de abrir otros caminos en la pornografía.

El último apartado apunta a las formas en que alternativamente se puede hacer memoria, superando la etapa de *exhumación* y *exposición* de las imágenes del pasado. Las propuestas artísticas presentes en estos análisis postulan –desde estrategias muy diversas– una renovación a lo hora de mirar, re-crear y contar el pasado con la imagen. En esta apuesta, el cine documental parece ganar la partida, las imágenes fílmicas de Jorge Semprún (Sylvain Dreyer), de Jonathan Perel (Cecilia González), de Henri-François Imert (Chiristelle Colin) hacen hincapié en procedimientos metadiscursivos que apelan a las complicadas relaciones temporales entre el pasado y el sujeto presente. Las refotografías de Ricard Martínez examinadas por Pascale Peyraga posibilitan, a partir de su particular montaje, un revisionismo crítico del pasado desde la interacción con la actualidad.

En definitiva, las relaciones entre imagen y verdad invitan a una reflexión sobre el poder evocador y revelador de la verdad de las imágenes, sobre la capacidad intrínseca o simbólica de la imagen con la verdad a la que aluden, y por supuesto, con su potencialidad de intervención en la realidad. Este es el principal aporte del conjunto de estudios: abordar las imágenes desde su potencia performativa para decir una verdad alternativa a la hegemónica, a la vehiculizada por quienes detentan el poder. Todos los artículos se inscriben en un pensar interdisciplinante pero icónico que avala la centralidad y persistencia de imágenes de todo tipo –otro mérito del libro– (fotografías, documentos, esculturas, planos de cine, páginas de novelas, etc.) y sus verdades dentro de una necesaria dinámica de construcción/deconstrucción/reconstrucción. Valorables también son los aportes sobre las nuevas formas del documental en tanto espacio camaleónico en sus estrategias, a fin de entremezclar la materia del pasado con la subjetividad del presente. Repensar las imágenes desde su poder instaurador o demoledor de verdades implica, por un lado, poner un límite a la anodina deconstrucción indefinida, y por el otro, restituir a la imagen una responsabilidad ética que en momentos como los actuales –parafraseando a Víctor Erice– es justa y necesaria, aunque a veces relegada.

SILVIA ROSA  
Université de Lausanne  
Silvia.RosaTorres@unil.com