

Pablo Hernández Hernández. *Imagen-palabra. Lugar, sujeción y mirada en las artes visuales centroamericanas*.
Madrid, Frankfurt am Main:
Iberoamericana, Vervuert. 2012

Mauricio Oviedo Salazar
mauricio.oviedo.salazar@gmail.com

El libro *Imagen-palabra: Lugar, sujeción, mirada en las artes visuales centroamericanas*, fue escrito por el filósofo costarricense Pablo Hernández, y publicado en el 2012. El texto es una versión revisada y ampliada por parte del autor de su tesis doctoral, dirigida por el Dr. Ottmar Ette, y defendida en la Universidad de Postdam, Alemania, el 26 de enero del 2010. Es innegable que en estos instantes el documento es una de las últimas publicaciones más importantes en cuanto al arte contemporáneo centroamericano, y su relevancia no va dirigida solo a aquellos interesados en dicho tema, sino también a los involucrados en el estudio de metodologías y teorías contemporáneas, tanto las que son propias del arte como las que son vinculantes al mismo.¹ Es por estos motivos que nos parece pertinente realizar una revisión del libro, con el objetivo de generar futuras discusiones en cuanto al mismo y a los temas que toca.

Ahora bien, cabe aclarar que la revisión no podrá ser exhaustiva, y no podrá abarcar cada uno de los temas tratados dentro del texto, primero por motivos de espacio, y segundo a razón de que el libro de Hernández presenta una cantidad de temas bastante numerosos, lo que provocaría una revisión muy generalizada y superficial del documento. Por esta razón nos hemos dado el permiso de elegir algunos aspectos que nos parecieron interesantes y a la vez conflictivos del libro, en orden a comentarlos con mayor profundidad.

Desde la introducción del texto, Hernández (2012, pp. 15-16) inicia su cuestionamiento de los límites entre la escritura y la imagen, tema que si bien tiene un largo recorrido histórico en el pensamiento occidental, se ha reavivado, de acuerdo con el autor, a partir de la experimentación artística contemporánea.

¹ O en capacidad de ser vinculadas, según las exigencias del autor.

Estos vínculos entre la imagen y la palabra, suscitados por la experimentación artística, se convierten en la plataforma utilizada por un cierto número de creadores visuales centroamericanos contemporáneos, al enfrentar los problemas y temas relativos al *lugar*, la *sujeción* y la *mirada*.

Tomando en cuenta esto, el autor divide el texto en cuatro partes, a saber: I. Imágenes y/o palabras: una dialéctica inestable; II. El lugar de la imagen-palabra; III. La sujeción de la imagen-palabra; y IV. La mirada de la imagen-palabra. Cada una de sus partes está involucrada en satisfacer los objetivos de la investigación, los cuales, en breves palabras radican en:

[...] comprender qué valor cultural tienen las experimentaciones con las relaciones entre las imágenes y las palabras en las artes visuales centroamericanas contemporáneas, y por otro lado, cuál es su valor dentro de una determinada configuración del saber en la que se lleva a cabo una evaluación constante de la pretensión académica contemporánea de producir una *ciencia de las imágenes*, o una *ciencia de lo visual*, al lado de los *jóvenes estudios culturales y estudios poscoloniales* (Hernández, 2012, p. 20).

Entre las virtudes del texto, nos parece importante resaltar en la parte I la interesante

elaboración de una breve historia sobre cómo diversas disciplinas académicas occidentales, han tratado el tema relativo a las relaciones entre las imágenes y palabras (Hernández, 2012, pp. 27-28),² especialmente el análisis que elabora de Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781) y de su libro *Laocoonte o sobre los límites en la pintura y poesía* (1766) (Hernández, 2012, pp. 39-40, 46-47). Asimismo, el autor analiza cuáles han sido los aspectos de dichas formas que se han retomado en la contemporaneidad para evaluar las obras de arte visuales que se sirven de palabras en su constitución. Seguidamente establece cuáles son los resultados de tal evaluación en el momento en que queremos definir las obras de arte en cuestión, y ubicarlas en sus respectivos lugares en calidad de objetos estéticos y simbólicos. Este procedimiento le permite exponer las tensiones existentes entre la forma de analizar las obras a través de la separación particularizada de palabras e imágenes, y la vía que él propone, que se basa en las relaciones producidas por la co-presencia y simultaneidad de ambos elementos (Hernández, 2012, pp. 27-28).

