

Rocío Zamora Sauma

Sobre Imagen-palabra. Lugar, sujeción y mirada en las artes visuales centroamericanas,
de Pablo Hernández Hernández

Universidad Nacional, Costa Rica / Universidad de Costa Rica

rzamorasaua@gmail.com

I

El libro que reseñamos en estas páginas es la versión revisada de la tesis doctoral de Pablo Hernández Hernández defendida en el año 2010 en la Universidad de Potsdam, Alemania. Su publicación data del año 2012. Estos elementos sitúan el texto en un momento importante de la producción crítica centroamericana (en su sentido más amplio), pues a partir de la última década del siglo XX, el contexto centroamericano ha aumentado considerablemente la producción de investigaciones dentro de las humanidades, las artes y las letras en la región.

Históricamente, las artes visuales centroamericanas han tenido una escasa recepción en los círculos académicos en la región. Ejemplo de ello son las investigaciones realizadas en Costa Rica antes de la década de los noventa. Éstas se orientaron por la elaboración de catálogos razonados de autor, memorias anecdóticas y pequeñas historias fabricadas bajo la guía de una carrera lineal y evolutiva de los estilos y movimientos artísticos en Europa y Estados Unidos. Los años previos a la década de los noventa se caracterizaron también por la ausencia de instituciones dirigidas a conservar, organizar y pensar las artes visuales contemporáneas de la región. Ciertamente, estos factores se encuentran íntimamente relacionados con los procesos bélicos que sufrieron los países centroamericanos.

Estos factores constituyen la coyuntura donde se ubica el libro de Pablo Hernández Hernández. Desde esta coyuntura, esta investigación resulta refrescante al construirse como un instrumento contra la endogamia disciplinaria, afirmando la importancia de la transversalidad entre las diferentes disciplinas. Por otro lado, también es importante señalar que se trata de una investigación que puede posicionarse dentro de varias tradiciones. Los puntos de vista del autor tienen como eje distintos horizontes teóricos. Parte del encuentro entre la filosofía francesa y alemana, a partir de autores como Nietzsche, Deleuze y Foucault; de la tradición marxista a través de algunos conceptos de Althusser y Lefebvre; de los estudios visuales (*Visual Studies*) y el giro icónico (*iconic turn/ikonische Wende*), a partir de figuras como W.J.T. Mitchell y Gottfried Boehm; de los estudios culturales a partir de la obra de J. Butler. Estos son solamente algunos nombres de la vasta cantidad de referencias teóricas y del pensamiento que contiene el texto. Mencionamos a estos porque pueden brindarnos una imagen de la orientación que tiene el libro de Hernández: una crítica a la tradición metafísica y al logocentrismo que ha primado en el desarrollo del conocimiento en Occidente, señalando una tendencia totalitaria que reclama la distancia del pensamiento de sus condiciones de producción.

Asimismo, *Imagen-palabra. Lugar, sujeción y mirada en las artes visuales centroamericanas*¹, parte de una perspectiva histórico-política, centrada en el estudio del período histórico inmediatamente posterior a la firma de los tratados de paz en Centroamérica (1987-2006) con el objetivo de determinar de qué manera los artistas, mediante el trabajo con y desde imágenes y palabras han logrado interpelar las lógicas de producción de subjetividad en la región.

Ahora bien, no se trata de una historia de las artes centroamericanas en ese período, sino más bien de una suerte de curaduría filosófica de obras y artistas que le permiten al autor pensar, bajo la categoría imagen-palabra, el arte como “espacio de experimentación” (*I-P* 310) en donde se muestran los sistemas de poder y representación. De acuerdo a esta posición, los artistas producirían estrategias visuales (con imágenes y palabras) y metodologías para deconstruir y producir conocimiento en Centroamérica. Esto quiere decir que el autor piensa las artes visuales

¹ En adelante *I-P*.

centroamericanas como zonas de experimentación cercanas a las ciencias sociales, en la medida en que permiten, a partir de diversas estrategias, producir un conocimiento sobre las sociedades centroamericanas y sobre los espacios discursivos que mediatizan estas sociedades.

Por ello, hay que subrayar que no se trata de un texto que aborde la totalidad de la producción de las artes visuales contemporáneas en Centroamérica, sino que elige un tipo de artistas que trabajan con imágenes y palabras en sus obras y que permiten forjar un conocimiento desde las artes y sobre la región. En este sentido, los artistas *develarían* “los medios, los códigos, los sistemas simbólicos, las ideologías, las representaciones y los imaginarios que han entrado en disputa dentro de este nuevo período de la historia contemporánea en Centroamérica” (I-P 16). Estos dispositivos de poder permitirían reconstruir los objetivos de este texto:

la pregunta por la mirada en el arte centroamericano contemporáneo es la pregunta por el encuentro entre la imagen y la palabra; pero al mismo tiempo, es la pregunta por las posibilidades de llegar a formar una historia de la mirada; es la pregunta por las diferentes acepciones de la mirada dentro de la producción de la imagen y los procesos de escritura y lectura; y es la pregunta por las relaciones entre los fenómenos sociales, culturales y políticos que se ven involucrados en el encuentro e intercambio de miradas que una obra de arte impone y/o incorpora (I-P 266).

