

LA IMAGEN: CAMINOS DEL RECONOCIMIENTO

COLECCIÓN JANO COMUNICACIÓN Y HUMANIDADES

1

DIRECCIÓN – COORDINACIÓN EDITOR-IN-CHIEF

José Ángel Agejas Esteban. Universidad Francisco de Vitoria. España

Francisco García García. Universidad Complutense de Madrid. España

COMITÉ ACADÉMICO ASESOR – ACADEMIC ADVISORY BOARD

Susana Herrera Damas. Universidad Carlos III. España

Jorge Martínez Lucena. Universidad Abat Oliva-CEU. España

Marie-Laure Ryan. Investigadora independiente. Estados Unidos de Norteamérica

Álvaro Abellán-García Barrio. Universidad Francisco de Vitoria. España

Ignacio Blanco Alfonso. Universidad San Pablo-CEU. España

Carmen Marta Lázaro. Universidad de Zaragoza. España

Rogelio del Prado Flores. Universidad Anáhuac. México

Ana María del Valle. Universidad Francisco de Vitoria. España

Guadalupe Arbona Abascal. Universidad Complutense de Madrid. España

Alberto Nahum García. Universidad de Navarra. España

Humberto Martínez-Fresneda Osorio. Universidad Francisco de Vitoria. España

Catalina Martín Lloris. Universidad Católica de Valencia San Vicente Mártir. España

Diego Botas Leal. Universidad Francisco de Vitoria. España

ÁLVARO ABELLÁN-GARCÍA BARRIO
(coord.)

**LA IMAGEN: CAMINOS
DEL RECONOCIMIENTO**



Editorial Sínderesis

2019

1ª edición, 2019

© Álvaro Abellán-García Barrio, Elisa de la Torre, Ana María del Valle Morilla, Arturo Encinas Cantalapiedra, Luis María Ferrández, Francisco García García, Juan José García-Noblejas, Guillermo Gómez-Ferrer Lozano, Victoria Hernández Ruiz, Catalina Martín Lloris, Juan Rubio de Olazabal, Íñigo Urquía Uriaguereca, Monique Villen

© 2019, editorial Sindéresis

Venancio Martín, 45 – 28038 Madrid, España

Rua Diogo Botelho, 1327 – 4169-004 Porto, Portugal

info@editorialsinderesis.com

www.editorialsinderesis.com

ISBN: 978-84-16262-45-8

Depósito legal: M-37243-2019

Produce: Óscar Alba Ramos

Foto portada: Cedida por Lucía Garijo

Impreso en España / Printed in Spain

Reservado todos los derechos. De acuerdo con lo dispuesto en el código Penal, podrán ser castigados con penas de multa y privación de libertad quienes, sin la preceptiva autorización, reproduzcan o plagien, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, fijada en cualquier tipo de soporte.

JANO COMUNICACIÓN Y HUMANIDADES

La colección Jano Comunicación y Humanidades de la Editorial Síndéresis nace como lugar de encuentro entre dos ámbitos: el de las profesiones vinculadas a la comunicación social y el académico de la Filosofía y las Humanidades. Nuestro objetivo es ofrecer una mirada renovada a los estudios y profesiones vinculadas a la comunicación pública y la producción cultural.

La revolución digital inaugura posibilidades creativas que nos exigen repensar los marcos teóricos de referencia y revisar algunos supuestos, al tiempo que nos invita a explorar nuevos medios y formatos. El campo de juego de esta revolución, la realidad afectada, es la vida humana en su conjunto, por lo que es urgente reflexionar sobre las implicaciones personales, profesionales y sociales de esta nueva época.

Estamos persuadidos de que el diálogo interdisciplinar es el mejor modo de integrar ciencia y profesión, tecnología y desarrollo humano. Los romanos encontraron en la imagen bifronte del dios Jano –dios de los comienzos, las transiciones y los finales, dios de las puertas y portales– esta invitación a tener en cuenta las dos direcciones: pasado y futuro, saber práctico y fundamento teórico. Sabían que sólo el mirar así ofrece garantías para finalizar bien las grandes empresas.

