

# QUÈ ENS HEM CREGUT?

## UNA REFLEXIÓ SOBRE LA VERSEMBLANÇA I LA PARADOXA

Què ens hem cregut i què no? Més ben dit, quines coses volem creure i quines no? Molt sovint ens trobem davant de situacions i imatges de les quals no sabem la seva veritat o veracitat. Evidentment, si són allà, davant dels nostres ulls, és que estan allà d'una manera o altra, per la qual cosa sembla no tenir massa sentit demanar-se sobre la seva realitat o certesa. D'altra banda, també sembla d'allò més patent que si una imatge o escena ha estat construïda per a acabar sent alguna cosa, en realitat aquesta cosa ja és certa en ella mateixa, tot i que, si intentéssim trobar aquesta imatge a la nostra vida quotidiana, se'n faria prou difícil. En definitiva, ens trobem davant d'una contradicció posició a l'hora de pensar aquestes qüestions. Contradicció que no només té a veure amb una suposada manca de referents reals respecte del que veiem, sinó, que a més, sembla que nosaltres mateixos ja no estem disposats a establir aquest tipus de relacions entre allò real i la representació. Quan mirem una pel·lícula, donem aquesta història per real; existeix al cel.luloide i parlem d'ella, ens basem en la seva realitat per a comentar fets o establir cites o comparacions. És a dir, la imaginació -o els fruits i mitjans d'aquesta - sembla estar al mateix nivell que allò que considerem veritablement real.

Tanmateix, és cert tot això? Potser aquest discurs que sociòlegs, crítics, etc., atenen constantment no és altra cosa que jocs de llenguatge? El llenguatge, al cap i a la fi, no tan sols reproduceix allò real, sinó allò que pot ser real malgrat no ho sigui. Aquí és on ens agradaria centrar-nos. El llenguatge, en aquest dilema entre si produeix o reproduceix, està subjecte a uns mecanismes determinats que el fan un perfecte camp d'acció per als discursos del poder, per a les formes representatives articulades als missatges que rebem des de les èlits de la comunicació, de la informació. Aquestes formes estan bàsicament generades a partir de la voluntat d'ofrir una uniformada solució a aquesta contradicció existent. Gràcies a la confusió que hi ha entre la representació actual i la realitat, la

comunicació dominant desplega discursos narratius d'ordre normatiu, sistemàtic, sense esquerdes ni talls, als quals la realitat és representada com si aquesta fos quelcom horitzontal, estable, continu i susceptible de ser copçat consensuadament per tots els segments de la societat. A manera de colla, la informació que rebem dels media, de les institucions, projecta una realitat que serveix com a mirall de referents adequats per a entendre la vida com si d'una pantalla es tractés. Davant d'això, és possible conformar una pràctica representativa que trenqui aquests esquemes i que plasmi críticament un món que, en absolut, és linial, sinó ple de fractures, diferències, múltiples registres i estrats? I, com concebre aquesta pràctica per tal de que sigui comunicativa i no una fosca lectura personal? Plantejar-se això significa arribar a una qüestió molt delicada: Si s'empren models de deconstrucció contra els sistemes de representació que ens venen veritats (certes veritats), caldrà, o bé atendre un discurs expressiu que proposi visions radicalment personals de les coses, les respostes de les quals, són generalment, no codificades i, per tant, molt difícils de comprendre per l'audiència o, per altra banda, concentrar-se en la versemblança del missatge i el mitjà que el canalitza, fet que, sense dubte, genera una important paradoxa ja que els mitjans que utilitza la comunicació consensual del poder ofereix unes imatges basades també en la versemblança de les mateixes. O sia, cerqua establir un ambient de fe en la realitat que es mostra de manera que pugui fixar-se una relació paritària amb la vida real. La versemblança, doncs, és una arma pròpia de la comunicació, de qualsevol comunicació. Tanmateix, convé apropar-se més críticament a aquest concepte de la versemblança, perquè això ens pot facilitar nous camins d'anàlisi. El concepte de veritat està essencialment lligat a la idea de la centralitat. Un punt de referència central atorga els adjetius i les posicions a tot allò que estigui al seu voltant. La veritat d'aquests segments que giren directament o indirectament a l'entorn d'aquest focus unitari es dirimeix en relació a la capacitat que tenen de representar el seu vincle amb aquest eix nominador, és a dir, en la capacitat de ser versemblants en relació a un cos central que els informa i els modela.