II

Imagen-palabra. Lugar, sujeción y mirada en las artes visuales centroamericanas se estructura a partir de varias líneas genealógicas que subrayan la centralidad del problema de las relaciones entre las imágenes y las palabras en la construcción de la *mirada dicotómica* de la Modernidad. Para ello el texto inicia con un recorrido por una serie de discursos que han mediatizado y definido la relación de las imágenes y las palabras desde los autores clásicos y desde su recepción en los discursos estéticos de los siglos XVIII y XIX. En esta genealogía de las relaciones imagen-palabra se subraya la construcción de un discurso normalizador y jerárquico de las palabras respecto de las imágenes. Esto es claro en las relaciones que se establecieron entre literatura y

pintura; producción de imágenes y escritura; lenguaje e iconografía; lo verbal y lo visual; lo legible y lo visible; lo formal y lo material, en donde en todas ellas la imagen se mide bajo el registro de la palabra. La justificación de esta *tiranía de lo textual* radica en la supuesta naturaleza racional de la palabra en relación con la naturaleza irracional, sensible, de la imagen.

El aspecto ideológico que sostiene esta separación radica en el ocultamiento de los sistemas de poder y de valores que fundan estas narrativas al pretender ubicarse en un plano meramente teórico –como si la escritura, nuevamente, no forjara *efectos de realidad* como los temidos por Platón en la *República* respecto de las imágenes y la tradición oral–. Esta axiología entre la cultura verbal y la cultura visual característica de la construcción de la memoria occidental, será cuestionada por Hernández al plantear que, en el seno mismo de esta separación se encuentra la continua copresencia y simultaneidad de las imágenes y las palabras.

Esta primera parte de la investigación finaliza con una lectura de los roles que han cumplido las relaciones entre las imágenes y las palabras en el contexto centroamericano. El capítulo “¿Qué Centroamérica?” abre algunas de las discusiones que se encuentran a lo largo del texto que tienen que ver con la construcción imaginaria y geopolítica de los límites, por ejemplo: ¿Cuáles son los límites entre lo verbal y lo visual? ¿Dónde termina o inicia lo nacional y lo regional? ¿Cuáles son los límites geográficos de las naciones? La investigación de Hernández se ocupa de mostrar cómo todas estas preguntas se encuentran mediadas por regímenes de poder de imagen-palabra.

Las tres partes que siguen se proponen pensar las relaciones imagen-palabra a partir de tres temas: el *lugar* de la imagen-palabra; la *sujeción* de la imagen-palabra; *mirada* de la imagen-palabra, en relación con otros temas tales como la memoria, el cuerpo, la guerra y el género.

La segunda parte, “El lugar de la imagen-palabra”, busca mostrar “cómo la espacialidad está condicionada por las palabras y las imágenes, en la medida en que los espacios son lugares de inscripción y simbolización del sentido”. Hernández se suma al reclamo de Lefebvre en su teoría por una “desfetichización del espacio” (*I-P* 111). Para éste, el espacio no es un resultado mental, abstracto y vacío, sino un “gran mecanismo de producción social del espacio social”. La obra de Ernesto Salmeron, “Auras de Guerra” (1996-2007), es analizada en esta parte del libro como una

puesta en escena en donde se inscriben diferentes momentos de la historia. La memoria, dice Hernández, “significa entonces, no un depósito de recuerdos, sino un campo de acciones e intervenciones” (*I-P* 137).

