

Imagen e imaginario: trans- temporalidad en tiempos de guerra

[ARTÍCULO]

(ella) **Meral Acarlioglu** [Universidad de Bonn] 

(ENG) Image and Imaginary: Trans-Temporal Dynamics in Wartime

ReCIA – Revista del Centro de Investigación en Artes

MONOGRÁFICO 3 >> febrero 2026

Imaginar futuros. Tiempos precarios y narrativas críticas

ISSN 3045-7769 recia.umh.es cia.umh.es



Licencia ttribution NonCommercial-ShareAlike
CC BY-NC-SA 4.0

Resumen: El artículo analiza la relación entre imagen, percepción y temporalidad mediante los conceptos de *Imagen Residual*, *Imagen Latente* y *Eidolon*, mostrando cómo las obras artísticas reconfiguran la memoria y el Imaginario. Estos términos se desarrollan a través de un estudio fenomenológico que analiza los objetos de arte derivados de la película de culto alemana 'Das Boot', como el ejemplo 'Millionen Glitzerlichter (Das Boot)'. Se evidencia cómo un mismo objeto material puede operar simultáneamente entre lo concreto y lo abstracto. La investigación destaca los mecanismos de abstracción, síntesis y sustracción, que permiten a la imagen desmaterializarse y rematerializarse, transformando su relación con la percepción y la experiencia. Se enfatiza la imagen como un espacio de fricción temporal, donde lo pasado, lo presente y lo potencial coexisten, y donde la percepción visual, sonora y táctil genera memoria compartida y posibilidades futuras. Los *composite* alemanes, como *Glitzerlichter*, ejemplifican cómo el lenguaje puede generar conceptos autónomos que revelan dimensiones perceptivas complejas, vinculando la abstracción lingüística con la experiencia sensorial y el objeto de arte. El artículo no busca ofrecer interpretaciones cerradas, sino abrir un diálogo sobre el papel de los sentidos y las imágenes en la creación de narrativas. Esta aproximación permite reflexionar sobre la fragilidad de los imaginarios, el significado de las obras y los conceptos, así como sobre la capacidad de la imagen para suspenderse entre lo que fue, lo que es y lo que podría ser.

Palabras clave: Imágenes Residuales, Eidolon, Imágenes Latentes, Abstracción, Imaginario, Memoria, Narrativas Artísticas

Abstract: The article analyzes the relationship between image, perception, and temporality through the concepts of *Residual Image*, *Latent Image*, and *Eidolon*, showing how artistic works reconfigure memory and the Imaginary. These terms are developed through a phenomenological study examining art objects derived from the German cult film 'Das Boot', such as the example 'Millionen Glitzerlichter (Das Boot)'. It demonstrates how a single material object can operate simultaneously between the concrete and the abstract. The research highlights mechanisms of abstraction, synthesis, and subtraction, which allow the image to dematerialize and rematerialize, transforming its relationship with perception and experience. The image is emphasized as a space of temporal friction, where the past, present, and potential coexist, and where visual, auditory, and tactile perception generates shared memory and future possibilities. German composites, such as *Glitzerlichter*, exemplify how language can generate autonomous concepts that reveal complex perceptual dimensions, linking linguistic abstraction with sensory experience and the art object. The article does not aim to provide closed interpretations but seeks to open a dialogue on the role of the senses and images in narrative creation. This approach allows for reflection on the fragility of imaginaries, the meaning of works and concepts, as well as the capacity of the image to suspend itself between what was, what is, and what could be.

Keywords: Afterimage, Latent Image, Eidolon, Abstraction, Memory, Artistic Narrative

Lo imaginario: 'Das Boot', *Das Boot*, "Das Boot" y *das Boot*

El artículo analiza 'Das Boot' desde múltiples dimensiones. La primera referencia que viene a la mente de muchos alemanes al mencionar "das Boot" es la película 'Das Boot' de Wolfgang Petersen (1982), que narra la historia del mítico submarino alemán U 96 durante sus misiones en la Segunda Guerra Mundial. Esta película se basa en la novela homónima escrita por Lothar-Günther Buchheim (1973), quien en mayo de 1941 participó como corresponsal de guerra a bordo del U96 en una misión rumbo a Francia. Las vivencias durante este viaje dieron forma a una novela de autoficción que combina hechos históricos con reconstrucción narrativa y dramatización literaria para generar un relato que tensiona realidad y ficción.

