

*Apuntes acerca de la imagen-testimonio**

Sandra Pinardi †

Doctora en Filosofía por la Universidad Simón Bolívar
Universidad Simón Bolívar, Departamento de Filosofía

Resumen:

La observación de que los testimonios, tanto declarados por la palabra como recogidos en las imágenes, contienen algo de ficticio resulta comprensible cuando se indaga si ambos modos de expresión testimonial son realmente distinguibles en lo que atañe al hecho señalado y suficientes para demostrar o registrar sucesos y recuerdos, especialmente en casos de enormidad trágica o contextos complejos. Pese a que en la actualidad la institucionalización de la imagen parece haber instalado la realidad en una zona virtual dentro de plataformas y archivos con registros inalterables, hay lugar aún para que las imágenes puedan tener sentido testimonial en la medida en la que señalan al decir como silencio explicativo

Palabras clave: imagen testimonio, lenguaje testimonial, memoria, contenido videográfico.

Notes on image testimony

Abstract:

The approach that testimonies, whether declared by words or collected in images, contain something fictitious is understandable when we inquire whether both modes of testimonial expression are distinguishable in terms of the fact pointed out, and sufficient to demonstrate or record events and memories, especially in cases of tragic enormity or complex contexts. Even though nowadays the institutionalization of the image seems to have installed reality in a virtual zone within platforms and archives with unalterable records, there is still opportunity for images to have a testimonial sense insofar as they point to saying as explanatory silence.

Key words: testimonial image, testimonial language, memory, videographic content.

* Este texto, que se publica aquí a título póstumo, fue presentado por la autora en la sesión de trabajo del 25 de mayo de 2021 del Grupo de Investigación Filosófica USB-USAL (GIF. USB-USAL), dentro de la línea de investigación sobre estética y teoría de las artes. En el encabezado del manuscrito la autora indicaba la siguiente advertencia: “*Este es un trabajo en proceso, no está terminado, tiene muchas lagunas, huecos y cosas aún no resueltas...*”. Posteriormente alcanzó a presentarlo en el V Simposio Internacional del GIF. USB-USAL: *Ficción, realidad y sujeto*, en Salamanca el 5 de abril de 2022, por videoconferencia. El texto que se ofrece en este monográfico es la versión íntegra del manuscrito trabajado en las sesiones preparatorias del Simposio, los añadidos entre corchetes y el resumen son del coeditor de este número.

Notes sur l'image-témoin

Résumé :

L'observation selon laquelle les témoignages, qu'ils soient déclarés de bouche à oreille ou capturés en images, contiennent quelque chose de fictif est compréhensible lorsqu'on cherche à savoir si les deux modes d'expression testimoniale se distinguent réellement du point de vue du fait déclaré et s'ils sont suffisants pour démontrer ou enregistrer des événements et des souvenirs, en particulier dans des cas d'énormité tragique ou de contextes complexes. Bien qu'aujourd'hui l'institutionnalisation de l'image semble avoir installé la réalité dans une zone virtuelle au sein de plateformes et d'archives aux registres inaltérables, il y a encore de la place pour que les images aient une signification testimoniale dans la mesure où elles renvoient au dire comme silence explicatif.

Mots clés : image testimoniale, langage testimonial, mémoire, contenu vidéographique.

Notas sobre a imagem-testemun

Resumo:

A observação de que os testemunhos, quer sejam declarados de boca em boca ou captados em imagens, contêm algo fictício é compreensível quando se pergunta se ambos os modos de expressão testemunhal são realmente distinguíveis em termos do facto declarado e suficientes para demonstrar ou registar eventos e memórias, especialmente em casos de enormidade trágica ou contextos complexos. Embora hoje a institucionalização da imagem pareça ter instalado a realidade numa zona virtual dentro de plataformas e arquivos com registos inalteráveis, ainda há espaço para que as imagens tenham significado testemunhal na medida em que apontam para dizer como silêncio explicativo.

Palavras-chave: imagem testemunhal, linguagem testemunhal, memória, conteúdo videográfico.

I.

Sólo a modo de ejemplo, el 15 de enero de 2018 se difundió por las redes sociales y plataformas de internet (Twitter, Facebook, Instagram, YouTube, distintos periódicos y