En la tercera parte, “La sujeción de la imagen-palabra”, se realiza un recorrido del escenario de interlocución de las artes visuales contemporáneas centroamericanas de la posguerra. Para ello, inicia retomando el episodio del cual fue objeto la primera Bienal Centroamericana del año 1971 en la cual muchos de los premios quedaron desiertos por “insignificantes” y por “no decir nada”, según argumentó el jurado. Este momento muestra la intención bajo la cual se construye el texto de Hernández y su posición respecto de las artes. El argumento sobre la “no elocuencia” nos conduce a formular el “problema de [determinar] cómo la obra de arte encuentra un lugar, para proponerse como elocuente, en un determinado espacio sociocultural de interlocución” (*I-P* 214). De acuerdo a esta reflexión, la obra de arte debería traducir cómo se articulan las estrategias, los mecanismos y los fines de los sistemas de poder y representación, de las lógicas de reproducción y circulación y de los regímenes de la mirada en el contexto centroamericano. El corpus seleccionado de artistas conduce muy bien esta imagen. Con esta intención se presentan las obras de las artistas Priscilla Monge (Costa Rica) y Regina José Galindo (Guatemala), quienes interpelan los procesos de sujeción y las relaciones ideológicas *a través y dentro* de los aparatos del Estado, de las representaciones de género, de la violencia del cuerpo a través del uso de la imagen-palabra. También este es el caso de Danny Zavaleta (El Salvador), Jhafís Quintero (Panamá) y Regina Aguilar (Honduras), quienes trabajan sobre las formas “de delimitar, separar y segmentar lo social” (248) así como con “la construcción de la conducta social a través de las referencias simbólicas entre formas de la palabra y de la imagen” (*I-P* 249).

Con la última parte del texto, “La mirada de la imagen palabra”, Hernández vuelve a poner en cuestión la concepción vertical bajo la cual se ha construido el régimen escópico moderno. Para ello parte de la obra del artista guatemalteco Luis González Palma “La imagen crítica” (1998) para mostrar lo que, en sus palabras, “finalmente, deviene, lo que hemos denominado, una imagen-palabra” (*I-P* 274). Esta imagen es vista como una imagen crítica en el sentido en que

instaura un espacio de tensiones dialécticas entre la direccionalidad de la mirada: entre lo que vemos, lo que nos mira y lo que no vemos. En la dimensión intermedial, política y erótica de la “Imagen crítica”, González Palma forja un escenario en donde se cuestiona la mirada dicotómica que ha sido operativa durante la inscripción del pensamiento griego y latino a lo largo de la tradición occidental y, sobre todo, en el contexto de la mirada estética del siglo XVIII y XIX. *Imagen-palabra* funciona entonces como un agenciamiento² que moviliza distintas tradiciones y tiempos de la historia del pensamiento, realizando una genealogía, “percibiendo la singularidad de los sucesos, fuera de toda finalidad monótona” (Foucault 7).

Para resumir, creemos que el libro de Pablo Hernández Hernández es importante por al menos cuatro cuestiones. En primer lugar, porque surge de una problemática que permite pensar los sistemas de poder que atraviesan las artes visuales en la Centroamérica de posguerra (1987-2006). En segundo lugar, porque esta historia sitúa al arte como un espacio intermedial para pensar otros temas y problemas, por lo que las obras no son aplastadas por grandes constructos teóricos, sino que son ellas quienes sugieren vías de conocimiento. En tercer lugar, porque toma posición respecto de una definición del rol que cumplen las artes en la actualidad al sugerir que las artes visuales centroamericanas forjan estrategias metodológicas cercanas a las ciencias sociales a partir de las cuales se llega a producir conocimiento respecto de las formas de construir subjetividad en Centroamérica. Y, finalmente, se propone pensar las relaciones entre las palabras y las imágenes en Centroamérica dentro de una historia que no le es particular al contexto, sino que está atravesada por prácticas discursivas y por sistemas de poder de la modernidad europea.

Hernández Hernández, Pablo. *Imagen-palabra. Lugar, sujeción y mirada en las artes visuales centroamericanas*.

Madrid, Frankfurt am Main: Iberoamericana, Vervuert, 2012. 336 pp. + 40 pp. ilustr.

² Deleuze define un “agenciamiento” como “l’unité réelle minima, ce n’est pas le mot, ni l’idée ou le concept, ni le signifiant, mais l’agencement. C’est toujours un agencement qui produit les énoncés. Les énoncés n’ont pas pour cause un sujet qui agirait comme sujet d’énonciation, pas plus qu’ils ne se rapportent à des sujets comme sujets d’énoncé. L’énoncé est le produit d’un agencement, toujours collectif, qui met en jeu, en nous et hors de nous, des populations, des multiplicités, des territoires, des devenirs, des affects, des événements.” (Deleuze y Parnet 65).

Obras citadas

Deleuze, Gilles, y Parnet, Claire. *Dialogues*. France: Champs essais, 1998.

Hernández Hernández, Pablo. “Lugar, sujeción y mirada: relaciones entre imágenes y palabras en las artes visuales contemporáneas centroamericanas”. *Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica* XLVIII.123-124 (enero-agosto 2010): 107-113.

Foucault, Michel. “Nietzsche, la genealogía, la historia”. *Microfísica del poder*. Madrid: Ediciones de La Piqueta, 1992. 7-29.