ÍNDICE

Presentación: el dedo y la luna

Álvaro Abellán-García Barrio..... 9-18

Capítulo I: El reconocimiento de la imagen

Francisco García García..... 19-28

Capítulo II: Reconocimiento personal y mundos posibles de ficción en ‘Blade Runner’ y ‘La Princesa Prometida’

Juan José García-Noblejas 29-50

Capítulo III: El reconocimiento de lo sagrado a través de las representaciones profanas en la cultura visual contemporánea

Guillermo Gómez-Ferrer Lozano y Catalina Martín Lloris..... 51-74

Capítulo IV: Fotografía y reconocimiento: la imagen en perspectiva dialógica

Álvaro Abellán-García Barrio..... 75-99

Capítulo V: La muerte y su valor religioso-social como personaje protagonista en la serie ‘Gomorra’

Luis Ferrández González 101-112

Capítulo VI: Claves visuales de la serialidad en las cabeceras de ‘Alfred Hitchcock presents’

Ana M^a del Valle Morilla..... 113-124

Capítulo VII: Ser o no ser humano en ‘Farscape’, esta es la cuestión

Monique Villen 125-147

Capítulo VIII: ‘The Dig’: Los reconocimientos que revelan un mundo

Arturo Encinas Cantalapiedra 149-177

Capítulo IX: Anagnórisis y ludomundos cinematográficos: la imagen del reconocimiento en ‘Wreck-it Ralph’, ‘The Lego Movie’ y ‘Ready Player One’	
Juan Rubio de Olazabal.....	179-193
Capítulo X: La imaginación y los anhelos humanos en ‘Retorno a Brideshead’	
Victoria Hernández Ruiz.....	195-214
Capítulo XI: La posibilidad de experiencia estética del espectador en la sociedad visual	
Elisa de la Torre Llorente.....	215-226
Capítulo XII: El reconocimiento de nuestro mundo en los relatos de la publicidad. Tres ‘spots’ de Ikea España	
Íñigo Urquía Uriaguereca.....	227-241
Autores	243-248

PRESENTACIÓN: EL DEDO Y LA LUNA

Según informa una tradición apócrifa –oral y ahora también digital– existe un *antiguo* proverbio oriental atribuido a Confucio que traducimos como sigue: «Cuando el sabio señala la luna, el necio mira el dedo». El tópico viene al caso cuando alguien –sabio– pone el dedo en la llaga y otro –necio–, en lugar de preocuparse por sanar la herida, concentra todos sus esfuerzos en culpar de su malestar al sabio. La situación es similar a la que termina con «matar al mensajero» por traer malas noticias en lugar de pedir responsabilidades al culpable de las mismas. Una tendencia documentada, al menos, desde Plutarco¹, hace aproximadamente 1900 años.

Temo yo provocar iras similares a las incitadas por el sabio o el mensajero al mentar el dedo y la luna precisamente en este volumen. Estas páginas reúnen a 12 estudiosos –con piedad, espero– para analizar el valor expresivo de la imagen. Es, por lo tanto, probable, que nuestro tema común instale el supuesto proverbio oriental en un nuevo paisaje: el mundo de los signos. Sin duda, *el dedo* funciona como signo que apunta a *la luna* y ocurre que buena parte de la producción académica en las últimas décadas ha priorizado el estudio del primero –los medios, las tecnologías, los soportes, los lenguajes, etc.– sobre la segunda. Incluso la manida fórmula, referida a la comunicación digital, de que «el contenido es el rey», corre el riesgo de poner el acento en el *significado* de la comunicación digital, obviando el asunto del *sentido*. Pues ocurre que *el dedo* no sólo señala un objeto, sino que también propone una dirección a la mirada: una elevación de lo terreno a lo celeste.

Podría incluso ocurrir que algunos de mis colegas, los más cercanos al estudio y la práctica del arte, se atreviesen a afirmar que, por lo que a ellos respecta, no hay *luna*, que *el dedo* se señala a sí mismo, que *el dedo* es su propia referencia, que *el dedo* ha de estudiarse ignorando incluso al dueño del dedo que hace el gesto de señalar, y también obviando el lugar y el momento en que se produce dicho gesto. Con esa contundencia se ha defendido a menudo la autonomía de la obra de arte.

