

Convocatoria

La imagen translúcida

Université de Pau et des Pays de l'Adour (Francia)
Pau, 9-11 de abril de 2015

Congreso organizado por la RIVIC
(Red interdisciplinaria sobre la imagen hispánica contemporánea)

«Transparencia y opacidad de la representación, ¿qué significan estos términos? Toda representación representa algo, pero toda representación se 'presenta representando' algo. La transparencia transitiva, mimética de la representación –representar algo– se articula a su opacidad reflexiva –presentarse. La idealidad del signo, es cierto, resultar ser su transparencia representativa. Pero, en la obra de pintura o de literatura, la materia del signo insiste y subsiste en su propia función de representar. A partir de ahí, se vuelve aparente lo que la transparencia, sea mimética sea convencional, podía hacer olvidar o desconocer: el hecho de que el signo se presenta cuando representa algo, al mismo tiempo que se borra ante lo que representa».¹

Desde el arte del Renacimiento, toda la fantasmagoría de la mimesis se ha fundado en la dimensión transitiva y transparente de la «representación» (a veces asociada a una «Verdad» de la ilusión mimética), sin tomar en cuenta, aparentemente, la opacidad reflexiva vinculada al proceso de la «presentación», que, sin embargo, había de imponerse con fuerza en la era de la modernidad.

Sea cual sea la primacía de la transparencia o de la opacidad de la imagen a lo largo del tiempo, ambas cosas aparecen indisociables, consustanciales al proceso representacional², y definen la imagen figurativa como una entidad paradójica, a la par 'obra de arte' y 'aparición del mundo', 'imagen' y 'cosa': la imagen reúne así aspectos antinómicos, en la medida en que es también una superficie destinada a captar tanto una realidad ausente como una entidad intrínseca que impone su propia materialidad.

Pero si los semióticos y los pragmáticos contemporáneos no dejaron de realzar esa ambivalencia de la imagen a través de la oposición «transparencia» vs «opacidad», se observa en las artes visuales la permanencia insistente de otro concepto igualmente definido en su relación con la luz³, lo «translúcido», una persistencia que se advierte tanto en Oriente como en Occidente, desde las artes clásicas hasta las artes contemporáneas. Las pantallas diáfanas imaginadas por C. Saura en *Goya en Burdeos* (1999), los dibujos fantasmales de *El fin de las apariencias* (2011), de Julio Vaquero, el proyecto fotográfico de Martí Llorens, *Poblenou* (1911), o la ambigüedad de lo translúcido defendida por Joan Fontcuberta –*Terrains Vagues* (1994-1997), *Doble cos* (1992)–, no son más que algunos de los ejemplos encontrados en la creación hispánica contemporánea.

¹ Louis Marin. « Transparence et opacité de la peinture... du moi ». *L'écriture de soi*. París: PUF, 1999. p. 129.

² Un proceso que consiste en « presentarse representando algo ».

³ La opacidad, la translucidez y la transparencia dibujan una gradación en su relación con la luz en función de la cual cada una se define: un cuerpo opaco se opone totalmente al paso de la luz, una sustancia translúcida sólo deja pasar una luz difractada que permite distinguir de manera nítida únicamente los contornos o los colores de los objetos mientras que un objeto transparente, como desmaterializado, evanescente, traduce el advenimiento luminoso y no opone ninguna pantalla a la visión.

Ni opaco ni transparente, lo translúcido –paso de una luz difusa a través de un cuerpo sin que se distingan los objetos a través de él–, vela y desvela al mismo tiempo, separa y une, alimenta la esperanza de la visibilidad. La materia translúcida enseña lo que se trama detrás de ella, convirtiéndose para el creador en un medio para revelar una presencia ahí donde subsiste la carencia, dejando filtrar sólo las sombras de un mundo dividido que podría servir de referencia a ese mundo de apariencias descrito por Platón. La imagen translúcida es así fuente de deseo, pero también de falta y de frustración, ya que detrás del velo translúcido, la realidad se difumina y huye.

Si lo translúcido se encuentra, en su relación con la luz y por el efecto visual que produce, a medio camino entre la transparencia y la opacidad, igual que estas dos últimas, metaforiza y revela el proceso de la representación. Traduce la paradoja nacida de la imposibilidad de hacer presente la ausencia y manifiesta la doble intención de desvelar bajo la imagen un dibujo más «realista» de la figura humana al mismo tiempo que oculta algunos de sus elementos.

¿Pero no hay algo más en lo translúcido, en su naturaleza intermedia y antinómica que sintetiza en sí mismo lo visible y lo invisible, lo mostrado y lo escondido, la sombra en la luz, que dice a la vez la presencia y la ausencia, la adecuación entre el signo y el significante?

¿No podemos pensar que la materia translúcida –velo, filtro, niebla, tamiz, linterna mágica, etc.–, en la medida en que interpone una pantalla entre la mirada y el objeto de su deseo, abre posibilidades imaginarias transfigurando la realidad y poetizándola al desviarla, dejando traslucir la búsqueda del artista, quien, más allá de las apariencias, busca lo que sería la Verdad sin jamás revelarla?