A su vez, quisiéramos destacar el análisis relativo a la Primera Bienal Centroamericana, elaborado en el capítulo 9, ubicado en la Parte III del libro (Hernández, 2012, pp. 207-219).

² No carente de ciertas aseveraciones cuestionables, las cuales son beneficiosas para una posible discusión en cuanto a la construcción de dicha historia. Lastimosamente tal debate no podrá ser iniciado en esta ocasión.

Nos parecen especialmente importantes los argumentos que el autor esgrime respecto de la Bienal, sirviéndose de los fundamentos teóricos de Marta Traba, en calidad no solo de jurado del evento, sino también como autora de un programa intelectual predominante respecto de la evaluación crítica de las artes latinoamericanas del periodo:

En este sentido, lo realmente importante de la anécdota de la Primera Bienal Centroamericana no se encuentra planteado en términos de forma y contenido de las obras de arte, en el sentido de su *toma de partido*, sino en la insignificancia que Traba define como la incapacidad de este arte para producir significados, y que [...] traducimos como la incapacidad de producción de otras condiciones de interlocución para y desde el arte, en el sentido de *tomas de posición*. Unas condiciones *otras* en las que los problemas sociales, culturales y

humanos, a los que el arte se enfrenta, incluyeran al mismo tiempo un planteamiento del problema de la producción de significación y de representación del arte en las tradiciones nacionales y regionales (Hernández, 2012, p. 218).

Este capítulo es un punto de partida para evaluar el desarrollo posterior a la bienal de las artes centroamericanas y de sus diversos contextos, hasta llegar a la década de los años de 1990.

Ahora bien, proseguiremos a presentar algunos aspectos que nos resultan conflictivos en el libro. A pesar de distinguir ciertos problemas de forma, como lo es la carencia de traducciones al español³ para las citas tanto en inglés como en alemán, las cuales son numerosas a lo largo del documento, en este caso trabajaremos cuestiones de contenido, y pondremos especial interés en un elemento de carácter metodológico de la elaboración de la investigación.⁴

³ Las cuales uno supondría lógico insertar si el documento está escrito en español.

⁴ De ninguna manera esto significa que no haya otros elementos interesantes que debemos problematizar en el texto, que también están vinculados al tema de metodologías y teorías. Sin embargo, por razones de espacio, quisiéramos dedicarnos a este problema en particular. Entre las demás discusiones que puede generar el texto se ubica por ejemplo el análisis del concepto de éfrasis, enmarcado en el capítulo 2 titulado “Imágenes y Palabras” de la parte I (Hernández, 2012, pp. 53-81). También sería importante analizar la forma en que el autor justifica la importancia de la mirada en sus análisis (Hernández, 2012, pp. 263-307). Otro elemento interesante es el uso de los trabajos de Henri Lefebvre relativos a cómo trabajar lo percibido, lo concebido y lo vivido, desde una perspectiva dialéctica y dinámica, siempre tomando en cuenta la revisión constante de las relaciones existentes entre espacio, representación, cosa y discurso, igual en el ámbito dialéctico y dinámico (Hernández, 2012, p. 198).