cadena noticiosas nacionales e internacionales), unos videos en los que se registran los últimos minutos de vida del piloto Óscar Pérez¹, quien murió luego de un asedio realizado por funcionarios de seguridad del Estado venezolano en El Junquito, Caracas. Estos videos, realizados con un teléfono celular, fueron elaborados de forma apresurada y confusa por el propio Oscar Pérez mientras se encontraba inmerso en el ataque. Escuchamos balas y gritos, los movimientos de la cámara son inciertos y violentos, el suceso es incomprensible y tenemos que re-construirlo mientras lo vemos. Igualmente, el 5 de enero de 2020, alguien grabó con su teléfono celular, el “asalto” hecho por Juan Guaidó (presidente interino) a la Asamblea Nacional, cuando una recién elegida nueva “Asamblea Nacional” no le permitía el ingreso. En ese video vemos a Guaidó intentando saltar –o escalar, más bien– la reja del Edificio de la Asamblea, auxiliado por algunas personas, mientras lucha contra la Policía Nacional Bolivariana que se lo impide. Al igual que en el anterior, escuchamos diversos gritos y frases ambientales, la cámara se mueve violentamente registrando diversas escenas y cuerpos. El video termina registrando la lucha entre los que acompañaban a Guaidó y la policía. Las distintas plataformas de internet –informativas o sociales– están saturadas de “imágenes en movimiento” de este tipo que registran no sólo eventos políticos o sociales relevantes, sino cualquier tipo de situación, desde hechos extravagantes o difíciles de entender hasta situaciones absolutamente personales. Estos “videos” intentan capturar un acontecimiento en el momento en que sucede, y lo hace con la urgencia y la inmediatez que el suceso les impone, igualmente con los instrumentos que se tienen a la mano. Algunos son grabados por los afectados, otros por alguien que presenció el hecho, que “estaba por ahí”.

La primera pregunta que surge ante estas “imágenes” se refiere a su carácter “testimonial”. Es decir, tiene que ver con decidir si estas imágenes son realmente “testimoniales”, no como un ejercicio de carácter judicial, sino como un asunto de la memoria: como un modo de conjurar el olvido, que tiene que ver con la manera de contar un pasado en continuidad con el presente y el futuro inmediato. Decidir si el “testimonio”

¹ Oscar Pérez fue un inspector del Cuerpo de Investigaciones Científicas Penales y Criminalísticas de Venezuela (CICPC) quien fue el líder de un ataque al Tribunal Supremo de Justicia en 2014. Además fue actor, adiestrador canino, buzo, paracaidista, piloto.

implica un tipo de decir distinto que no tiene tanto que ver con lo que se dice o se muestra, como con la situación del que lo realiza. Siendo estas imágenes “registros” de un suceso, uno podría decir que todas ellas tienen algo de “testimonial” no sólo porque muestran un acontecimiento sino, igualmente, porque lo muestran desde una “mirada” allí presente (el que grabó), un testigo. La aparición de estos registros incorpora esos acontecimientos en un “archivo de memorias” dentro del cual no solo se afirma su suceder, sino que aparentemente se evidencia la forma particular en la que acontecieron.

Sin embargo, hay algo inquietante en estas “imágenes”, en estos registros, que inundan las plataformas de internet. Algo inquietante tanto con respecto a la “experiencia” que suscita la visión de estas imágenes, como al hecho de que parecieran coexistir todas en un mismo plano –un lugar ausente–, y parecieran ser, de alguna, semejantes entre sí, parecieran hacerse homogéneas y perder sus diferencias y referencia. En efecto, esas imágenes son, siempre a la vez, inmediatas y distantes, aparentemente cercanas pero inmatriciales e inasibles, pero también en algún sentido anónimas –sin alguien que las “enuncie”–. Este modo de “aparecer” los mensajes, expuestos como unas “presencias” con las que no se puede establecer ningún lazo material o corporal, y que no dan posibilidad de actuar, no diluyen o, quizás, convierten ese “testimonio” en un mero “contenido”², en una fórmula indeterminada. Esta inquietud se traduce en un conjunto de preguntas, la que ya habíamos hecho al inicio, ¿son estas imágenes realmente testimonios?, y otras como: ¿no hay una diferencia entre hacer –decir– un testimonio y registrarlos en imágenes?, ¿no se diluye algo de la fuerza del testimonio al mostrarlo? Reconociendo que tanto en la palabra como en la imagen, el testimonio tiene algo de ficticio, ¿no pierde la “imagen en movimiento” parte de esa constitución que permite que el testimonio se convierta en un tipo de “experiencia”, así sea interpuesta o vicaria? Estos apuntes intentan indagar sobre esas preguntas, con la finalidad de distinguir –o no– entre un testimonio *dicho* por un testigo y la imagen-registro testimonial.

² Se denomina “**contenido**” en la web a cualquier texto, imagen, audio, video o programa que puede ser consultado en Internet mediante un navegador, en otras palabras, el contenido es cualquier cosa que pueda ser vista a través de dispositivos electrónicos.

II.

El problema del testimonio –y del testigo– ha sido tratado por distintos autores³ a partir de mediados del siglo pasado, relacionándolo con la historia, la memoria y la preservación de la “condición humana” y de la capacidad de actuar del hombre. Aparece como tema a reflexionar después de los devastadores sucesos de los “campos de concentración” Nazi y de los distintos tipos de “genocidios” y actos de violencia sucedidos en el siglo XX. Para el pensamiento occidental, tratar esta problemática ha sido, quizás, una forma de no permitir el olvido, de resguardarse contra las interpretaciones que pudieran deslegitimar a las víctimas, y de hacer justicia.