En su materialidad, las imágenes, las películas, las series de televisión, los anuncios publicitarios, los videojuegos y las fotografías son *dedos* que remiten a algo distinto de ellos mismos. Por eso, su materialidad no es toda su

¹ Plutarco, *Vidas paralelas* (Vida de Lúculo, 25), trad. Antonio Ranz Romanillos, 1821. 1ª ed., accedido 30 de mayo de 2019, https://es.wikisource.org/wiki/Vidas_paralelas.

realidad como signos. Su realidad es más bien múltiple, al hacerse presente en su materialidad un referente, un significado, un sentido. De ahí que tomarlos realmente en serio nos obligue a examinar también otras realidades que, con frecuencia, no encontramos en la superficie de la tierra, sino en otra esfera –quizá mental, quizá celeste–, allá donde Aristóteles encontró lo universal², o donde Platón imaginó que estaban las Ideas, aquellas cuyas imágenes proyectadas en la caverna de este mundo no son sino meras sombras³.

En Cine, Teoría de la Literatura y Teoría del Arte, el formalismo –y la Semiótica; y el Estructuralismo– del pasado siglo supuso una importante revalorización de las formas, justificada como reacción a la tendencia dominante del periodo anterior, en el que era habitual utilizar el arte para justificar, condenar o proponer otros asuntos marginando lo específicamente artístico. Es común reconocer como pertinente y sano este retorno a la obra *en sí* y a sus elementos materiales constitutivos. Pero la situación, hoy, debería ser distinta, más integradora. Necesitamos de nuevas síntesis que recojan los mejores y abundantes logros de los estudios formales y que nos devuelvan una imagen más rica y fecunda de la unidad perdida. Porque ocurre que la obra *en sí* no es sólo su materia y su forma, ni la material ni la formal son sus únicas causas.

Al repasar cada uno de los capítulos que conforman esta obra, mis temores se disipan, pues al menos los colegas que me acompañan en este volumen combaten conscientemente el excesivo formalismo y apuntan, al menos, hacia una finalidad de las obras analizadas: el reconocimiento. Sus trabajos me invitan a evocar otra tradición, en esta ocasión no aprócrifa, y mucho más esperanzadora. En ella, las dudas de Tomás el Mellizo nos sugieren que meter el dedo en la llaga no sólo es ocasión para el reconocimiento de lo divino en el mundo, sino también para la salvación del alma (*Jn 20, 19-31*).

Los autores de este libro analizan con rigor y pasión las sustancias expresivas de su estudio; pero además nos invitan constantemente a alzar la vista para ver *la luna*. O, mejor: en su pretensión integradora, nos enseñan a *ver la luna en el dedo*, pues los objetos culturales aquí analizados no son sólo seña-

² «No corresponde al poeta decir lo que ha sucedido, sino lo que podría suceder, esto es, lo posible según verosimilitud o necesidad [...] Por eso también la poesía es más filosófica que la historia; pues la poesía dice más bien lo general, y la historia, lo particular», en Aristóteles, *Poética*, trad. Valentín García Yebra, 1ª, Biblioteca Románica Hispánica 4. Textos 8 (Madrid: Editorial Gredos, 1974), 157-158.

³ Cf. El Libro VII en Platón, *Diálogos IV: República*, trad. Conrado Eggers Lan, 1ª (Madrid: Gredos, 1986).

les de otra cosa, sino medios expresivos *en* los que se hace presente o manifiesta *otra* realidad. Su carácter medial no es solamente de *conexión* o indicación –la metáfora del dedo es insuficiente⁴–, también lo es de *habitación*: nos presentan una realidad *en* otra. De ahí su especial dignidad intrínseca: así como el *medio* natural del pez es el agua, el *medio* natural del ser humano es la cultura. O, por decirlo con la contundencia de los filósofos: el ser humano no sólo tiene entorno o medio, sino que *habita el mundo*. Es esta una de las singularidades de la imagen, de lo que Bernhard Waldenfels llama «diferencia icónica»⁵, que consiste en experimentar la diferencia entre *aquello* que se hace visible en la imagen y *el soporte* –material– *en* el que esa otra realidad se hace visible. El soporte es algo físicamente externo a nosotros; pero la realidad que allí se nos hace presente es íntima, si la habitamos. Esta propiedad que identificamos en las imágenes externas, materiales, es, antes que eso, una capacidad humana, la que nos permite *reconocer* lo invisible en lo sensible⁶.