Pero en este caso, el enfoque no estará puesto en la sinopsis, sino en 'Das Boot' como fenómeno cultural. La novela de Buchheim convirtió al submarino en un mito: "El U96 probablemente cuenta entre los submarinos alemanes más conocidos de la Segunda Guerra Mundial [...] Una novela, su adaptación y su melodía lo llevaron a la fama" (Lambernd, 2025).

El U96 es no sólo es "realidad y mito" (Reichert, 2019), la obra ha pasado a representar los submarinos en sí:

Buchheim ha logrado convertir a un barco, de los más de ochocientos que la Kriegsmarine poseía en aquel momento, en un mito. Aún a día de hoy, es el más conocido y, también, el más destacado de todos los submarinos, y representa en cierto modo a los submarinos en sí. (Reichert, 2025, 00:33-00:50)

Para comprender el tránsito hacia ese "representar algo en sí", es necesario examinar cómo un objeto concreto puede trascender su materialidad para convertirse en una construcción mental. De este modo, una imagen se transforma en imaginario, funcionando como síntesis entre imagen, idea y significado. Este proceso se refleja en el poema 'Eidolon' (Whitman, 1855, p. 133) que describe la formación de una imagen mental capaz de organizar y condensar la multiplicidad de la experiencia humana, evidenciando cómo la mente articula y estructura la percepción del mundo. "De toda vida humana, / (reunidas sus partes, ordenadas, sin excluir pensamiento, emoción o acto alguno) / el todo, grande o pequeño resumido, aunado, / en su eidolon".

El *Eidolon* whitmaniano puede entenderse como una imagen mental condensada que organiza la multiplicidad de lo perceptible en una figura unitaria, anticipando así la función estructuradora de lo *Imaginario*. Lo *múltiple* se captura en una forma que otorga coherencia, dando un valor especulativo se cuestiona el privilegio de la correlación entre sujeto y mundo —es decir, la idea de que la realidad solo existe en tanto es pensada o percibida—, entonces tanto el *Eidolon* como lo *Imaginario* pueden ser problematizados: no como síntesis últimas de lo real, sino como operaciones que revelan, al mismo tiempo que encubren, la autonomía de lo real frente a la subjetividad.

De este modo, el *Eidolon* y lo *Imaginario* se convierten en mediaciones que configuran lo humano, pero el realismo especulativo recuerda que lo real excede toda imagen, toda captura y toda representación. En este sentido, tanto el *Eidolon* de Whitman como lo *Imaginario* lacaniano muestran que la condensación de lo diverso en una forma unitaria no remite únicamente a un pasado cristalizado, sino que opera como un proceso del presente. Lo *Imaginario* no es un simple archivo de imágenes, sino la actualización constante de figuras que permiten al sujeto organizar su experiencia

y dar coherencia a lo vivido. De ahí que, incluso en el caso de 'Das Boot', el tránsito de un objeto histórico concreto hacia lo *Imaginario* no deba entenderse como una fijación definitiva, sino como una operación presente, abierta a nuevas modulaciones y resignificaciones. Este proceso constituye un ejercicio de conceptualización que, en términos kantianos, implica una "(re)unión de la multiplicidad en una mirada – Anschauung– dada" (Kant, 1781, p. 154). Hegel aborda un fenómeno análogo al afirmar que "el concepto es la unidad genérica (1845, pp. 274–280) que contiene múltiples determinaciones". A pesar de sus diferencias metodológicas y ontológicas, ambos filósofos reconocen en la diversidad un carácter abstracto inherente al concepto.

Tanto *Eidola* como *Imaginario*, son imágenes mentales condensadas que comprenden lo humanamente perceptible y le otorgan formas conceptuales. *Lo Imaginario* sintetiza en una imagen mental la totalidad, o una parte, de lo perceptible, donde el *Geist* (espíritu), en términos hegelianos, se despliega como autoconciencia que organiza su diversidad interna en formas estructuradas:

El Espíritu ha elaborado y desplegado siempre el principio del nivel determinado de su autoconciencia en toda la riqueza de su diversidad. Él es un espíritu rico: el espíritu de un pueblo, una organización –una catedral con múltiples bóvedas, pasillos, filas de columnas, salas, departamentos, todo lo cual ha surgido de un todo, de un fin. De entre estos múltiples aspectos, la filosofía es una forma, ¿y cuál? Es la más alta flor: es el concepto de toda la figura del Espíritu, la conciencia y la esencia espiritual de todo el estado, el espíritu de la época, presente como espíritu pensante. El todo polifacético se refleja en ella como en el simple punto de concentración, en el concepto que se sabe a sí mismo dicho todo. (Hegel, 1845, p. 73)

Ambos procesos comparten una lógica común: condensar la multiplicidad en una forma unitaria y significativa, donde lo diverso se articula en una figura que integra sus elementos como parte de un todo. Así es como 'Das Boot' convirtió al U96 en eidolon del concepto de *Das Boot*. Sin embargo, esta condición no puede entenderse como inherente. El U96 no puede asumirse como la *Idea* –en términos platónicos– del *Submarino* o del *Barco*, pues dichos conceptos preceden a cualquier realización material del U 96.