Uno de estos autores que han tratado el problema del testimonio –y el testigo– es Giorgio Agamben, y lo ha hecho teniendo como “objeto” los campos de concentración Nazi (una situación extrema), elaborando sus reflexiones a partir de dos fuentes, por una parte, el “horizonte” de sentido que le brinda las descripciones que hacen Primo Levi, y algunos otros sobrevivientes de los campos de concentración, acerca del testimonio y de lo que significa “testimoniar”, en especial acerca del esa figura límite que es el “musulmán”⁴ (al que Agamben llamará el testigo integral), y por la otra, teniendo como trasfondo la lectura de W. Benjamin cuando, en su texto de juventud “Experiencia y pobreza”⁵, evidencia cómo

³ Algunos de los autores que han tratado el problema del testimonio y el testigo son: Ricoeur, Derrida, Reyes Mate, Levinas, Blanchot, Didi-Huberman y muchos más.

⁴ “Hurbinek no era nadie, un hijo de la muerte, un hijo [d]e Auschwitz. Parecía tener unos tres años, ninguno sabía nada de él, no sabía leer y no tenía nombre: ese curioso nombre de Hurbinek se lo habíamos dado nosotros, puede que una de las mujeres, que había interpretado con aquellas sílabas uno de los sonidos inarticulados que el pequeño emitía de vez en cuando. Estaba paralizado de la cintura para abajo, y tenía las piernas atrofiadas, delgadas como palillos; pero sus ojos, perdidos en su cara triangular y demacrada, emitían destellos terriblemente vivos, cargados de súplica, de afirmación, de la voluntad de desencadenarse, de romper la tumba de su mutismo. La palabra que le faltaba y que nadie se había preocupado por enseñarle, la necesidad de la palabra, afloraba en su mirada con explosiva exigencia (...) Nada queda de él: testimonia por medio de estas palabras mías” (Primo Levi [, 4: 21, *apud* Agamben, G. *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo sacer III*, trad. Antonio Gimeno Cuspina, (Valencia: Pre-Textos, 2002): 37-38)].

⁵ “la cotización de la experiencia ha bajado y precisamente en una generación de 1914 a 1918 ha tenido una de las experiencias más atroces de la historia universal. Lo cual tal vez no es tan raro como parece. Entonces se pudo constatar que las gentes volvían mudas del campo de batalla. No enriquecidas sino más pobres en cuanto a experiencias comunicables. Y lo que diez años después se derramó en la avalancha de libros sobre la guerra era todo menos experiencia que mana de boca a oído. No, raro no era. Porque jamás ha habido experiencias tan desmentidas como las estratégicas por la guerra de trincheras, las económicas por la inflación, las corporales por el hambre, las morales por el tirano. Una generación que había ido a la escuela en

después de la Primera Guerra Mundial los hombres ya no serán capaces de narrar su experiencia a la manera de un “narrador tradicional”⁶, sino que cualquier posibilidad de comunicar su experiencia tendrá que partir del hecho de que es un sujeto escindido de sí mismo, un sujeto enajenado por la violencia de su propia experiencia. En este sentido, Agamben propone que el testimonio es un decir sin proposiciones, una “lengua en acto”, una enunciación⁷, que señala –y trata de hacerse cargo de– lo indecible y lo elusivo. El testimonio pareciera ser un posible “uso del lenguaje” en el que se esboza aquello que escapa a las capacidades representativas, informativas y propositivas del lenguaje, en el que se trata de decir lo indecible. Por ello, el testimonio no es una narración tradicional: no es un “érase una vez”, es por el contrario una narración fragmentada, en constante movimiento, que se despliega y repliega, una narración difícil, entrecortada.

Agamben explora el testimonio a partir de la enunciación –como decir– ya que propone que el testimonio es como una suerte de “grado cero del lenguaje”, que da cuenta de un actuar originario o esencial de la lengua, en el que el decir se hace *mudez alusiva*

tranvía tirado por caballos, se encontró indefensa en un paisaje en el que todo menos las nubes había cambiado, y en cuyo centro, en un campo de fuerzas de explosiones y corrientes destructoras estaba el mínimo, quebradizo cuerpo humano.” *EYP*, p. 167 [Benjamin, W. *Discursos interrumpidos I. Filosofía del arte y de la historia*, trad. Jesús Aguirre, (Taurus: Madrid, 1973): 167s]. Más tarde, en el ensayo *El narrador*, dice. “...la cotización de la experiencia ha caído y parece seguir cayendo libremente al vacío. Basta echar una mirada a un periódico para, corroborar que ha alcanzado una nueva baja, que tanto la imagen del mundo exterior como la del ético, sufrieron, de la noche a la mañana, transformaciones que jamás se hubieran considerado posibles. Con la Guerra Mundial comenzó a hacerse evidente un proceso que aun no se ha detenido. ¿No se notó acaso que la gente volvía enmudecida del campo de batalla? En lugar de retornar más ricos en experiencias comunicables, volvían empobrecidos. (...) jamás las experiencias resultantes de la refutación de mentiras fundamentales, significaron un castigo tan severo como el infligido a la estratégica por la guerra de trincheras, a la económica por la inflación, a la corporal por la batalla material, a la ética por los detentadores del poder. Una generación que todavía había ido a la escuela en tranvía tirado por caballos, se encontró súbitamente a la intemperie, en un paisaje en el que nada había quedado incambiado a excepción de las nubes. Entre ellas, rodeado por un campo de fuerzas de corrientes devastadoras y explosiones, se encontraba el minúsculo y quebradizo cuerpo humano.” *EN. I* [Benjamin, W. *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*, trad. Roberto Blatt (Madrid: Taurus, 1981): 112, 119].