Esta habilidad de mis colegas para enseñarnos a *ver la luna en el dedo*, que López Quintás ha llamado en alguna ocasión desarrollar una *mirada bifronte*, capaz de reconocer en la «figura sensible» la «imagen en la que vibran diversas realidades metasesibles»⁷, es la que convierte en un honor para mí el

⁴ Debo confesar aquí, en un aparte y como para mí mismo –en realidad, para el público atento–, que fui excesivamente retórico al equiparar el signo «dedo» –una señal o indicación– con el signo «imagen». Pero tenía mis razones: las distintas clasificaciones de signos ofrecen tipos ideales, lo cual es muy pertinente, si no olvidamos la idealidad de estas clasificaciones. En realidad, los tipos de signos no son *tipos-puros* –y ocurre con cierta frecuencia que quien los usa no ha oído hablar ni de C. S. Peirce ni de F. de Saussure–, sino que unos tipos participan en diverso grado de las características de otros. Me parecía oportuno recordar que las imágenes sensibles siempre son, a su modo, indicadores de otra cosa; como también hemos recordado que el dedo que señala la luna –incluso cuando no es el dedo de un sabio–, es siempre algo más que una mera indicación o señal.

⁵ Cf. Bernhard Waldenfels, «Espejo, huella y mirada. Sobre la génesis de la imagen», en *Filosofía de la imagen*, 1ª ed. (Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2011), 155-78.

⁶ En este sentido, un buen trabajo sobre el arte de los iconos y sus presupuestos teológicos, filosóficos y estéticos sería un buen complemento a las aportaciones que aquí presentamos. Si hay una mentalidad cultural que sobresale del resto por hacer de lo absolutamente Otro algo inmediatamente sensible es la medieval, a raíz de la noción de «encarnación». Cf., por ejemplo, Pável Florenski, *El iconostasio: una teoría de la estética*, trad. Natalia Tomoshenko Kuznetsova, 1ª (Salamanca: Sígueme, 2016); para la pervivencia de esos supuestos en el trabajo de un autor contemporáneo, cf., por ejemplo, Marko Ivan Rupnik, *Los colores de la luz*, trad. Lourdes Vázquez y Pablo Cervera (Burgos: Monte Carmelo, 2003).

⁷ Cf. «La conversión de las figuras en imágenes», en Alfonso López Quintás, *El arte de leer creativamente*, 1ª (Barcelona: Stella Maris, 2014), 48-49.

presentar estos trabajos. Antes de hacerlo, dedicaré algunas palabras a explicar el origen de este volumen. Finalmente, terminaremos con los oportunos agradecimientos.

Sobre este volumen

Este libro es fruto de la alianza entre dos proyectos distintos: la Semana de la Imagen (SIMUFV)⁸, organizada por el grado en Comunicación Audiovisual de la Universidad Francisco de Vitoria; y el Grupo Estable de Investigación (GEI) Imaginación y mundos posibles, inscrito en la Facultad de Comunicación y vinculado, mediante un Seminario Permanente de Investigación, al doctorado oficial en Humanidades (Línea: Estética) de la misma universidad. Fruto de esta alianza, la SIMUFV incorporó en 2019 un I Congreso Internacional con el lema «La imagen: caminos para el reconocimiento». De este modo, mantiene el foco en su faceta profesional, tecnológica y formativa y fortalece su carácter académico, incorporando espacios y lugares para la reflexión crítica y humanística en torno a la imagen audiovisual⁹. En este primer congreso han participado 27 ponentes, profesionales y académicos de cinco universidades, dos de ellas extranjeras.

Los organizadores del congreso programaron cinco ponencias invitadas y publicaron una invitación abierta a doctores y estudiantes de doctorado de otras universidades nacionales y extranjeras para que presentaran propuestas de ponencias y comunicaciones. El comité científico aceptó 14 propuestas de ponencia oral, de las que 13 fueron presentadas a lo largo del congreso. Además, invitó a todos los ponentes a desarrollar sus ideas por escrito para una posterior publicación. El comité recibió un total de 15 escritos; de ellos, 12 han pasado el proceso final de revisión por parte del Comité Científico del congreso. El editor del volumen hizo sugerencias finales a algunos de los autores en aras de una mayor homogeneidad de la obra y entregó la propuesta de publicación a la editorial Sínderesis, quien sometió la obra, en su conjunto, a un nuevo proceso de revisión por pares.

