

Vicente Sánchez-Biosca, *La muerte en los ojos. Qué perpetrán las imágenes de perpetrador*. Madrid: Alianza Editorial, 2021, 304 págs.

La fotógrafa Susan Sontag fue una de las primeras personas que se sumergió en el potencial agresivo que poseen algunas de las imágenes de atrocidades, observando la incomprensión que suponen para el entendimiento humano. El shock psíquico que sucede al impacto con este tipo de instantáneas será motivo de debate, y en él la lógica dirigida a la visión quedará irremediamente sujeta al propio relato que ofrece. Un concepto de atrocidades como sacudida que no es nuevo, y que se encuentra presente ya en la poética vanguardista. Tanto dadaístas como surrealistas jugaron con la violencia como agresión o sorpresa, alcanzando uno de sus puntos álgidos en el montaje utilizado por el cineasta ruso Serguéi M. Eisenstein en sus producciones, quien aspiraba a marcar la conciencia del espectador a base de calculadas y precisas sacudidas.

Sin embargo, el comportamiento de las imágenes de atrocidades en cuanto a la representación del sufrimiento humano no es en realidad el objeto de estudio del libro de Sánchez-Biosca. En esta ocasión se indaga en una forma singular y enigmática que adoptan algunas de estas imágenes: las denominadas *imágenes de perpetrador*. Un término acuñado por Marianne Hirsch (2001) en el que el “de” que precede a perpetrador no hace referencia a que la representación sea del ejecutor, sino que el sentido va ligado a que estas imágenes han sido tomadas por perpetradores de crímenes de masas, tortura o genocidio como parte de un acto criminal (p. 27). Registrar este tipo de actos no es una cuestión banal, sino que constituye una acción fundamental para entender la naturaleza de este tipo de actuaciones criminales. Las primeras cuestiones que este libro aborda se refieren a la identidad, relación y grado de simbiosis entre los autores de las imágenes y los criminales que pergeñan el acto; analizando a continuación la intención que motiva el registro visual, así como la interacción entre los sujetos implicados en la acción. En siguiente lugar, reflexiona sobre cómo el registro de una acción violenta contra una víctima convierte la representación en un objeto susceptible de suscitar emociones que robustecen el lazo grupal. Un fenómeno que no se limita a las representaciones de violencia de masas, sino que está presente también en otros ámbitos del contexto criminal.

Vicente Sánchez-Biosca es catedrático de Comunicación Audiovisual en la Universidad de Valencia y ostentó la cátedra de Cultura y Civilización Española del King Juan Carlos Center de la New York University en 2013. Además, dirigió junto a Juan Vicente Aliaga la Cátedra de Estudios Artísticos del IVAM (2016-2018) y fue director de la revista *Archivos de la Filmoteca* (1992 y 2012). Entre sus publicaciones más recientes se encuentran *Cine de historia, cine de memoria. La representación y sus límites* (2006, Cátedra), *Cine y guerra civil española: del mito a la memoria* (2006, Alianza), *El pasado es el destino. Propaganda y cine del bando nacional durante la Guerra Civil* con Rafael R. Tranche (2011, Cátedra/Filmoteca Española) y *Miradas criminales, ojos de víctima. Imágenes de la aflicción en Camboya* (2017, Prometeo). En la actualidad dirige el proyecto de investigación “De espacios de perpetración a lugares de memoria: formas de representación”, del grupo REPERCRI.

El libro se articula en dos partes claramente diferenciadas, coherentes con la idea de que las imágenes de perpetrador necesitan de una conceptualización, pero también de un estudio meticuloso de las condiciones inalienables e irrepetibles en las que se producen

(pp. 32-33). Dentro del primer bloque, titulado “Del odio en imágenes. Para una crítica de las imágenes de perpetrador” se incluyen dos capítulos: “De las imágenes de atrocidades a las imágenes de perpetradores. Atavismos de la mirada” y “La enunciación visual de los perpetradores. Propuestas metodológicas de análisis”. Una introducción y una metodología de estudio acompañados de casos singulares, que ayudan a descubrir los detalles más recónditos de estas peculiares casuísticas. De hecho, el arranque se produce con el vídeo realizado el 19 de agosto de 2014 por Dáesh,¹ un grupo terrorista islámico surgido de una de las escisiones de Al Qaeda. De cuatro minutos y cuarenta segundos de duración, la escena se situaba en un paraje desconocido del desierto y mostraba arrodillado al reportero norteamericano James Wright Foley. Junto a él, una silueta negra con rostro cubierto y gesto desafiante. La pieza concluía en el instante en el que, tras aproximar un puñal a la garganta del prisionero, la cámara describía una panorámica sobre su cuerpo sin vida, tras el cual había sido depositado su cabeza. El audiovisual provocó una gran conmoción mundial, y es que el cuidado y la minuciosidad de los vídeos del ISIS resulta insólita en su género. Precisamente utilizando el hecho de que, más allá de ser productos visuales son auténticas acciones en forma de imagen, se articula el siguiente punto. En él se plantean algunas cuestiones que ayudan a analizar las dimensiones y los avatares del tiempo en las imágenes de perpetrador.