Una vez identificado este fenómeno, resulta necesario desentrañar los procesos que lo hacen posible y los mecanismos simbólicos que permiten que permiten la canonización de un objeto concreto. Según Hegel, cada *Zeit* (Época)– tiene su propio *Geist* (Espíritu), denominado *Zeitgeist* (El Espíritu de un Tiempo Determinado) que, a su vez, cada se manifiesta en su *Gestalt* (Forma). El resultado formal son las *Gestaltungsformen* (Formas Configurativas) (Holz, 2013, p. 19) que, en este sentido, actúan como la rematerialización de lo *Imaginario*.

Quien haya llegado a este punto del artículo habrá notado que, para abordar con claridad el análisis, ha sido necesario establecer un sistema de clasificación terminológica que permita distinguir los distintos planos de significación de los términos empleados. Así, la cursiva (*Das Boot*) señala el concepto como tal; las comillas simples ('Das Boot') aluden a las obras artísticas –la novela, las películas, canciones, etc.– las comillas dobles ("Das Boot") designan la palabra como unidad fonémica, desprovista de implicaciones significativas; y la forma estándar en minúscula (das Boot) se reserva para referirse al objeto concreto, con sus significados implícitos.

Lo residual: ¿Cómo convertir un barco en destellos de luz?

Mientras el análisis previo exploraba la Imagen Mental en la dimensión del presente, el enfoque ahora se desplaza hacia su operación en el pasado, es decir, hacia lo *Residual*. Para ello es necesario introducir el término *Entwicklung* (Transformación), que lleva una dimensión procesual. 'Das Boot' toma la *Gestalt* del *Geist* de la Alemania de su *Zeit* utilizando los objetos dados para desarrollar su propia *Gestaltungsform*. Aplicando esta idea al proyecto U96, el grupo reutiliza elementos del original –el submarino U96, la banda sonora, la atmósfera– y les otorga la *Gestalt* techno de su *Zeit* (los años 90), generando así una de las posibles *Gestaltungsformen* derivadas del imaginario original.

Parte de la razón para optar por un análisis fenomenológico de un caso particular es enfatizar cómo un objeto concreto se transforma a lo largo del tiempo entendiendo sus causas, implicaciones, consecuencias y posibilidades. "Das Boot" se presta especialmente bien a este cometido, ya que permite observar cómo puede evolucionar un imaginario bélico y cómo se proyecta hacia nuevas formas plásticas, escénicas, situacionales y culturales. La obra ha pasado de una vivencia manuscrita a novela de autoficción, de ahí a largometraje, y su recorrido no hace más que comenzar. Esto se refleja claramente en el podcast de la cadena alemana SWR 'Score Snacks – Die Musik deiner Lieblingsfilme':

'Das Boot' es la película bélica alemana de los años ochenta [...]. El compositor Klaus Doldinger [...] escribió la banda sonora adecuada [...]. ¿Sentís la estrechez, el frío, la ausencia de todo lo humano? Hoy, la banda sonora nos suena a típico retro de los años 80. Un sintetizador interpreta la música y hace avanzar lentamente la melodía. Un ritmo que avanza con paso pesado y retumbante, acompañado por sonidos de sonar submarino. Artificialmente opresivo, simple, genial. Los hombres en el U96 habían entregado su vida a la tecnología, a las manos del submarino. En esas profundidades, son mantenidos vivos únicamente por la tecnología. Y Klaus Doldinger hizo lo mismo en la música para la película. Puso todos los instrumentos en el sintetizador, y acústica y emocionalmente eso lleva a los espectadores a la claustrofobia del submarino. Doldinger evita en su banda sonora cualquier frecuencia cálida. La electrónica hace que todo parezca pálido, desvaído, dominado por sonidos apagados. En principio, la misma idea que Gavin Bryars ya había implementado diez años antes con 'El hundimiento del Titanic'. [...] Definitivamente se convirtió en parte de la cultura pop a finales de los 90 gracias al proyecto musical alemán U96. Aquí la melodía es claramente más rápida, más mecánica aún. [...] que llevó el relativamente nuevo género musical techno al mainstream. Un club oscuro y sudoroso encaja muy bien con el ambiente de un submarino.