El objetivo del congreso, a medio plazo, es convertirse en una referencia nacional para el encuentro y el debate entre los diversos agentes vinculados a

⁸ Página web institucional, <http://www.simufv.es>.

⁹ El «repensamiento» de las ciencias y profesiones desde una perspectiva humanística es un empeño de la Universidad Francisco de Vitoria, cf. María Lacalle Noriega, *En busca de la unidad del saber: una propuesta para renovar las disciplinas universitarias* (Madrid: Universidad Francisco de Vitoria, 2014).

la comunicación audiovisual: estudiantes universitarios, profesionales, académicos y empresas que desarrollan y comercializan tecnología. La pretensión es convocar un congreso internacional anual con al menos cinco ediciones que cuente con una cada vez mayor participación de investigadores de otras universidades. En función de los frutos del congreso, se publicarán próximos libros colectivos en esta colección.

Los autores y sus textos

El orden de publicación de los capítulos sigue un criterio de grado: ponencias de doctores invitados (Capítulos I-III), aportaciones de otros doctores (Capítulos IV-VI), aportaciones de doctorandos e investigadores junior (Capítulos VII-XII). El orden de mi presentación aquí, sin embargo, será diverso, pues he creído conveniente agrupar las presentaciones por afinidad de temas, medios o enfoques.

El Capítulo I de este volumen recoge la conferencia inaugural del I Congreso Internacional en el seno de la Semana de la Imagen de la Universidad Francisco de Vitoria (SIMUFV), cuyo lema fue «La imagen: caminos para el reconocimiento»¹⁰. Fue pronunciada por Francisco García García, catedrático de Comunicación Audiovisual y Publicidad de la Universidad Complutense de Madrid (UCM), veterano profesor de Narrativa Audiovisual y de Métodos de Creatividad. Frente a un tema tan amplio como el reconocimiento en la imagen, optó por ofrecer una panorámica del asunto. Comienza por el *Génesis*, comentando la afirmación de que Dios creó al hombre a su imagen y semejanza (*Gn* 1, 26-28); luego repasa los diversos modos de aproximación a la noción de imagen, así como las diversas aportaciones al tema desde ámbitos muy diversos –Teología, Filosofía, Retórica, Semiótica, etc.– y culmina con una reflexión sobre la estructura material de la imagen en relación con su sentido, con la epifanía del ser manifestada en su representación visual. Así, reflexionado sobre el reconocimiento *en* la imagen, terminó por ofrecernos un homenaje al campo de estudio al que ha dedicado su vida, titulado «El reconocimiento de la imagen». Debemos a su discípulo, el profesor doctor don Pablo Garrido Pintado, la transcripción y edición de la conferencia.

El Capítulo II es obra de Juan José García-Noblejas, profesor Ordinario Emérito de Teoria Generale della Comunicazione y de Sceneggiatura Audio-

¹⁰ I Congreso Internacional SIMUFV: «La imagen: caminos para el reconocimiento» (Madrid: Universidad Francisco de Vitoria, 4-7 de marzo de 2019).

visiva en la Pontificia Università della Santa Croce (Roma). Su trabajo, «Reconocimiento personal y mundos posibles de ficción en ‘Blade Runner’ y ‘La Princesa Prometida’», inaugura ya la tónica general de este volumen, en el que se entrecruzan frecuentemente la reflexión teórica y el análisis de obras concretas. García-Noblejas desarrolla una reflexión sistemática sobre el tema del reconocimiento que, al hilo del conocido ensayo de Paul Ricoeur¹¹, él aplica al ámbito de la recepción literaria y cinematográfica. Así, enraizado en la *Poética* de Aristóteles, el reconocimiento –con todo su potencial cognoscitivo– aparece como un valor indispensable para valorar la calidad de relatos y dramas. Desde esta perspectiva, el reconocimiento consiste, básicamente, en un paso de la ignorancia al conocimiento, a veces sobre la identidad de algún objeto pero, sobre todo, acerca de la identidad de alguien. Este reconocimiento, que nace entre los personajes de una trama, tiene que ver también con el reconocimiento que el espectador logra de sí mismo al contemplar a los personajes. En relación con esta segunda forma de reconocimiento aparece el sentirse reconocido –agradecido– ante algo que recibimos como regalo. Fruto también del reconocimiento de nosotros mismos que nos proporciona la obra aparece, ya en el plano social, el reconocimiento por el que las personas queremos ser tenidas en cuenta según los rasgos asociados a los grupos a los que cada uno pertenece. Un reconocimiento así, además de estar íntimamente vinculado a los temas y prácticas sociales en cuyo centro aparecen –en clave dialógica– asuntos como la dignidad de la persona y el bien común, apunta también al núcleo mismo de la identidad personal en relación con alguna fuente de sentido que nos trasciende.