⁶ un «érase una vez[»].

⁷ “la enunciación no se refiere a un texto, sino a un puro acontecimiento del lenguaje (en la terminología de los estoicos: no a lo dicho, sino a lo decible que queda no dicho en ello), su territorio no puede nunca coincidir nunca con un nivel definitivo del análisis lingüístico (la frase, la proposición, los actos ilocucionarios, etc.); ni abarca tampoco los ámbitos específicos configurados por las ciencias, sino que representa más bien una función que puede gravitar sobre cada uno de ellos...el enunciado no es algo que esté dotado de propiedades reales definidas, sino pura existencia, el hecho de que un cierto ente –el lenguaje– tenga lugar.” *LQQA* p. 145 [Agamben, G. *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo sacer III*, trad. Antonio Gimeno Cuspinera, (Valencia: Pre-Textos, 2002): 145].

porque pierde su intencionalidad, así como su condición simbólica, técnica e instrumental, o su finalidad discursiva, para mostrarse en su textura de potencia de *significación* y *comunicabilidad*. El testimonio –al que entiendo como contrapuesto al archivo⁸– sería el sistema de conexiones que se da “entre el dentro y el fuera de la lengua, entre lo decible y no decible en toda lengua; o sea, entre una potencia de decir y su existencia, entre una posibilidad y una imposibilidad [de] decir”⁹. Lo no testimoniado, lo no testimoniable, lo que se convoca en el testimonio, es justamente el lugar mismo del “sujeto”, entendido como pura existencia. Algo que se resiste y elude, que no puede ser apropiado, algo que no es “lingüístico” e inevitablemente rechaza y desafía el significado. En este sentido, Agamben pareciera formular una especie de “dimensión testimonial del lenguaje” que se evidencia justamente en la lengua, en su existencia y en su darse y que está siempre ligada al acto de decir.

El testimonio es antes que nada un modo del lenguaje en el que éste se realiza como una acción indicativa, no es una estructura ni un tipo particular de proposición, sino un acto o un gesto, un *decir*, pero un *decir vicario*, un *decir* en el que se habla por otro, un *decir* de otro. El testimonio se da (no se crea ni se elabora) y en la mayor parte de los casos se da profiriendo palabras que son, en alguna medida, silentes, porque el testigo es uno que está siempre hablando de algo que no le pertenece, de algo a lo que ha sobrevivido aun cuando pueda haberle acontecido y de lo que, por ello mismo, se encuentra expropiado. El testimonio es, en sus palabras, la tarea del “sobreviviente” (del que se ha enfrentado a la muerte y la ausencia, y puede aún seguir viviendo). En este sentido, pareciera que el testimonio es una experiencia *trágica* del lenguaje en la que algo debe señalarse, aunque no pueda ser dicho y no pueda decirse apropiadamente. Lo indecible que se señala en el testimonio es, por una parte, aquello para lo que cualquier palabra se revela insuficiente y pobre, por la otra, aquello que no da nada para conocer ni para realizar y que, sin embargo, convoca auténticamente, tiene una dimensión colectiva.

⁸ a partir del proyecto de Foucault en la *Arqueología del saber*.

⁹ *LQQA*, p. 151-2 [Agamben, G. *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo sacer III*, trad. Antonio Gimeno Cuspinera, (Valencia: Pre-Textos, 2002): 151-152].

Con respecto al testigo –al hablante– Agamben pone el énfasis en el hecho de que en el testimonio se da una desconexión entre el sujeto del testimonio y el hablante (el testigo que dice), afirmando que el testimonio aparece como un proceso en el que participan dos “sujetos”: el superviviente –puede hablar pero no tiene nada que decir– y el que “ha visto a la Gorgona”, el que “ha tocado fondo”, que tiene mucho que decir pero no puede hablar, preguntándose por cuál de los dos “sujetos” es el que testimonia, y [¿]quién es el “sujeto del testimonio”?. El sobreviviente es un testigo que testimonia por los que no pueden rendir testimonio, es un hombre que cede su subjetividad a la de aquellos no-hombres que fueron aniquilados, por ello, el suyo es siempre un testimonio vicario, por delegación. Esto implica que el testimonio no redime, no surge un “sujeto” recompuesto y liberado, pues a través del testigo han hablado los vencidos y se ha expuesto la violencia de la que han sido víctimas.