Este problema reside en la construcción de un marco teórico gigantesco que se desarrolla a lo largo del libro a través de la mención de gran cantidad de autores, entre ellos: W. J. T. Mitchell, Hans Belting, Georges Didi-Huberman, Henri Lefebvre, Michel de Certeau, Marc Augé, Boris Groys, Ottmar Ette, Louis Althusser, Jean-Paul Sartre, Maurice Merleau-Ponty y Jacques Lacan. Hernández (2012, p. 51) establece con claridad, al final del capítulo 1 de la parte I de su trabajo, que es necesario elaborar una selección de teorías con las que se pueda construir las herramientas tanto conceptuales como de análisis, para las relaciones entre imágenes y palabras. En conformidad con Hernández, este marco teórico se aplicará a un contexto histórico cultural definido por el autor, predominantemente la producción centroamericana de ciertos artistas a partir de la década de 1990 hasta el siglo XXI. Las teorías a utilizar son pertinentes al tema del libro en cuanto a que en ellas, de alguna manera, se puede valorar la eliminación de la idea de exclusión recíproca entre imagen y palabra, a favor de una valoración de la constancia vigente de las relaciones de dichos conceptos sin la necesidad de separarlos, distinguirlos o confrontarlos (Hernández, 2012, p. 53). La selección ayudará a tener tanto bases teórico-conceptuales

como metodológico-analíticas para el estudio de las imágenes y las palabras en las artes visuales contemporáneas centroamericanas (Hernández, 2012, p. 55).

En este último sentido, lo que queda claro en el texto son las bases teórico-conceptuales, pero no las supuestas bases metodológico-analíticas que se van a utilizar. En realidad pareciera que la metodología, en un sentido general, se basa en la inclusión de diversas teorías y composición de teorías elaboradas por Hernández, y la justificación de las mismas a través del análisis de las obras de los autores.

Desde la introducción, Hernández (2012, p. 20) deja claro en los objetivos de la investigación, mencionados con anterioridad, la intención de definir cuál es el valor de la experimentación con las posibles relaciones entre las imágenes y las palabras que existen en el arte centroamericano, a lo interno de una conformación del saber, en la que está vigente la ambición constante, por parte de la academia contemporánea, en crear una *ciencia de las imágenes*. En otras palabras, la interpretación de los trabajos artísticos contemporáneos centroamericanos pertenece a un campo de contención del saber que se está formulando y sigue formulándose, en parte por Hernández, el cual está directamente

vinculado con la creación de una *ciencia de las imágenes*. Esta *ciencia* (campo de contención modular para la dinámica de interpretación de las obras) permitiría, al parecer, una liberación de la imagen y una liberación de su estudio en el ámbito científico, de la cárcel elaborada por un “imperialismo de la palabra”,⁵ y por una serie de “modelos científicos”, especificados brevemente por el autor en la primera parte del libro, propios de las disciplinas académicas vinculadas a la lengua y el arte (Hernández, 2012, p. 21).

Lastimosamente, el carácter científico que se supone ostentaría este marco teórico posee un estatuto dudoso, ya que no hay

protocolo alguno para falsear o corroborar las teorías a las que el autor adhiere (Popper, 2003, p. 48), es decir, no hay posibilidad de competencia y contrastación entre las teorías en disputa. Esto no es de interés para Hernández, sus objetivos están dirigidos a una armonía dinámica entre las teorías que permitan interpretar los objetos de estudio. De aquí se sigue que no hay un interés en el progreso científico, o progreso del conocimiento (Popper, 2003, p. 48), sino que hay una inclinación por el mejor y más amplio acomodo posible de teorías diversas para el análisis de las obras. La amplitud de su análisis no corresponde a una preocupación por el aumento de conocimiento respecto del objeto a