También el Capítulo IX aborda el reconocimiento en el cine: «Anagnórisis y ludomundos cinematográficos: la imagen del reconocimiento en ‘Wreck-it Ralph’, ‘The Lego Movie’ y ‘Ready Player One’». Corre a cargo de Juan Rubio de Olazábal, guionista profesional inmerso en la realización de una tesis doctoral. Rubio vincula el tema del reconocimiento a otro asunto tratado por García-Noblejas: la noción de «mundo posible» no enraizada en la lógica modal sino, de nuevo, en la *Poética* de Aristóteles. Al abordar esta noción en películas cuyo centro son *ludomundos*, amplía el rango de objetos analizados por García-Noblejas al ámbito del juego, muy próximo ya al prometedor campo de los videojuegos. Entre los aspectos más notables de su trabajo, además del rigor y la claridad expositiva, está el subrayar la gravedad cognoscitiva y el poder simbólico que el cine y los juegos pueden tener para nosotros.

¹¹ Paul Ricoeur, *Caminos del reconocimiento, tres estudios*, trad. Agustín Neira, 1ª (Madrid: Trotta, 2005).

Ya en el campo de los videojuegos, también en la estela de las nociones de «mundo posible poético» y de «reconocimiento» propuestas por García-Noblejas, Arturo Encinas nos presenta en el Capítulo XI «'The Dig': los reconocimientos que revelan un mundo». Encinas es profesor de asignaturas sobre Análisis de la Imagen, Narrativa (Audiovisual y en Videojuegos) y Guion Multimedia, entre otras, además de ejecutivo de cuentas y responsable del área Audiovisual de la Agencia Apóstrofe Comunicación. Fiel al desarrollo narrativo que nos presenta *The Dig* (LucasArts, 1995), Encinas identifica en esta aventura gráfica hasta ocho reconocimientos diegéticos, textuales y personales que algo nos enseñan sobre el ser humano, sobre nosotros mismos y sobre nuestro mundo. Por ejemplo, que las cosas no siempre son lo que parecen; o que la verdadera naturaleza de nuestra realidad no se revela a la primera.

Parece oportuno tratar ahora el resto de capítulos consagrados a lo audiovisual; si bien no al cine ni a los videojuegos, sino a las series de televisión, tópico conversacional ineludible hoy en cualquier acto social. El producto más añejo lo encontramos en el Capítulo VI: «Claves visuales de la serialidad en las cabeceras de 'Alfred Hitchcock presents'». Es obra de la doctora Ana María del Valle Morilla, profesora de Tecnología Multimedia y cuya tesis, *La posición de cámara y el montaje en el cine de Alfred Hitchcock como un acto moral*, es fruto de su inquietud por vincular los asuntos humanos con las posibilidades expresivas de la tecnología. Últimamente empeñada en el análisis de cabeceras de diversas series de televisión, en esta ocasión evidencia el afán experimental de Hitchcock a partir de las innovaciones poéticas que el maestro del suspense pone en juego al enfrentarse al reto de narrar utilizando una nueva tecnología.