El segundo apartado (“Tres escenarios, tres conflictos. El sueño de matar dos veces”) está formado por tres capítulos: “España, julio de 1936. El martirio de las cosas: Una extraña perpetración”, “Primavera de 1942, gueto de Varsovia, imágenes de perpetradores para un archivo de la memoria” y “Phnom Penh, 1976-1978. Fotos de vigilancia e imágenes de perpetrador”. Tres casos de estudios independientes entre sí pero que sirven de forma global para profundizar en las imágenes de perpetrador. El primero de ellos se centra en dos acontecimientos icónicos de la profanación religiosa que tuvieron lugar en España los días posteriores al alzamiento que desencadenó la Guerra Civil: el episodio del convento de las Salesas² y el correspondiente con el monumento al Sagrado Corazón de Jesús en el Cerro de los Ángeles³. El segundo se detiene en una filmación encargada por el ministro de Propaganda del Tercer Reich, Joseph Goebbels, en el gueto de Varsovia durante la primavera de 1942⁴; mientras que el último pone el foco de atención en las más de cinco mil fotografías señaléticas realizadas por los servicios de documentación de los Jemeres Rojos (Camboya, 1975-1978) en la prisión S-21. En este último caso, aunque se detiene con mayor detalle en las fotografías de Chan Kim Srun y,

¹ Acrónimo en árabe del más conocido como ISIS (Islamic State of Iraq and Sham).

² Dentro del fulgor del triunfo sobre la insurrección militar que se había producido el 19 de julio en Barcelona, un grupo de anarquistas expuso en el atrio de dicho convento una serie de momias y frailes. Todo ello quedó recogido en el llamado *Reportaje del movimiento revolucionario en Barcelona* (Mateo Santos, julio de 1936).

³ El periódico ultraderechista británico *Daily Mail* publicó el 15 de agosto de 1936 una instantánea en la que se podía ver a un grupo de diez hombres alineado formando un pelotón de fusilamiento. A su lado, una mujer. Los milicianos apuntaban con sus armas a una imponente escultura: el monumento al Sagrado Corazón de Jesús. Lugar de culto y peregrinación, se había convertido en auténtico altar simbólico de España.

⁴ La intención de este rodaje fue expuesta días antes (27 de abril de 1942) en las páginas del diario del ministro. Su objetivo no era otro que recabar piezas visuales para un archivo de las costumbres y formas de vida judías. Una recopilación que, dada la situación de hacinamiento, no podía ser recogida de cualquier manera.

sobre todo de Hout Bophana,⁵ Sánchez-Biosca quiere sobre todo hacer hincapié en que estas fotografías no son retratos antes de morir, sino *para morir*, lo que provoca una amplia variedad de reacciones y expresiones (pp. 238-239). Una deshumanización del individuo que, a diferencia de lo que ocurría en las imágenes de Varsovia, era resultado de unos procedimientos rudimentarios y poco profesionales, derivados del ritmo frenético de los propios verdugos.

Este bloque viene a constatar, tal y como defiende el autor, que cada caso constituye un microcosmos único, en el que conviven de manera muy estrecha la imagen y la acción criminal, lo que provoca que, para su correcto análisis, sean necesarias la labor del historiador generalista y del historiador de imágenes. Un prisma que además es doble en cada una de estas imágenes: el que adquieren cuándo están en poder de sus autores y el que se construye *a posteriori* cuando pasan a manos de sus enemigos.

Por último el libro se cierra, antes de pasar a las referencias bibliográficas y al índice onomástico, con el epílogo titulado “Una imagen para el mal”. Una reflexión en la que queda en evidencia el temor y la fascinación que provocan este tipo de imágenes. Incluso se da un paso más allá, al observar cómo en ellas no solo se refleja la voluntad de destruir a un semejante, sino que al mismo tiempo se genera un documento que perpetúa la humillación, el dolor y la desazón de cualquier espectador futuro. Está claro que los estudios de perpetrador resultan mucho más incómodos que el de la víctima, puesto que obligan a buscar una incesante justificación –que en ocasiones resulta incluso innecesaria–. Cada vez van cogiendo más forma, progresando con paso firme tanto en materia psicológica como en dinámicas sociales. Sin embargo, al autor le interesa sobre todo incidir en un aspecto: el detalle. Como señala, ahí es donde reside el esfuerzo de esta investigación: en ver el mal cuando este se encarna en un detalle (p. 279).

La extensa nómina de fuentes bibliográficas, tanto nacionales como internacionales, viene a corroborar el detalle y la calidad de la investigación abordada por Sánchez-Biosca. La complicidad y empatía con el lector se vislumbran en el minucioso índice onomástico con el que concluye el libro, así como en las ilustraciones que van jalonando un texto rico en matices. Un estudio valiente y sincero, por su complejidad y su originalidad, sin duda una pieza fundamental que contribuye al progreso de las investigaciones en este campo.

Ana Asión Suñer
Universidad de Zaragoza (España)
anassu@unizar.es
ORCID ID: 0000-0002-4850-7869

Fecha de recepción: 26 junio de 2024

Fecha de aceptación: 27 junio 2024

Publicación: 30 de junio de 2024

⁵ Ambas mujeres aparecen en disposición similar, vestidas de negro y con un letrero / etiqueta que facilita su identificación en el sistema burocrático. A diferencia de la primera, Bophana fija sus ojos en el objetivo, actitud que imprime un tono desafiante a la instantánea.

Para citar este artículo: Ana Asión Suñer, “ Vicente Sánchez-Biosca, *La muerte en los ojos. Qué perpetran las imágenes de perpetrador*. Madrid: Alianza Editorial, 2021, 304 págs.”, *Historiografías*, 27 (enero-junio, 2024), pp. 138-141.