Al estar profundamente arraigado en la cultura popular alemana, 'Das Boot' ha adquirido, con el tiempo, diversas *Gestaltungsformen*. Una de las más recientes es 'Millionen Lichter (Das Boot)' (ZOMBIC, AHM, AVO, 2023), descrita como una "divertida mezcla" (Scharsig, 2023) que combina el sonido de 'Das Boot' con la película de culto 'Forrest Gump' (Zemeckis, 1994). Este calificativo de "divertida" resulta llamativo, considerando que ambas obras beben de un Imaginario claramente bélico. ¿Cómo se produce el desplazamiento de un imaginario bélico hacia una forma lúdica o incluso festiva?

El desplazamiento de lo conflictivo y trágico hacia lo lúdico y festivo coincide con la transformación de 'Das Boot' en 'Millionen Glitzerlichter (Das Boot)'. A continuación, se analizará cómo se introduce un elemento nuevo que no pertenece al imaginario original: el monólogo de 'Forrest Gump'. Para comprender cómo estos dos objetos individuales –'Das Boot' y 'Forrest Gump'– generan un nuevo objeto particular y la *Gestaltungsform* resultante, se examinará primero la obra de 'Forrest Gump' por separado, antes de evaluar la *Entwicklung* de 'Das Boot'.

'Millionen Glitzerlichter (Das Boot)' utiliza un sample de un diálogo donde Forrest le cuenta a Jenny su experiencia en la *Guerra De Vietnam* (2:07:43–2:09:18) (Tabla 1):

Tabla 1. Fragmento de diálogo entre Jenny y Forrest en español, inglés y alemán.
Table 1. Dialogue excerpt between Jenny and Forrest in Spanish, German and English.

Español	Inglés	Alemán
Jenny: Oye Forrest, ¿Tuviste miedo en Vietnam?	Jenny: Hey, Forrest. Were you scared in Vietnam?	Jenny: Du Forrest, hattest du Angst in Vietnam?
Forrest: Sí... bueno, no lo sé.	Forrest: Yes... Well, I don't know.	Forrest: Ja... Ich meine, ich weiss es nicht...
Forrest: A veces dejaba de llover lo suficiente para que salieran las estrellas... entonces era bonito.	Forrest: Sometimes it would stop raining long enough for the stars to come out... then it was nice.	Forrest: Manchmal hat es so lange aufgehört zu regnen, dass man die Sterne sehen konnte... und dann war es schön.
Forrest: Era como cuando el sol se va a dormir aquí en el Valle, había un millón de chispas en el agua...	Forrest: It was like just before the sun goes to bed down on the Bayou. Those, all million sparkles on the water.	Forrest: Es war so, als wenn die Sonne schlafen gehen würde, unten am Fluss. Es waren... Es waren Millionen Glitzerlichter auf dem Wasser.
Forrest: Como aquel lago de montaña, era tan claro Jenny, como si hubiera dos cielos, uno encima del otro...	Forrest: But that mountain lake, it was so clear, Jenny, it looked like there were two skies, one on top of the other.	Forrest: Oder so wie der Bergsee, der war so klar, Jenny... Es hat ausgesehen, als ob da zwei Himmel wären, einer auf dem anderen.
Forrest: Y en el desierto cuando salía el sol, no podía decir dónde acababa el cielo y empezaba la tierra, era tan hermoso...	Forrest: And then, in the desert, when the sun comes up... I couldn't tell where Heaven stopped and the Earth began. It was so beautiful...	Forrest: Und dann in der Wüste, kurz bevor die Sonne rauskam, ich wusste nie, wo der Himmel aufhörte und die Erde anfing. Es war wunderschön...

Fuente: Zemeckis, R. (1994). *Forrest Gump* [película]. Paramount Pictures.

Al comparar estos diálogos se observan claras variaciones en las adaptaciones. La versión inglesa es la más concreta, pues menciona el "Bayou", un área pantanosa muy específica de Luisiana, anclando la imagen en un referente geográfico concreto. El castellano también es relativamente concreto, al situar la escena "aquí en el Valle": aunque *Valle* no remite a un lugar propio como en inglés, la deixis del *aquí* aporta inmediatez y proximidad a la experiencia relatada. En cambio, la versión alemana es la más abstracta, pues utiliza "unten am Fluss" ("abajo dónde el río"), una referencia genérica y desanclada, que se acerca más al valor del *ahí* que al del *aquí*, ya que no precisa ni el lugar exacto ni la relación espacial con el sujeto.