⁵ En el capítulo 1 de la Parte I del libro, titulado “Imágenes o palabras”, Hernández (2012, p. 29-33) elabora una historia de las relaciones entre la palabra y la imagen, y el sometimiento de una sobre la otra. El autor ve cómo en la Antigüedad Clásica la imagen es objeto de la palabra, y está supeditada a la forma verbal, la cual es poseedora del pensamiento racional. La posibilidad de racionalidad de la imagen no está presente aquí, dicho campo es propio de la palabra. De acuerdo con el autor, esta imposición de papeles a la imagen y la palabra es un elemento que se ha perpetuado por diversos motivos en la historia. De esta constancia no se salvan autores como Erwin Panofsky (1892-1968) y su libro *Estudios sobre iconología* (1939), el cual es parte de los que:

[...] continúan desarrollando, a su vez, los prejuicios políticos tanto como las estructuras de control, censura y vigilancia que desde el universo discursivo de las ciencias, la historiografía, la crítica y los tratados se ejerce sobre las imágenes y las artes en general. (Hernández, 2012, pp. 32-33)

Esta gran aseveración merecería mayores explicaciones, ya que si bien el famoso historiador del arte alemán está inmerso en ese universo relativo a la ciencia, a la historiografía, a la crítica y a los tratados ejercidos sobre las imágenes y las artes, no nos queda claro de qué forma sus escritos, especialmente *Estudios sobre iconología*, desarrollan prejuicios políticos, estructuras de control, censura y vigilancia.

analizar,⁶ sino, solamente, a la posibilidad de amplitud que provoque formas diferentes de enfrentar el objeto de estudio, y permita nuevas perspectivas en las que de alguna manera esté involucrado el mismo.

Una de las más importantes de estas teorías, propuesta desde la introducción, es la del “campo retórico”, la cual adeudamos al hoy en día aclamado historiador del arte estadounidense William John Thomas Mitchell, conocido comúnmente como W.J.T. Mitchell. Entendemos el “campo retórico” a lo interno de los problemas que atañen al libro, como una zona en la que la experimentación artística toma sentido en sus relaciones con los temas del *lugar*, la *sujeción* y la *mirada* (Hernández, 2012, pp. 18-20). El término se expone en principio como un campo representacional, en el cual es posible la conformación de sistemas de signos que generan constantemente diversos vínculos entre sí (Hernández, 2012, p. 49).

Como bien apunta el autor, Mitchell ha desarrollado estas nociones de campo retórico, también conocidas como campo representacional e ideología, a lo largo de sus trabajos (Hernández, 2012, p. 49). Por ejemplo, en lo que Mitchell (1987, pp. 1-4) llamó sus “ensayos en iconología”, en su texto *Iconology. Image, Text, Ideology*, elaboró la idea de una “retórica de las imágenes”, en las que se comprendía el estudio de “qué decir respecto de las imágenes”, y “qué es lo que las imágenes dicen”. Desde este punto de vista, el objetivo del historiador recae en generalizar las ambiciones interpretativas de la iconología. Mitchell, además pretende mostrar cómo la idea de la imagen funciona como una especie de interruptor que conecta las teorías de arte, el lenguaje, y la mente con las disímiles concepciones sociales, culturales y políticas. Esta postura es retomada por Hernández, lo cual le posibilita la ya citada amplitud del campo o marco teórico por el cual se moverán sus disímiles interpretaciones.

⁶ La falta de interés en el aumento de conocimiento puede perpetuar una serie de estereotipos relativos a las disciplinas enmarcadas dentro del humanismo. En el momento que se habla de las ciencias como ciencias exactas, y se les adscribe de forma exclusiva el carácter de progresivas y acumulativas, las demás formas de investigación se reducen a transformaciones de tendencias y estilos que no se pueden contar como progresivos. A su vez se reconocen en estas ciencias la capacidad de conocer si nuestras hipótesis son incorrectas, rasgo que supuestamente las disciplinas humanísticas no pueden poseer. Pero en realidad, tal y como expone el filósofo de la ciencia Larry Laudan (1978, p. 191), si es posible ver en dichas disciplinas los rasgos necesarios para hacer valoraciones racionales relativas a los méritos de las ideologías que compiten entre ellas. Es posible establecer problemas empíricos y conceptuales, evaluar la adecuación de las soluciones a dichos problemas, y determinar el progreso en diversas etapas de su historia.