De hecho, lo translúcido está dotado de una gran riqueza polisémica, de una potencialidad semántica inherente a sus diversas dimensiones, reflexiva, estética, simbólica o poética:

- Por su manera de estar presente y ausente, de jugar con sus formas y lagunas, se desprende de su presencia, en el seno de su expresión, una reflexión constante, una dimensión metarreflexiva vinculada al distanciamiento del espacio visible y de lo real.
- A esto se añade la dimensión simbólica de los velos y filtros, a menudo entrelazada a una verdad escondida, sobreentendida o reprimida, que refleja la complejidad de un mundo que ya no se satisface con una verdad ilusoria.
- Actuando a la vez como filtro material y filtro poético, lo translúcido abre sobre todo el campo de las sugerencias y de los posibles, ya que sólo lo imaginario consigue habitar un lugar que lo translúcido cubre de opacidad. Entre mostración y repliegue, dicho y no dicho, los velos, filtros y nieblas podrían alejar el objeto ansiado, preservar el objeto del deseo, sustituir a la mirada frustrada de la realidad una visión poética cargada de enigmas infinitos. ¿No podría estar aquí, el significado de lo translúcido, en las interrogaciones que despierta, en la búsqueda que provoca y las interpretaciones múltiples que suscita, sugiriendo que Las verdades más altas tienen que seguir cubiertas de misterio? Otras tantas ideas que confirman la creencia en una verdad escondida debajo de un grueso velo difícil de descifrar en sus signos...

Estos son los campos de lo translúcido que la RIVIC (red interdisciplinar sobre las verdades de la imagen hispánica)⁴ se propone estudiar en los campos visuales hispánicos. ¿En qué medida los dispositivos o los proyectos que tienden a filtrar la luz son susceptibles de imponer un sentido –o simplemente de sugerir un enigma –, de tener un impacto en el espacio conceptual, estético y poético de la creación artística? Nos interesaremos, por ejemplo, en el estudio de los dispositivos técnicos de la elaboración de la imagen translúcida tales como:

- los enfoques/desenfoques, los ruidos e interferencias de la imagen, las variaciones de la profundidad de campo,
- los fundidos encadenados, el *filage*

⁴ La RIVIC, red interdisciplinar sobre las verdades de la imagen hispánica contemporánea, se beneficia del apoyo de la Comunidad de trabajo de los Pirineos (bienal 2014-2015). Reúne a investigadores de la Universidad de Bordeaux Montaigne, de la Universidad de Deusto, de la Universidad del País Vasco –UPV-EHU, de la Universidad de Pau et des Pays de l'Adour, de la Universidad de Perpignan Via-Domitia, de la Universidad Toulouse 2 –Jean Jaurés y de la Universidad de Zaragoza.

- los elementos borrados, los arrepentimientos, incluso la estética de lo inacabado, del *non finito*,
- los palimpsestos (de imágenes, de textos y de imágenes, las superposiciones artísticas que dejan transparentar algo «debajo de» la superficie de representación),
- los filtros, calcos, filigranas, *collages*...

Asimismo, los objetos o las imágenes de lo translúcido colocadas en los espacios de la creación podrán ser objetos de una atención particular:

- los velos, cortinas, ventanas empañadas,
- paredes translúcidas y paneles de papel japonés,
- nubes y nieblas atmosféricas,
- etc.

Por supuesto, los dispositivos técnicos y los objetos translúcidos deberán ser relacionados con la dimensión conceptual, metafórica o poética de “lo translúcido”:

- lo translúcido como alternativa a los conceptos de transparencia y de opacidad que a menudo sirven para definir la naturaleza ilusionista o no ilusionista de la imagen,
- les espacios transitorios o de paso
- el control de las informaciones – consciente o inconsciente –, igual que el objeto translúcido filtra la luz (proceso de propaganda, de manipulación, de censura o de autocensura, expresión de una subjetividad identitaria),
- la imagen translúcida como filtro de la memoria, reveladora del palimpsesto de los recuerdos, que se atañe tanto a las memorias individuales como colectivas (los procesos históricos de ocultación y de revelación),
- el secreto, exhibido pero nunca revelado del todo, imagen de un universo poético codificado...

Buscando en el amplio elenco de ejemplos sacados de la producción hispánica (España y América Latina), nos esforzaremos por destacar las diversas hermenéuticas de la imagen translúcida.

.....

Comité organizador: Christelle Colin (UPPA), Pascale Peyraga (UPPA), Thierry Capmartin (UPPA), Mylène Castets (UPPA), Elise Martos (UPPA).

Comité científico :

Christelle Colin (Université de Pau et des Pays de l'Adour)
 Marion Gautreau (Université Toulouse-Jean Jaurès)
 Cristina Giménez Navarro (Universidad de Zaragoza)
 Carmen Peña Ardid (Universidad de Zaragoza)
 Pascale Peyraga (Université de Pau et des Pays de l'Adour)
 Marie-Pierre Ramouche (Université de Perpignan-Via Domitia)
 Kepa Sojo Gil (Universidad del País Vasco)
 Isabelle Touton (Université Bordeaux-Montaigne)

Información sobre las propuestas de comunicación:

Las propuestas (título de la ponencia y resumen de quince a treinta líneas) serán mandadas **antes del 18 de octubre de 2014** a la dirección siguiente: image.translucide@orange.fr.

Irán acompañadas de un perfil biobibliográfico de cinco a seis líneas (apellidos, nombre, afiliación universitaria, elementos más significativos de la producción científica).

Las comunicaciones (25 minutos) podrán hacerse en francés o en español.

Contactos: image.translucide@orange.fr, christellecolin79@hotmail.com, pascale.peyraga@univ-pau.fr