Lo anterior evidencia cómo un lugar concreto, como el Bayou, se desmaterializa hacia la indeterminación, poniendo de relieve el proceso de abstracción que conlleva cualquier interpretación de un objeto artístico. Como señalan Cazes y Amil en 'Explicación – interpretación: ¿antinomía o complementariedad?' (2014, p. 31):

Interpretar es ponerse en el sentido, en la dirección del texto, sostenida por el texto. Todo el trabajo de la hermenéutica es mediatizar esta interpretación / apropiación por la serie de interpretantes que pertenecen al trabajo del texto sobre sí mismo. La apropiación pierde entonces su arbitrariedad: El decir del hermeneuta es un re-decir del texto.

Hasta ahora, el proceso de transformación de 'Das Boot' hacia 'Millionen Lichter (Das Boot)' ha diferenciado distintos mecanismos de abstracción inherentes a la creación e interpretación de objetos de arte. Para comprender mejor a estos, conviene recordar el origen etimológico del término *abstracción*, que proviene del verbo del latín *abstrahere*: alejar, sustraer o separar.

El *alejamiento* se manifiesta en la indeterminación, observable en la transformación de los espacios concretos en lugares abstractos o genéricos, que pierden su referencia precisa y operan como lugares potenciales. Este proceso permite que un espacio determinado se vuelva más flexible, abierto a múltiples interpretaciones, y funcione como un recurso conceptual que trasciende su materialidad original.

La *separación*, por su parte, se evidencia, por paradójico que suene a priori, en la síntesis. Ya que al condensar múltiples elementos en una forma unitaria, se reorganiza o altera el sistema original, generando una versión conceptual que ya no coincide plenamente con la configuración inicial, sino que funciona como una construcción propia. La síntesis de 'Das Boot' con 'Forrest Gump', esta provoca tanto la pérdida del vínculo con la Segunda Guerra Mundial como el de la Guerra de Vietnam y, en consecuencia, el vínculo con la *Guerra* en sí abstraer implica generar una falta, es decir, introducir una ausencia dentro del objeto; como señalaba Baumgarten (1742, p. 363), "¿qué es la abstracción, si no es una pérdida?".

Por último, queda por examinar la *sustracción* que en el caso de la transformación de 'Das Boot' a 'Millionen Lichter (Das Boot)' aparece de en Forma de sample:

Tabla 2. Comparación trilingüe del fragmento de *Forrest Gump***Table 2.** Trilingual Comparison of the *Forrest Gump* Excerpt

Alemán	Inglés	Castellano
Manchmal,	Sometimes,	A veces
da hat es so lange aufgehört zu regnen, dass man die Sterne sehen konnte, und dann war es schön.	it would stop raining long enough for the stars to come out... then it was nice.	ha dejado de llover lo suficiente para que se pudiesen ver las estrellas entonces fue bonito.
Es war so,	It was like,	Fue como,
als wenn die Sonne schlafen geht, unten am Fluss.	just before the sun goes to bed down on the Bayou.	como si el sol se fuese a dormir abajo, dónde el río.
Es waren,	Those were,	Había,
es waren Millionen Glitzerlichter auf dem Wasser.	all million sparkles on the water.	había un millón de luces brillantes sobre el agua
Ich wusste nie,	I couldn't tell,	Nunca supe,
wo der Himmel aufhörte,	where Heaven stopped,	donde acababa el cielo,
und die Erde anfing...	and the Earth began.	y empezaba la tierra.

Fuente: *Millionen Glitzerlichter (Das Boot)* (ZOMBIC, AHM, AVO, 2023).

Como se puede observar en la Tabla 2 en 'Millionen Lichter (Das Boot)' no aparece el monólogo de 'Forrest Gump' íntegramente, sino un fragmento. Este procedimiento constituye un ejemplo claro de *abstracción por sustracción*. El texto original, cargado de descripciones precisas y múltiples imágenes sensoriales (la lluvia, las estrellas, el Bayou, el lago de montaña, el desierto), se condensa en unas pocas frases que retienen únicamente la idea de lo esencial: las estrellas visibles tras la lluvia: *calma*, el sol que se va a dormir: *atardecer*, Millones de luces brillantes sobre el agua: *destello* y no saber dónde empieza el cielo y dónde acaba la tierra: *desubicación*.