Però atenguem a quin tipus de relació ens hauríem d'enfrontar si aquest centre hagués perdut tota legitimitat i, en realitat, ja no conformés cap realitat concèntrica. El concepte de veritat només estaria subjecte a la pròpia idiosincràsia de cada subjecte, de cada imatge, sense necessitar una justificació normativa procedent d'un òrgan extern universal. Per tant, la versemblança de la seva representació estaria vinculada a mostrar, d'alguna manera, la pròpia identitat de cada jo, sense estar obligada a cap tipus de control extern. Evidentment, això ens portaria a un límit que es fa del tot necessari ultrapassar.

Aquest tipus de representació auto-referent podria, fàcilment, reproduir un discurs formalista, hiper-individualista, heroic i deslligat de qualsevol circumstància o realitat social i col·lectiva. És per aquesta raó que la comunicació hauria de seguir sent un mitjà important per tal d'articular la imatge més enllà d'una simple expressió personal inaccessible per a la comunitat. En poques paraules, la versemblança continuaria sent una part essencial de la projecció del contingut vers l'exterior. Nogensmenys, aquesta versemblança hauria d'inventar-se en uns termes radicalment diferents dels que imperaven quan el centre era el comú denominador dels segments socials i morals. Aquesta versemblança tractaria de representar les visions del món a través de la seva fractura, de la pròpia realitat diferenciada de la qual partiria, de la diversitat, de l'ex-centralitat i sobre tot de la ironia que, lògicament, regiria aquesta pràctica donada la paradoxa de dir coses a la resta de gent sense tenir cap legitimació universal per fer-ho.

Aquesta versemblança podria definir-se com una espècie de nova paràbola, com un joc de desvetllaments. La figura, a través de la qual s'estableix aquest joc, exerceix una doble funció: d'una banda, és un mitjà pel qual es transmet un significat, però al mateix temps, també és una figura per ella mateixa que li serveix com a model de treball, en no tenir models externs reglamentaris. Aquesta paradoxa es canalitza, bàsicament, mitjançant la ironia i més físicament mitjançant la multiplicitat i el muntatge. No en va, els artistes i els escriptors que havien utilitzat el muntatge al llarg de la modernitat eren aquells que més intentaven deslligar-se del centre. Pensem en Hannah Hoch, John Heartfield, Walter Benjamin, etc. Precisament, els creadors que, per formular les seves crítiques acerbes, van articular iròniques construccions, conscients d'un nou sentit de la versemblança que negués sistemes centrals i xarxes establertes de simbologies, que donés més espai a al·legories i paràboles que els permetessin construir modes renovades de representació, tant personal com social.

En realitat, la ironia (i de retruc, la multiplicitat i el muntatge) és un mitjà per a dir una veritat, però, alhora, és una defensa contra la veritat, com ha suggerit John Hillis Miller en relació a les obres de Joseph Conrad, autèntic pioner de com utilitzar la versemblança com a arma mortal vers la veritat: "Aquesta duplicitat -malgrat que així sembla descaradament raonable- produeix una altra forma de paradoxa. La paradoxa d'una indicibilitat fonamental. Si la ironia és una defensa, inadvertidament també és una manera de participació [...] la ironia és l'únic *trop* que no pot dominar-se o ser usat com a instrument de domini. Una declaració irònica és, essencialment, indeterminada o indicible en sentit" (Heart of Darkness Revisited, 1983). La ironia nega els models normatius

que estableixen jerarquies i lleis. La seva llei està en funció de la seva pròpia contradicció, per la qual cosa no fora erroni qualificar-la com un acte de desvetllament; en obrir les seves pròpies cortines se'ns facilita la possibilitat d'observar el mecanisme intern del seu funcionament, permetent-nos entrar en un debat col.lectiu en conèixer les regles amb les quals ha establert una relació, diguem-ne contractual. Un discurs personal, doncs, és capaç de projectar-se en comunitat sense apel.lar a clàusules genèriques o superiors.