El Capítulo VII ha sido elaborado por Monique Villen, licenciada en Educación y Desarrollo que actualmente prepara su doctorado en Humanidades en torno al valor de la literatura de ciencia ficción como reveladora de verdades sobre la condición humana. En «Ser o no ser humano en 'Farscape', esa es la cuestión», Villen aplica la metodología de Marie-Laure Ryan, especialista en la Teoría Literaria de los Mundos Posibles, para analizar la serie *Farscape* y, especialmente, un capítulo de singular interés por los asuntos antropológicos y éticos que plantea. En dicho capítulo, el protagonista ha de enfrentarse con dos versiones de sí mismo (una prehistórica, otra del futuro). Esta producción australiana utiliza los tópicos de la ciencia ficción para plantear reflexiones sobre las posibilidades y límites del ser humano, haciendo justicia a esa expresión que define el género con la etiqueta de *ficción especulativa*.

«La imaginación y los anhelos humanos en ‘Retorno a Brideshead’» es el título del Capítulo X. Allí, Victoria Hernández Ruiz, licenciada en Filología Alemana y doctoranda en un programa en Humanidades, explora, a partir del pensamiento de Julián Marías, el valor cognoscitivo y práctico –ético– de la imaginación, en cuanto que esta facultad no solo nos propone imágenes del mundo que habitamos, sino también anticipaciones o proyecciones de posibilidades de acción que orientan nuestras decisiones. A partir de la idea de la narración como una «abreviatura de la vida», subraya el valor de las historias que contemplamos como criterio y fuente reveladora de sentido –o sin sentido– que nos obliga a confrontarnos con nuestros anhelos, examinar su valor, e imaginar y proyectar nuestra propia vida.

La serie más reciente de las analizadas se encuentra en el Capítulo V: «La muerte y su valor religioso-social como personaje protagonista en la serie ‘Gomorra’». Este trabajo es obra de Luis Ferrández González, doctor en Cinematografía, además de guionista, productor y director de cine. Su trabajo, de marcado carácter ensayístico, reflexiona sobre el valor estético de la religiosidad y la imaginería católica en relación con el tema de la muerte y el mal, omnipresentes en la trama de *Gomorra*. Sus análisis nos permiten reconocer la ambigüedad moral que se esconde bajo la superficie de la riquísima imaginería religiosa del catolicismo napolitano... y, sin embargo, los personajes no logran sustraerse a la confrontación constante entre el bien y el mal. Por un lado, parece ineludible distinguir entre fe salvífica y superstición; por otro, la utilización de la fe parece el subterfugio por el que los personajes tratan de justificarse.

Guillermo Gómez-Ferrer Lozano, doctor en Filosofía que ha comisariado varias exposiciones, y Catalina Martín Lloris, doctora en Historia del Arte con experiencia en la difusión del patrimonio y la cultura, introducen la necesaria perspectiva de la Historia y la Teoría del Arte para el análisis de la cultura visual contemporánea. En el Capítulo III, «El reconocimiento de lo sagrado a través de las representaciones profanas en la cultura visual contemporánea», se preguntan por qué en el arte contemporáneo apenas encontramos obras explícitamente religiosas. Consideran que una nueva mirada puede ayudarnos a lograr una experiencia artística y religiosa en la cultura profana actual. Para lograrlo, repasan dos periodos históricos en los que el arte profano representó la experiencia cristiana: el arte paleocristiano y el barroco, especialmente en Caravaggio. Retornan entonces al presente y, a partir del giro del arte moderno, apuntan a una sugerente clave de interpretación. Si el arte religioso tradicionalmente mostraba la Revelación de Dios a los hombres, el arte moderno invierte la perspectiva y comienza por la mirada y la experiencia del hombre. De este modo,

examinan la cultura visual de nuestro tiempo para ofrecernos cuatro tipos de reconocimiento de lo religioso en la cultura visual profana contemporánea: el formal, el experiencial, el teológico y el sentimental.

Elisa de la Torre, artista plástica especializada en pintura y grabado y doctoranda en la Facultad de Bellas Artes en la Universidad de Castilla La Mancha, trae en el Capítulo XI otra pregunta sobre el arte, nacida tanto de su experiencia como artista como de sus estudios doctorales: «La posibilidad de experiencia estética del espectador en la sociedad visual». El problema analizado importa tanto a creadores como a contempladores, pues consiste en la posibilidad de encontrar espacios, tiempos y actitudes para la aparición de la experiencia estética en un contexto cultural «*hipervisualizado e hiperestimulado*». Para superar esta situación, De la Torre identifica una serie de condiciones que ha de cumplir la obra; junto con otras que ha de procurar el contemplador. Para su trabajo, examina los análisis socio-culturales de autores como Byung-Chul Han, Thomas Crow y John Berger, en contraste con los trabajos sobre la experiencia estética de David Branstón, Belting, John Dewey y Stephan Zwaig.