Asimismo, en este libro la noción de “ideología” de Mitchell (mediada por el marxismo) va dirigida, por una parte, a la creencia en un sistema de representaciones simbólicas que refleja alguna situación de dominación de una clase particular en un determinado momento histórico. Por otro lado, la palabra representa la estructura de valores e intereses implicados en cualquier representación de la realidad. Estas definiciones le permiten al historiador aseverar que no hay posición alguna fuera de la ideología, por lo que la ideología se convierte en una estructura total. Tal proposición elimina cualquier margen de error en la propuesta conceptual de Mitchell, es decir, es una proposición incapaz de ser contrastable, y cuyo juego crítico es solamente interno, en el sentido de que las críticas que haga el historiador del concepto no implican el uso de posiciones ajenas al mismo, ya que no hay forma de que una postura o teoría esté fuera de lo que entendemos por ideología.

Con estas consideraciones en mente, Hernández (2012, p. 51) propone una reformulación del problema relativo a las relaciones

entre imagen y palabra, que vaya dirigido a una serie de procesos por los que dichas relaciones son más o menos visibles a partir de ciertos contextos en específico, sea esto a lo interno o a lo externo de lo que comprendemos por arte. Hasta cierto punto, a través del “campo retórico” se justifica que el tema al que va a aludir Hernández no pueda ser trabajado desde la Historia del arte, entendida esta como una disciplina limitada para tal proeza, ya que en orden a dar un trato correcto, es necesaria la “[...] apertura de la idea de *arte* en su pertenencia a un campo más amplio.”⁷ (Hernández, 2012, p. 19), cuya amplitud tiene como uno de sus múltiples rasgos característicos, el momento en que el arte se sirve de las relaciones entre las imágenes y las palabras, comprendidas en la experimentación artística que no respeta el aprendizaje que sigue inscrito en el estándar académico de educación artística (Hernández, 2012, pp. 18-20).

Entonces, la noción de “campo retórico” contribuye a lo criticado anteriormente, en cuanto a que no estamos necesariamente

⁷ En este sentido Hernández da una definición generalizada de Historia del arte (como si la historiografía del arte hubiese tenido un mínimo o nulo cambio a través de las épocas) que no tenemos claro de donde procede. Así, la Historia del arte se entiende como una disciplina que trata las artes como objetos que a través de la historia no tienen variaciones, en donde no cambian sus significados o interpretaciones, definido como un campo autónomo e independiente, que al parecer no reconoce la intervención del arte en otros ámbitos que no sea el suyo (Hernández, 2012, pp. 18-19). Sería interesante conocer cuáles son los referentes del autor para hacer tan graves aseveraciones.

ante la competencia de teorías o de programas de investigación (Lakatos, 1983) relativos al tema de la experimentación con las relaciones de la imagen y la palabra en el arte centroamericano contemporáneo, por lo que no se trata de una investigación que pretenda producir nuevo conocimiento. Asimismo, las posturas de Mitchell nunca son cuestionadas por Hernández, quien más bien las acomoda, o en ciertos momentos nada más las acumula, junto con todas las demás posturas de las que se sirve para elaborar esta armonía teórica ilusoria.

Por otro lado, en su colaboración a la conformación de este marco de teorías, el filósofo introduce el término *imagen-palabra*,⁸ fundamental para el documento, tal y como apunta el título del libro. Pero a la hora de definirlo, Hernández (2012, pp. 22-23) cae de forma reincidente en explicaciones ambiguas,⁹ así, le adscribe la capacidad de ser versátil y, por lo tanto, la imposibilidad de ser definido, problema que, al parecer, no afecta que pueda ser utilizado como herramienta (herramienta versátil cuyas instrucciones de uso no pueden ser determinadas) que nos ayudará no necesariamente a comprender las imágenes, o mejor dicho, conocer más sobre las mismas, sino a verlas de una forma en especial, una vez más

ambigua y permisiva: “[...] como espacios intermediales por los que circulan innumerables temas y problemas.” (Hernández, 2012, p. 22) En otras palabras, a verlas como zonas infinitas de interpretación.