Por ello, afirma que:

el testimonio vale en lo esencial por lo que falta en él: contiene, en su centro mismo, algo que es intestimoniabile, que destruye la autoridad de los supervivientes. Los “verdaderos testigos”, los “testigos integrales” son los que no han testimoniado ni hubieran podido hacerlo. Son los que “han tocado fondo”, los musulmanes, los hundidos. Los que lograron salvarse, como seudotestigos, hablan en su lugar, por delegación: testimonian de un testimonio que falta. Pero hablar de delegación aquí no tiene sentido alguno: los hundidos no tienen nada que decir ni instrucciones ni memorias que transmitir. No tienen “historia”, ni “rostro” y, mucho menos, “pensamiento”. Quien asume la carga de testimoniar por ellos sabe que tiene que dar testimonio de la imposibilidad de testimoniar.¹⁰

Este modo de comprender el testimonio desde la enunciación, ligada a un sujeto que se “depone” a sí mismo para convertirse en “voz” de otro (aun cuando sea él mismo), pareciera tener como horizonte a E. Levinas cuando considera el “testimonio” como un modo originario del lenguaje¹¹, en el que se inscribe la posibilidad de la interlocución y que acontece en un “sujeto” que, gracias al encuentro del rostro del Otro, es “pasividad”.

¹⁰ LQQA, p. 34. [Agamben, G. *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo sacer III*, trad. Antonio Gimeno Cuspinera, (Valencia: Pre-Textos, 2002): 34].

¹¹ Este modo originario del lenguaje es el fundamento de todo “lenguaje posible” para Levinas, ya que todo lenguaje se instala en la responsabilidad para con el otro, como potencia de interlocución.

En el artículo “Vérité du dévoilement et vérité du témoignage” (1972), realiza una consideración acerca de dos tipos posibles de verdad, incommensurables entre sí. La primera – la verdad del develamiento– tiene que ver con el “lenguaje de lo *dicho*”, en el que priva la identidad y la lógica, y que tiene como finalidad la apropiación y la objetivación del mundo y la experiencia; la segunda –la verdad del testimonio– tiene que ver con el “lenguaje del *decir*”, en el que priva el “ser-uno-para-el-otro” y está inscrita en la responsabilidad que genera el encuentro con el rostro del Otro (la responsabilidad para con los hombres). El criterio a partir del que Levinas, en ese artículo, compara estas dos verdades es “la implicación del sujeto en la significación”: mientras en la verdad por develamiento el sujeto está fuera de la significación como identidad, en la verdad del testimonio la significación es el “sujeto” mismo, ya que éste existe en una situación de alteridad con respecto de su identidad (pasividad).

En otras palabras, para Levinas el testimonio es un lenguaje –sin enunciados¹²–, es un “decir sin dicho”, gracias al que, previo al reconocimiento de la propia identidad (del sí mismo) y del mundo, el sujeto se comprende como responsable del hombre (de lo humano) a partir del encuentro con el Rostro del Otro y de la responsabilidad que allí se inscribe. Un lenguaje previo al presente y la representación, que es una especie de “estar orientado hacia...” en virtud del que reaccionas ante el Otro con una respuesta que es tu responsabilidad para con él. Levinas afirma que el comienzo del lenguaje está en el Rostro, en la forma de un testimonio de lo humano mismo. De acuerdo con esto, la estructura de la subjetividad no comienza con el reconocimiento que el sujeto hace de sí como sí mismo; previo¹³ a ello se encuentra, en un tiempo inmemorial, la interpelación que le hace el Otro, obligándolo a responder.

Originariamente, el lenguaje es testimonio porque su verdad es aquella que da cuenta de un sujeto que está abierto y que, en la exposición al Otro, se ha entregado a una

¹² Levinas deja muy claro que no es en ningún caso un “lenguaje poético”.

¹³ En un tiempo inmemorial en tanto que es el reconocimiento mismo de lo humano, y como tal se encuentra “antes” de cualquier otro modo del decir o de lo dicho.

pasividad sin reservas. En tal sentido, en este tipo de lengua, la verdad de la significación no puede fundarse en el ser o en la representación, sino en el *decir*, de modo tal, que en la verdad del testimonio el *decir* es hace “signo” que significa, aunque no diga una palabra.

Desde este horizonte, toda lengua, en su decir, posee una dimensión testimonial en la que es justamente “testimonio” de *lo humano*, está allí para mostrar y señalar que lo imposible “es” y que posee un espacio. En este sentido, para Levinas y para Agamben, por ejemplo, la dimensión testimonial de la lengua tiene que ver con la posibilidad de ser-para-otro en el que se inscribe lo humano. En ambos casos, esta dimensión testimonial es un *querer-decir*, una urgencia de *decir*, gracias al que se da una intención de significar que no es todavía significado, o cuya significación se resiste a ser figurada y consolidada.

III.

Desde un espacio teórico distinto, desde las imágenes, George Didi-Huberman en el texto *Imágenes pese a todo*¹⁴, reflexiona en torno al testimonio, pero desde la potencia –o impotencia– que poseen las imágenes, pensadas no en términos de documentos sino como ejercicios de imaginación (ejercicio de la imaginación). A partir de cuatro fotografías capturadas en agosto de 1944, en el Crematorio V del campo de exterminio de Auschwitz-Birkenau, por miembros del Sonderkommando, Didi-Huberman indaga sobre distintos aspectos fenomenológicos tanto de las imágenes mismas como de lo que rodeaba su elaboración.