Hay, en el Capítulo XII, un espacio para hablar de: «El reconocimiento de nuestro mundo en los relatos de la publicidad. Tres ‘spots’ de Ikea España». Lo hace Íñigo Urquía Uriaguereca, licenciado en Publicidad y Relaciones Públicas y máster en Humanidades. En su marco teórico, Urquía pone en diálogo a un importante estudioso y profesional del *Branding*, Wally Olins, pionero en el concepto de la nación como *marca*, con el filósofo Julián Marías, cuyo trabajo sobre la identidad de una sociedad a partir de sus vigencias sociales resulta fácil de conectar con el tema del reconocimiento social en nuestro mundo. Después, aplica dicho marco teórico al estudio del caso apuntado en el título del capítulo, un caso especialmente luminoso, pues, posiblemente, viendo esos spots, muchas personas han reflexionado sobre las posibilidades y paradojas culturales que nos ha tocado vivir.

Buscando las últimas aportaciones valiosas a este libro, constato que ya no queda nadie más, que ha llegado la hora de afrontar la penosa y postergada tarea de tener que presentarme a mí mismo. Bueno, a mí no –puede encontrarse una nota de vida de todos los autores al final del volumen–, pero sí mi aportación, el Capítulo IV: «Fotografía y reconocimiento: la imagen, en perspectiva dialógica». He intentado introducir al lector en varias aportaciones del pensamiento dialógico oportunas para el estudio de los medios de comunicación y las obras culturales. Luego, he aplicado estos planteamientos al caso particular de la Fotografía, tratando de ser fiel a su identidad específica. Espero haber mostrado que la comunicación social y la producción cultural son

siempre, a su modo, prácticas más o menos logradas de reconocimiento personal y social.

Agradecimientos

Decía G.K. Chesterton que «The test of all happiness is gratitude»¹². La prueba de toda felicidad no es para él la satisfacción –como suele decirse ahora–, sino la gratitud. Esta reflexión es muy liberadora, pues nadie en su sano juicio puede estar totalmente satisfecho por el fruto de sus obras; más bien encontramos con frecuencia razones para pedir perdón por los errores cometidos. Sin embargo, basta hacer memoria del corazón para reconocer acontecimientos que hacen brotar en nosotros el agradecimiento. No es este lugar para compartir insatisfacciones y errores, pero sí gratitud.

Gracias a Diego Botas, director del grado en Comunicación Audiovisual de la Universidad Francisco de Vitoria, por acoger en La Semana de la Imagen un primer y modesto aunque prometedor congreso internacional. Gracias a mis colegas de la Facultad de Comunicación y del GEI Imaginación y mundos posibles por su ilusión y compromiso con el congreso. Gracias a los miembros del Comité Organizador y del Comité Científico del congreso, a quienes debemos el buen desarrollo de aquel encuentro y la calidad académica de los que esta publicación se beneficia. Gracias a todos los participantes en el congreso y a quienes han continuado trabajado sus ponencias para ofrecer esta publicación.

A Francisco García García y a Juan José García-Noblejas les debemos especialmente su magisterio, académico y personal, reconocible en muchos de sus discípulos que hemos participado en este proyecto. Gracias a Manuel Lázaro Pulido y José Ángel Agejas, quienes han hecho posible esta publicación que inaugura una colección prometedora de estudios que fomenta el diálogo entre las Humanidades y las disciplinas y profesiones vinculadas a los medios de comunicación y la cultura visual contemporánea.

Álvaro Abellán-García Barrio
Director del Comité Científico del I Congreso Internacional SIMUFV
«La imagen: caminos para el reconocimiento».
Coordinador del GEI Imaginación y mundos posibles
Boadilla del Monte (Madrid), junio de 2019.

¹² «The Ethics of Elfland», §14, en G. K. Chesterton, *Orthodoxy* (The Project Gutenberg, 2005), <https://www.gutenberg.org/files/16769/16769-h/16769-h.htm>.