Ahora bien, posteriormente Hernández sí establece que la versatilidad de *imagen-palabra* se verá limitada por el estudio de prácticas artísticas concretas en un contexto histórico-cultural determinado (Hernández, 2012, p. 51); esto no implica que podamos definir la herramienta sino hasta que se realice el análisis, lo cual nos obliga pensar que la herramienta es, en realidad, un resultado ulterior para “mirar” de una manera el problema en cuestión. Pero esta mirada no deja de ser ambigua. De hecho, en la conclusión, la definición de *imagen-palabra* se convierte en un texto un poco endeble, de la cual no se quiere permitir exclusión alguna y así crear un marco de contención lo más amplio posible. Hernández (2012, p. 312) termina afirmando que:

[...] la imagen-palabra de las artes visuales centroamericanas contemporáneas puede ser evaluada como un espacio para el planteamiento, desarrollo y exposición de esta discusión sobre las convenciones mediales, sus roles

⁸ El cual también está en gran deuda con los escritos de Mitchell.

⁹ No contrastables, por supuesto.

ideológicos y políticos, y sus implicaciones dentro de la cultura verbal y la cultura visual, y dentro de sus relaciones más allá del limitado contexto de lo que se asume como campo artístico (Hernández, 2012, p. 312).

En otras palabras, la *imagen-palabra* es un concepto que permite determinar un campo en el que sea posible evaluar todo aquello que sea evaluable y contenido dentro de la configuración de un saber ya determinado, y de esta manera, no limitar a las artes visuales centroamericanas contemporáneas a lo que se entiende como campo artístico, campo que, dicho sea de paso, nunca llega a ser definido por el autor.

El marco teórico se convierte así en un campo de juego, en el que interactúa una multiplicidad de posibles configuraciones teóricas que dependerán del caso de estudio en concreto. Estas configuraciones no están determinadas temporalmente, siempre existe la posibilidad de incluir otras y expandir el campo de juego. Bajo estos principios los

marcos no posibilitan la producción de teorías que nos acerquen al descubrimiento de nuevos hechos, sino solamente el acomodo de hechos ya conocidos, acto que depende de la constitución teórica del marco (Lakatos, 1983, p. 15).¹⁰ De esta manera, Pablo Hernández recae en lo que el arqueólogo costarricense Mauricio Murillo (2015, pp. 97-99)¹¹ llama la circularidad argumentativa, problema que tiene sus cimientos en el marco teórico, o como él también lo llama, posicionamiento teórico. Esto implica una falta de cuestionamiento de la posición o posiciones teóricas que el autor asume, lo anterior tiene como consecuencia que no hay nada en las conclusiones que no se encuentre pre contenido en lo que fue expuesto en el contexto del marco teórico presentado desde el inicio del libro. En otras palabras: la conclusión está ya confirmada por las teorías que fueron seleccionadas en función de elaborar dicha conclusión, lo que quiere decir que inevitablemente estamos frente a un proceso circular:

¹⁰ En conformidad con el filósofo de la ciencia Imre Lakatos (1983, p. 15): “[...] en un programa de investigación progresivo, la teoría conduce a descubrir hechos nuevos hasta entonces desconocidos. Sin embargo, en los programas regresivos las teorías son fabricadas sólo para acomodar los hechos ya conocidos.”

¹¹ Nos permitimos la inclusión del artículo de Mauricio Murillo al que estamos aludiendo, titulado “Seis problemas presentes en la investigación en antropología y arqueología, y una breve alternativa”, a pesar de ser un texto que apunta a otras disciplinas, por motivo de que algunos de los elementos de ciertos problemas a los que se refiere resultan pertinentes a la discusión que estamos estableciendo relativa al libro de Hernández.