Estas fotografías “arrancadas del infierno” (como las denomina Didi-Huberman) están elaboradas en unas condiciones de producción extremadamente precarias y peligrosas, cada una de ellas no es más que un vestigio, o un resto fragmentario, no pretender documentar, tampoco probar, únicamente dan figura a lo impensable.

Las 4 fotografías “arrancadas”, a pesar de su pobreza o de la incomprensión a que

¹⁴ Georges Didi-Huberman. *Imágenes pese a todo. Memoria visual del Holocausto*, trad. Marina Miracle (Barcelona: Paidós, 2004).

destinan nuestra lectura, tienen la virtud de desdecir el carácter “inimaginable” de este tipo de acontecimiento, muestran por el contrario lo necesario que es imaginar, pese a todo, y como únicamente “imaginando” o arrancando imágenes –por muy incomprensibles o precarias que ellas sean– podemos enfrentar –y refutar– lo que denomina la “maquinaria de desimaginación”¹⁵ del proyecto Nazi. En otras palabras, imaginar (pese a todo) y arrancar esas imágenes fragmentarias permite, de alguna manera, combatir la idea de que esos hechos son tan monstruosos que son imposibles, registrando que no sólo son posibles sino que sucedieron. Didi-Huberman no niega lo “inimaginable” y lo “irrepresentable” refiriéndose a la experiencia traumática misma y como aporía intrínseca al testimonio, lo que le interesa es mostrar que lo “inimaginable”, lo “irrepresentable”, no puede convertirse en una norma, un dogma o un imperativo. Por eso, propone que Auschwitz no es inimaginable, sino que paradójicamente es más que imaginable, en tanto que es una realidad que reclama, que urge, que solicita ponernos a imaginar. En este sentido, al refutar lo “inimaginable” lo que hace es una solicitud a la imaginación, una petición de imaginación que es, finalmente, lo que hace posible enfrentarse a las crisis y aporías del testimonio.

En este sentido, la imagen testimonio, si bien puede ser una especie de “harapo”, de “resto”, no es portadora de la verdad, sino que es un pedazo de “verdad”, un vestigio siempre incompleto y la mayor parte de las veces ilegible. En ese sentido, no son ni un “documento” ni una “prueba”, no son icono, una representación de la verdad, no conforman un “archivo”, por el contrario, son un gesto, un “acto colectivo”, un “acto de decir” (un

¹⁵ Sobre esta maquinaria de desinformación, Didi-Huberman afirma, “Como bien ha analizado Hannah Arendt, los nazis «estaban totalmente convencidos de que una de las probabilidades de éxito de su empresa residía en el hecho de que nadie del Exterior podría creérselo». Y es esta terrible constatación sobre las informaciones recibidas en determinadas ocasiones pero «rechazadas debido mismamente a su enormidad» lo que habrá perseguido a Primo Levi hasta en la intimidad de sus pesadillas: sufrir, sobrevivir, contarlo –y entonces no ser creído porque resulta inimaginable[–]. Como si una injusticia fundamental siguiera persiguiendo a los propios supervivientes en su vocación de dar testimonio (...) Muchos investigadores han analizado detalladamente esta maquinaria de *desimaginación* que permitía a este SS decir: «Tal vez haya sospechas, discusiones, investigaciones de los historiadores, pero no podrá haber ninguna certidumbre porque con vosotros serán destruidas las pruebas. Aunque alguna prueba llegase a subsistir, y aunque alguno de vosotros llegara a sobrevivir, la gente dirá que los hechos que contáis son demasiado monstruosos para ser creídos»”. [Didi-Huberman, G. *Imágenes pese a todo. Memoria visual del Holocausto*, trad. Marina Miracle, (Barcelona: Paidós, 2004): 37-38].

decir) históricamente situado, al cual hay que responder mirando e imaginando. Nos dice: “Nosotros solemos pensar que las imágenes deben mostrar algo reconocible, pero son más que eso. Son gestos, actos de habla. Las sombras y la falta de foco de esas fotos muestran la urgencia y el peligro con que se han hecho. Eliminar esto con el pretexto de que perjudican la visibilidad es incorrecto. Estas fotos son testimonios, y es deshonesto cortar el habla de un testigo. Tenemos que escuchar también sus silencios.”

El llamamiento para imaginar, el deber de imaginar, lo entiende como el acto de decir propio de la imagen testimonio, un acto político por excelencia. En una entrevista nos dice: “Yo empecé a poner en tela de juicio el dogma tan compartido de lo unimaginable. No fui objeto de violencia de forma gratuita, sufrí la violencia de una reacción que estaba a la altura, claro, de mi propio gesto «sacrílego». Esto me enseñó una cosa fundamental o, más bien, aclaró algo que sólo sabía por intuición, es decir, que la manera en que miras, describes y entiendes una imagen es, a final de cuentas, un gesto político. Si las cuatro imágenes de Auschwitz-Birkenau son los vestigios «sobrevivientes» de cierto estado de la maquinaria de muerte nazi y, por otro lado, cierto estado de los prisioneros judíos del *Sonderkommando*, en agosto de 1944, quiere decir que es necesario reflexionar sobre lo que podría ser una *política de la sobrevivencia*. A esta tarea me dediqué después de *Imágenes pese a todo* al igual que después de *La imagen superviviente*, en especial en el libro titulado *Sobrevivencia de las luciérnagas*.”¹⁶

IV.

