

La muerte en los ojos. Qué perpetran las imágenes de perpetrador

SÁNCHEZ-BIOSCA, Vicente

Alianza Editorial, Madrid, 2021

ISBN: 978-84-1362-536-2



Dentro del amplio grupo de las imágenes de atrocidades, aquellas que muestran las acciones más infames de que el ser humano es capaz, tienen un peso significativo las imágenes de perpetrador, protagonistas del último libro de Vicente Sánchez-Biosca, y que él mismo define como «imágenes tomadas por los perpetradores de crímenes de

masas, tortura o genocidio como parte de su acto criminal» (2021: 27).

Con esta obra, resultado de una investigación y reflexiones que lo han perseguido durante años, en sus propias palabras, y atendiendo a distintos y muy variados ejemplos de esta modalidad visual, el catedrático de comunicación audiovisual de la Universidad de Valencia plantea una conceptualización y propone una metodología para su análisis. Consciente de la dificultad y de las particularidades que entraña este tipo de imágenes, que obliga a los espectadores a mirar el dolor ajeno a través de los ojos de quienes lo provocaron, defiende en su propuesta unir al rigor histórico los instrumentos técnicos y estilísticos propios de la imagen, no sólo de lo visible, sino también de lo oculto tras los límites del encuadre, para así poder ir más allá de lo que cada una de ellas cuenta *a priori*.

En su introducción, Sánchez-Biosca explica precisamente las particularidades que hacen de estas imágenes un objeto de estudio extraordinario, subrayando principalmente el potencial performativo de las mismas, es decir, la fuerza que estas poseen y que consigue llevar a la acción –reparadora o vengadora del sufrimiento– a sus espectadores. Y es que estas imágenes, como se reitera a lo largo de todo el libro, son actos en sí mismas, originados en la deshumanización del sujeto que representan (el enemigo), y que a la vez desencadenan efectos letales.

Una vez establecidas las características diferenciales de las imágenes de perpetrador, se delimitan las cinco cuestiones que su estudio pretende abordar: la identidad y la relación entre los autores de las imágenes y los autores de los crímenes; la intención que motiva el registro visual de estos últimos; la interacción entre los sujetos implicados en la acción; la constatación de que estas imágenes son un obje-

Esta obra está bajo licencia internacional Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0.

Cómo citar este artículo: LARRAZ RINCÓN, Marcos, «SÁNCHEZ-BIOSCA, Vicente: *La muerte en los ojos. Qué perpetran las imágenes de perpetrador*», *Boletín de Arte-UMA*, n.º 44, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga, 2023, pp. 330-331, ISSN: 0211-8483, e-ISSN: 2695-415X, DOI: <http://dx.doi.org/10.24310/ba.44.2023.16269>

to susceptible de generar emociones, robusteciendo el lazo grupal entre los criminales; y qué sucedió en cada caso para que este material, en principio restringido a los círculos de perpetradores, emergiese a la luz pública.

Atendiendo a estas cuestiones, se puede diferenciar entre las distintas modalidades existentes dentro del amplio espectro de las mencionadas imágenes de atrocidades, de las que también forman parte las recogidas por los liberadores, que muestran al mundo la barbarie cometida por un determinado grupo a través del ojo de sus oponentes (el ejemplo paradigmático serían los vídeos y fotografías tomados por los liberadores de los campos de concentración nazis al final de la Segunda Guerra Mundial); o por los testigos, captadas por un asistente o víctima de los crímenes, pero de manera clandestina, sin el conocimiento de los victimarios.

Estas imágenes, aunque provocan repulsión, son imprescindibles para «penetrar en las regiones más oscuras del ser humano» (Sánchez-Biosca, 2021:33). Por ello, en la primera parte del libro se plantea, además de su conceptualización, una propuesta metodológica para su estudio, atendiendo a las claves que contienen y que no pueden ser obtenidas de ninguna otra fuente. En este análisis resulta decisivo tener en cuenta no sólo lo que en ellas se muestra, sino también todo lo que se omite, de manera deliberada o no, así como su proceso de toma y su difusión y circulación posteriores, si se produjeron, o su ocultamiento, en caso contrario. Toda esta información puede extraerse, en muchos de los casos, de distintos documentos que las acompañan, y que cualquier historiador de las imágenes debe asimismo contemplar. En otras palabras, para un adecuado estudio de esta tipología de representación visual (que puede –y debe– extrapolarse a todas las demás), es fundamental analizar su contexto atendiendo a los diferentes dispositivos de registro que se superponen en su toma y en su posterior difusión.

En la segunda parte de la obra, se desarrolla el estudio metódico de las condiciones inalienables e irrepetibles

en que cada una de estas imágenes se produce, a través de tres casos concretos analizados en tres capítulos monográficos, y que sirven para confirmar que cada uno de estos ejemplos constituye un microcosmos en sí mismo: el primero de ellos se centra en dos imágenes-ícono de la profanación religiosa durante los primeros momentos de la Guerra Civil española; el segundo estudia una filmación encargada por el ministro de Propaganda del Tercer Reich, Joseph Goebbels, en el gueto de Varsovia durante la primavera de 1942; y el último se focaliza en dos de las más de cinco mil fotografías captadas por los servicios de documentación de los Jermes Rojos de Camboya en la prisión S-21, que identificaban a dos mujeres posteriormente torturadas y ejecutadas.

El análisis de estos tres escenarios distintos muestra cómo ninguno de ellos se adapta con ideal exactitud a la teoría, lo que sirve para confirmar que «la historia, en sus detalles y su singularidad, siempre pone a prueba y desajusta aquello que la teoría presenta» (Sánchez-Biosca, 2021: 125), y es por ello precisamente por lo que hay que procurar una atención tan especial a esos detalles. En cualquier caso, sí será común en los tres ejemplos el estudio de la mecánica de las miradas, así como la relación entre la violencia y la captura de imágenes y la circulación de estas bajo formas muy distintas, para poder afirmar que todas ellas, en sus diferencias, comparten la misma enunciación: la de imágenes de perpetrador.

En suma, la obra de Sánchez-Biosca, por la delimitación conceptual de esta tipología tan particular de documento visual, así como por la propuesta metodológica que su estudio requiere y que en ella se plantea por vez primera, constituye una fuente fundamental para el análisis de las imágenes de perpetrador por parte de cualquier historiador que pretenda acercarse a ellas y extraer la valiosa –y tan a menudo ignorada– información que encierran.

Marcos Larraz Rincón
Universidad de Zaragoza