L'exposició que aquí es documenta ofereix ,en bona mesura una gran dosi d'aquesta ironia, d'aquestes paradoxes, de veritats possibles però en absolut certes. Tant Jorge Ribalta com Brian Scott propugnen una pràctica fotogràfica que en realitat projecta desvetllaments, en busca de la creació de noves lectures i significats a coses que ja s'han donat per fites, per evidents. En la recerca de nous significats que encara no coneixem -que no podem dir fins que algú o alguna cosa no ens en faci alguna imatge, malgrat continuariem sense poder dir-la, la realitat es conforma amb les seves representacions com una suma d'al.legories estranyes on els signes més imprevisibles esdevenen cossos des de la voluntat d'un signe específic: aquell qui compona la imatge; el fotògraf. En ser un signe més, i en adoptar un mitjà que no pot substreu're's a al.legoritzar per se la realitat, el fotògraf construeix un escenari, una constel.lació on, irònicament ,parodiarà sistemes còsmics unitaris, veritables, per a comentar la fal.làcia dels mateixos, el perill de les narracions homogènies i el control social o cultural que els sistemes imposen sobre el signe unitari i independent que som nosaltres. L'ús i funció -exempta d'errors i, per tant, certa- de la tecnologia; la utilització del llenguatge com a joc del poder davant la confusió entre realitat i representació; l'arqueologia de la vida quotidiana en front d'una idea del món com a un terreny anivellat i horitzontal; la pròpia concepció del mitjà fotogràfic com a perillosa arma de doble tall en front del que és considerat real o fictici; tot això són algunes de les qüestions que, com a espectadors, podem calibrar a través de les obres aquí presents.

Obres que, entre d'altres coses, pretenen baixar a la imaginació. Els mitjans tècnics sobreposats als objectes i als signes han fet que la imaginació esdevinguï el nostre terra, on trepitjem no pas una cosa per damunt de nosaltres. I com que quan caminem no mirem a terra, moltes realitats -donades les seves evidències- passen i canviem desapercebudes. És per això, em sembla, que ens hauríem de preguntar el que veritablement som capaços de creure i com podem explicar les nostres visions de les coses, posant-nos alhora en solfa.

# WHAT HAVE WE BELIEVED?

## A SHORT REFLECTION ON VERISIMILITUDE AND PARADOX

What have we believed and what not? To put it differently, which things do we want to believe and which not? Very often we are faced with situations and images whose truth and veracity we do not know. Obviously, if they are there in front of us it means that they are somehow there, and this makes it rather senseless to ask ourselves about their reality or certainty. On the other hand, it also seems obvious that if an image or scene has been constructed so as to end up being something, in fact that something is true in itself, though if we tried to find that image in our daily life it would become quite difficult.

In short, we are up against a contradictory position when taking these things into account. A contradiction that not only has to do with a supposed lack of "true" references regarding what we see, but also it appears that we ourselves are not ready to establish this kind of relationship between what is real and the representation. When we watch a film, we consider the story true; it exists on the screen and we speak of it, we take its "truth" to comment on events and establish comparisons. In other words, the imagination, or the fruits and means of it, seem to be on the same level as what we consider truly "real".

Nevertheless, is this all "true"? Perhaps this discourse that sociologists, critics, etc. attend to constantly, is nothing more than a play on language? Language, after all, not only reproduces what is true, but also what "might" be true even though it isn't. This is what we would like to concentrate on. Language, in the dilemma of whether it produces or reproduces, is subject to a series of mechanisms that make it a perfect ground for the discourses of power, for the articulated representative forms in the messages we receive from the elites of communication, of information. These forms are basically generated from the confusion existing between actual representation and reality, the dominant communication unfolds narrative discourses of normative order, systematic, without fissures or cuts, in which reality is represented as if it were something horizontal, stable, continuous and susceptible of being grasped consensually by all segments of society. By way of glue, the information that we receive from the media, from the institutions, projects a reality that serves as a mirror of adequate references to understand life as if it were a mere screen.

Faced with this, is it possible to create a representative practice that will do away with this idea and that will critically reproduce a world that is not at all linear but full of fractures, differences, multiple registers and strata? And how should it be conceived so that it is communicative and not a dark personal interpretation? The discussion of this entails a very delicate question: If we use deconstruction models against the systems of representation that they sell us as "truths" (certain truths), we will have to heed an "expressive" discourse that proposes a radically personal view of things, whose answers are generally non-codified and therefore very difficult for the audience to understand, or, on the other hand, concentrate on the verisimilitude of the message and the means that channel it, which undoubtedly generates an important paradox, as the means that use consensual communication of power offer images based also on the verisimilitude of them. That is, they wish to establish an environment of "faith" in the reality that is shown, so as to be able to establish a relationship of similarity with real life. Verisimilitude is therefore a weapon characteristic of communication, of any communication. Nevertheless, it would be useful to approach this concept of verisimilitude more critically, because it may provide us with new forms of analysis.

The concept of "truth" is essentially tied to the idea of centrality. A central point of reference confers the adjectives and positions to all that surrounds it. The truth of those segments that revolve directly or indirectly around this unitarian focal point dissolve in relationship to the capacity they have of representing their link with that "nominating" axis, in other words in the capacity of being "likely" in relationship to the central body that informs them and models them.