A partir de lo esbozado hasta ahora, podemos decir que tanto si entendemos el testimonio desde la palabra o en la imagen lo principal en el “lenguaje testimonial” es el *decir* y no lo dicho en él: aparece como un acto de lenguaje, una enunciación, un gesto. Pareciera estar ligado a un sujeto, a un cuerpo que habla aquí y ahora, para afirmar “heme aquí”¹⁷ no importa si ese sujeto sobrevive o no –como anuncia Agamben él está siempre

¹⁶ Didi-Huberman. Entrevista con Ilana Feldman; *Algunos trozos de película. Algunos gestos políticos: Conversación con Georges Didi-Huberman*, Acta Poética, 2019.

¹⁷ “Heme aquí” es también la fórmula de esas fotografías tan particulares que son las “instantáneas”, que no

escindido de sí mismo—, lo fundamental es que con su *decir*, con su apertura a ser-para-otro, se ha constituido como supervivencia¹⁸ de lo humano mismo, en el espacio de la memoria. El testimonio, la enunciación de un testigo, es una inscripción superviviente gracias a la que se da también un trabajo de resistencia y sublevación.

Con respecto a la imagen, Didi-Huberman nos dice:

Porque a menudo se le pide demasiado o demasiado poco a la imagen. Si le pedimos demasiado —es decir, «toda la verdad»— sufriremos una decepción: las imágenes no son más que fragmentos arrancados, restos de películas. Son, pues, *inadecuadas*: lo que vemos (cuatro imágenes fijas y silenciosas, un número limitado de cadáveres, miembros del *Sonderkommando*, mujeres condenadas a muerte) es todavía demasiado poco en comparación con lo que sabemos (muertos a millares, el ruido de los hornos, el calor de los braseros, las víctimas «en la desdicha extrema»). Estas imágenes son incluso, en cierta manera, *inexactas*: al menos les falta esa exactitud que nos permitiría identificar a alguien, comprender la disposición de los cadáveres en las fosas, e incluso ver cómo los SS forzaban a las mujeres mientras se dirigían a la cámara de gas. O quizás es que pedimos demasiado poco a las imágenes: al relegarlas de entrada a la esfera del *simulacro* —cosa difícil, ciertamente, en el caso que nos ocupa—, las excluimos del campo histórico como tal al relegarlas de entrada a la esfera del documento —cosa más fácil y más usual—, las separamos de su fenomenología, de su especificidad, de su sustancia misma.¹⁹

Si la imagen se realiza como testimonio se convierte en un gesto, como tal se expone como pura comunicabilidad, cuando lo dicho mismo —la información o la proposición— aparece como insuficiente. En este sentido, el gesto es un modo de “medialidad” que ya no es signo, sino que es acto: contingencia y particularidad, es una “materialidad” que se

tiene posibilidad de ser copiadas, que escapan a la reproductibilidad propia de la imagen mecánica pero comparten ese pertenecer a una mirada que no se corresponde plenamente con la mirada humana de jerarquías y discursos, sino que “técnicamente” registra sin [*sic.*].

¹⁸ Didi-Huberman distingue, siguiendo a W. Benjamin, entre los gestos de supervivencia y los de sobrevivencia, nos dice: “El gesto de Saúl es el de la supervivencia (*Nachleben, after-life*) y no un gesto de sobrevivencia (*Überleben, survival*). El aspecto individual de este gesto no deja de estar dirigido a la expectativa de una comunidad, pero —contrario a lo que ocurre con el grupo de los Resistentes— no está pensado como viviente o actuante: está generado en su totalidad por un espacio del duelo, de la memoria de los muertos”. Igualmente, este sujeto superviviente —no sobreviviente— sería el que, para Levinas, encuentra su trascendencia en la fecundidad, o el que para Agamben se realiza en el movimiento subjetivación/des-subjetivación.

¹⁹ Didi-Huberman, G. *Imágenes pese a todo*. [Memoria visual del Holocausto, trad. Marina Miracle, (Barcelona: Paidós, 2004): 47].

encuentra y se sitúa en el mundo, revelando que lo propiamente humano.

El gesto es la comunicación de una comunicabilidad. Precisamente, no tiene nada que decir, porque lo que se muestra es el ser-en-el-lenguaje de los seres humanos como pura medialidad (...) El gesto es siempre el gesto de no ser capaces de figurar algo en el lenguaje.²⁰

En algún sentido, el testimonio es el gesto de un sujeto escindido, es un acto del lenguaje en el que lo significativo es el *decir* mismo, ya que lo fundamental no es un problema de mostrar o hacer evidente, sino de recuperar algo que es inasible pero que no puede abandonarse o perderse para la memoria. El gesto se diferencia de la representación, en tanto que se instala en el mundo como una “no-imagen” que se exhibe como realidad y en la que es el *decir* mismo lo que se dice. En efecto, es un decir que escapa a las condiciones subjetivas: su significación nunca se realiza como significado, no es figura constituida ni unidad. Por el contrario, el gesto aparece incierto, indefinible, indeterminable, aparece como pura comunicabilidad. De algún modo, el testimonio se ha liberado de sus fines informativos, y se ha dispuesto para algo distinto: para señalar, para imaginar, para constituir un “entre”, o para abrirse a una nueva experiencia de la palabra, obtener un nuevo uso, otro destino.