[...] en este tipo de proceder no existen teorías o hipótesis en competencia, no se apunta a confrontar las teorías con los datos que se recolectan en el campo. Los datos son una mera ilustración de que todo lo que dije en mi marco teórico es verdad (Murillo, 2015, p. 99).

Por estos motivos las interpretaciones elaboradas por el autor, por ejemplo, de las obras de Ernesto Salmerón, Priscilla Monge, y Luis Gonzáles Palma, entre otros, se vuelven un constante juego, en el que Hernández muestra lo que el objeto de estudio puede querer decir, y cómo tales intenciones por parte del objeto, y por lo tanto del artista, encajan perfectamente con el marco teórico ya planteado. Así, no hay forma de que los análisis sean incorrectos, y esto lo sabemos desde el principio del documento, ya que si fuese el caso contrario significaría desechar el poder del marco teórico que predomina a lo largo del libro.¹² Entonces, los artistas centroamericanos contemporáneos son sometidos a las dimensiones teóricas creadas por el autor, bajo la ilusión, en muchos casos, de que dichas dimensiones son creadas a partir de los artistas centroamericanos contemporáneos.

A manera de conclusión, tal y como se estableció en la introducción de esta reseña, la pretensión de una revisión del trabajo de

Pablo Hernández es proporcionar los cuestionamientos necesarios para la generación de debates futuros, fundamentales para la producción de conocimiento. Por este motivo, posterior a una breve descripción de las partes del libro y de sus objetivos, seguido de ciertas puntualizaciones en cuanto a virtudes que se pueden encontrar en el mismo, nos hemos concentrado en debatir respecto de la aproximación metodológica del autor a su objeto de estudio. Esta crítica dio como resultado la evidencia de una circularidad argumentativa, en la que la importancia del objeto de estudio se ve reducida a una herramienta de respaldo para el complejo entramado teórico elaborado por el autor. Esto provoca, irremediablemente, la ausencia de conocimiento nuevo relativo al objeto de estudio, y a su vez, la presencia dominante de un marco teórico cuya función cae solamente en el acomodo de los hechos, de tal manera que estos se conviertan en un soporte del mismo marco.

No está de más reiterar que *Imagen-palabra. Lugar, sujeción y mirada en las artes visuales*, es uno de los últimos documentos producidos, relativos al arte contemporáneo centroamericano, que merece mayor atención. El texto apela no solo a los involucrados en esta rama de estudio, sino también a los que están inmersos en la problematización de

¹² Sería eliminar un porcentaje considerable de páginas del libro.

metodologías de investigación, y de las teorías que estas pueden conllevar. Sobre esto último es en lo que nos hemos concentrado, sin la pretensión, claro está, de quitarle importancia alguna a los demás temas tratados en el libro. En este sentido, la invitación queda abierta a otros trabajos que analicen con mayor detalle las otras secciones y temas contenidos en el libro.

Lista de referencias:

- Hernández, P. (2012). *Imagen-palabra: Lugar, sujeción y mirada en las artes visuales centroamericanas*. Madrid, Frankfurt am Main: Iberoamericana, Vervuert.
- Lakatos, I. (1983). *La metodología de los programas de investigación científica*. Madrid: Alianza Editorial.
- Laudan, L. (1978). *Progress and Its Problems: Towards a Theory of Scientific Growth*. California: University of California Press.
- Mitchell, W.J.T. (1987). *Iconology. Image, Text, Ideology*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Murillo, M. (2015). Seis problemas presentes en la investigación en antropología y arqueología, y una breve alternativa. *Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica*, 53 (137), 93-104.
- Popper, K. (2004). *La lógica de la Investigación Científica*. Madrid: Editorial Tecnos.

■ Documentos y testimonios
Reseñas