But let us study what kind of relationship we would have to face if this centre loses all its legitimacy and does not in fact conform to a concentric reality. The concept of "truth" would only be subject to the idiosyncrasy of each subject, of each image, without needing a normative justification coming from an universal external organ. Therefore, the verisimilitude of its representation would be bound to show in some way the identity of each "I", without being obliged to any kind of external control. Obviously, this would bring us to a limit that is absolutely necessary to surpass. This kind of self-referent representation could easily reproduce a formalist, hyperindividualist, heroic discourse detached from whatever circumstance or social and collective reality. It is for this reason that communication should continue being an important means to articulate the message, beyond the simple personal expression inaccessible to the community. In short, verisimilitude would

continue to be an essential part in the projection of the contents to the exterior. Nevertheless, this verisimilitude would have to be conceived in terms radically different to those that ruled when the centre was the common denominator of the social and moral segments. This verisimilitude would try to represent the visions of the world through the fracture of itself, through the differentiated reality from which it parts, through the diversity of the ex-centrality and most of all through the irony that logically would rule this practice given the paradox of telling others things without having any universal legitimization to do it.

This verisimilitude could be defined as a kind of new parable, like a game of revelations. The figure through which this game is played has a double function: on the one hand it is a means through which a significance is transmitted, but at the same time it is a figure for itself that serves as a working model because it doesn't have external "regulatory" models. This paradox is channelled basically through irony and more physically through the multiplicity and the assembly. Not in vain, the artists and writers that have used the assembly in modernity are those that most attempted to detach themselves from the centre. Let us mention Hannah Hoch, John Heartfield, Walter Benjamin etc. Precisely creators that, so as to formulate their bitter criticisms, articulated ironic constructions, conscious of a new sense of verisimilitude that denied central systems and established networks of symbolism, giving more space to allegory and parables that would allow them to construct renewed ways of representation both personal and social. In fact, irony (and therefore, multiplicity and assembly) is a means to tell a truth, but at the same time it is a defense against truth, as has been suggested by John Hillis Miller in relationship to the work of Joseph Conrad, authentic pioneer of how to use likeness as a mortal weapon towards truth: "This duplicity -though in this manner it seems insolently reasonable- produces another form of absurdity. The paradox of a fundamental unspeakability. If irony is a defense, inadvertently it is also a form of participation [...] irony is the only trope that can not be dominated or used as an instrument of domination. An ironic declaration is essentially indetermined or unspeakable in sense" (HEART OF DARKNESS REVISITED 1983). Irony denies the normative models that establishes hierarchies as an act of disclosure; when drawing its own curtains we have the possibility of observing the internal mechanism of its functioning, allowing us to enter into a collective debate after knowing the rules with which it has established, shall we say a "contractual" relationship. A personal discourse is therefore capable of projecting itself in community without appealing to generic or superior clauses.

The exhibition we have here offers in good measure great doses of this irony, of the paradoxes, of "possible truths", but not at all true. Both Jorge Ribalta and Brian Scott defend a photographic practice which in fact projects disclosures, in search of the creation of new interpretations and significances in things that have already been considered done, out of obviousness. In the search for new "significances" that we don't yet know -that we can not say, until someone or something gives us an image, though we would continue not being able "to say it"- reality adjusts in its representations like a sum of strange allegories where the most unpredictable signs become bodies from the will of specific signs; of the person who composes the image; the photographer. By being one more sign, and adopting a means that can not be subtracted to allegorize reality "per se", the photographer "constructs" a scenario, a constellation in which it will ironically parody "true" unitary cosmic systems to comment on the phallacy of themselves, the danger of the homogeneous narrations and the social or cultural control that the "systems" impose on the unitary and independent sign that we are.

The use and function "exempt of errors" and therefore "true" of technology; the use of language as a game of power when faced with the confusion between reality and representation; the archeology of daily life when faced with an idea of the world as a leveled and horizontal terrain; the conception itself of the photographic medium as a dangerous double-edged weapon when faced with what is considered real or fictitious, are all questions which as spectators we can calibrate through the pieces present here.

Pieces that, among other things, wish "to descend" to the imagination. The technical means superimposed on the objects and the signs have turned the imagination into our floor, where we walk and not something above us. And as when we walk we don't look down at the floor, many realities -given the proof-pass and change unnoticed. Therefore, I think, that we should ask ourselves what we are "truly" capable of believing and how we can explain our view of things while at the same time questioning ourselves.