V.

En estos tiempos de imágenes, de virtualidad, tiempo del espectáculo y la exhibición, y en los que tanto los saberes como los objetos se hacen totalmente visibles – transparentes, fantasmagóricos–, pareciera que la realidad se ha instalado en un espacio-institución (un espacio que es en sí mismo una institucionalidad) que se sustrae de la posibilidad de ser un lugar, en la medida en que está “habitado” por presencias eternizadas, por “registros” inalterados e inalterables.

²⁰ Agamben. *Notas sobre el gesto*. [en Agamben, G. *Medios sin fin. Notas sobre la política*, trad. Antonio Gimeno Cuspinera, (Valencia: Pre-Textos, 2001): 55].

Retomando los dos ejemplos del principio, las dos “imágenes en movimiento” con las que iniciamos estos apuntes, es necesario hacer algunas reflexiones. Primero, si bien ambas son inmediatas y confusas, es en la de Oscar Pérez que encontramos una imagen que en su desconcierto y en su pérdida, en el silencio explicativo al que pareciera sucumbir pudiera considerarse un testimonio para la memoria, en la medida en que se impone únicamente como un *decir*, en el que es propiamente ese “decir” lo que se testimonia. La otra imagen, la de Guaidó, por el contrario, posee una condición narrativa, una cierta mirada exterior que la cuenta y la organiza, esa construcción narrativa, a pesar de ser confusa, pareciera acercarse más a lo que Ricoeur reconoce como un testimonio jurídico, una imagen que pudiera formar parte de un archivo de pruebas.

Segundo, el primer video –Oscar Pérez– revela, en su modo mismo de acontecer, que la imagen no está allí para informar, para explicar o registrar, sino para dar lugar a la “construcción” de una verdad desde la opacidad misma que ella proporciona. En otras palabras, en el decir que es lo importante no es lo que podemos ver o leer, sino su puro haber sucedido. Por el contrario, el segundo video –Guaidó– es un “reportaje”, una suerte de relato en el que se informa acerca de cómo sucedió un acontecimiento.

Tercero, preguntábamos al inicio si la persistencia de la imagen en el ámbito virtual, el hecho de que podamos acceder a ella continuamente, al igual que su homogenización con respecto a los otros tipos de imágenes con los que comparte ese espacio, no mitigaba en algún sentido su fuerza. Sin embargo, algo de la fuerza se mantiene en esas imágenes, por ejemplo, en el video de la toma de la asamblea hay algo absolutamente absurdo en esa situación que sólo se muestra en su contundencia cuando más allá del relato, se registran las acciones. Más aun, en el video de la muerte de Oscar Pérez, esa fuerza se mantiene en la imposibilidad que tenemos de ver o “leer” lo que allí se registra de forma fragmentaria, desajustada y desmontada.

VI. Última anotación.

La selección inicial de los videos corresponde a un proyecto expositivo de un artista venezolano del video, residente en Barcelona, España, desde hace dos años. En este proyecto expositivo el artista, Iván Candeo, trata acerca de la difícil –o inexistente– memoria de los inmigrantes que les toca “reconocer” su país únicamente a partir de imágenes en las plataformas de internet.

En estas obras Candeo lo que hace es elaborar los “storyboard” de esos video testimoniales que circulan en la internet, es decir, transcribe en dibujos con indicaciones técnicas lo que en esos videos acontece. Lo paradójico de esta situación es que un artista del video, de la “imagen en movimiento”, recupere su conexión con la memoria a partir de dibujar con lápiz y en papel aquello que le llega como contenido videográfico.

Creo que allí se muestra una importante señal de los tiempos.

VII. Referencias bibliográficas.

- Agamben, G. *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo sacer III*, trad. Antonio Gimeno Cuspinera, (Valencia: Pre-Textos, 2002).
- Agamben, G. *Medios sin fin. Notas sobre la política*, trad. Antonio Gimeno Cuspinera, (Valencia: Pre-Textos, 2001).
- Benjamin, W. *Discursos interrumpidos I. Filosofía del arte y de la historia*, trad. Jesús Aguirre, (Madrid: Taurus, 1973).
- Benjamin, W. *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*, trad. Roberto Blatt, (Madrid: Taurus, 1991).
- Didi-Huberman, G. *Imágenes pese a todo. Memoria visual del Holocausto*, trad. Marina Miracle, (Barcelona: Paidós, 2004).
- Levinas, E. “Vérité du dévoilement et vérité du témoignage”, [en: Castelli, E. (org.). *Le témoignage: colloque organisé par le Centre International d’Etudes Humanistes de Rome*, (Paris: Aubier Montaigne, 1972): 101-110]