Este recorte implica una pérdida deliberada de contenido que transforma el objeto original. El fragmento amputado ya no reproduce fielmente la totalidad del monólogo, sino que extrae de él un núcleo semántico mínimo. En este gesto dónde la *Guerra* desaparece y poniendo un nuevo centro: la imagen de la *luminosidad* poética de los reflejos sobre el agua.

La sustracción, entonces, no es simplemente omisión, sino un mecanismo de abstracción creativa: al restar partes del discurso, se genera un nuevo objeto despojado de sus referencias históricas y narrativas que en este caso intensifica su

dimensión visual. Lo que queda es una imagen desligada de su sistema original, que circula como signo autónomo dentro del nuevo marco. Esta autonomía no solo se percibe en el plano de las imágenes, sino que se proyecta también en el sonoro, donde el soundtrack opera como un dispositivo. La banda sonora original de 'Das Boot' cuenta con varios tracks que utilizan la misma progresión y melodía en distintas claves, funcionando como un motivo recurrente: que pone rostro sonoro a 'Das Boot' y con ello a *das Boot*. 'Millionen Glitzerlichter (Das Boot)' samplea una pista que remite directamente al 'Track 5 Auslaufen' (Doldinger, 1981).

A nivel técnico, el resto de la banda sonora de Doldinger para *Das Boot* está construida de forma bastante simple. Se mantiene en esta única melodía. Al zarpar, suena aún animada y esperanzadora. Cuando la tripulación aparentemente llega con éxito al puerto, la melodía se acompaña también de fanfarrias de cuerdas y vientos que van en ascenso [...]. (Baumer y Hemmerich, 2022, 04:13-4:48)

El desplazamiento del *Imaginario* también se manifiesta, ya sea de forma voluntaria, o no, en el plano semántico y sintáctico. Es decir, el contenido y la forma del título de la obra. El título 'Millionen Lichter (Das Boot)' sitúa "Millionen Lichter" en el principio y, con ello, desplaza el *Imaginario* hacia el *Eidolon* del destello. "Das Boot", al pasar a ser "Das Boot" convirtiéndose en un complemento subordinado. Con este gesto, *Das Boot* se transforma en algo residual: un *Nachbild*.

La palabra *Nachbild* proviene del alemán y posee dos significados principales como señala C. Meister: "*Nachbilder* –al menos eso es lo que dice la historia de los conceptos– son dos cosas: imágenes según la naturaleza, obras de la mimesis, y fenómenos fisiológicos, fantasmas visuales" (2011, p. 7). Desde el *Grimm'schen Wörterbuch*, el término cuenta con dos acepciones diferenciadas: "1) imagen hecha a partir de un arquetipo" y "2) efecto residual de una luz o coloración en el ojo, ilusión visual" (1889, *Deutsches Wörterbuch*, Band 13, Spalte 30). Meister toma esta definición como punto de partida y argumenta que el *Nachbild* no debe entenderse únicamente como una obra de mimesis, sino como un fenómeno enraizado en la temporalidad y la corporeidad del ojo.

Meister revisa para ello el siglo XIX y la tradición iniciada con Goethe y los románticos, atraviesa a Turner y retoma la observación de Walter Benjamin, quien señala que los aparatos ópticos convierten la mirada en "un entrenamiento de carácter complejo", en busca de nociones del *Nachbild*. Subraya que, en el siglo XIX, el término "deja de pertenecer a las galerías académicas de Bellas Artes para circular en los laboratorios de románticos y fisiólogos como un fenómeno corporalmente anclado, síntoma de una nueva subjetividad del ver" (p. 7).

En castellano, este fenómeno se conoce como *Imagen Residual* o *Imagen Remanente*. En este artículo se optará por el término de *Imagen Residual*, ya que este se define más allá de lo sobrante o lo que queda de un todo –relativo a definición 1, como lo "que queda o sobra", y 2, como la "parte que queda de algo", de la palabra "remanente" (RAE) y la definición 1, como "parte o porción de lo que queda de un todo" del término "residuo" (RAE)– e incluye también la noción de "aquello que resulta de la descomposición o destrucción de algo" (definición 2 de *residuo*, RAE). Esta acepción resulta más acertada para subrayar de *Entwicklung* relativo a los procesos de abstracción en los pasos de *Imagen* a *Imaginario*.

En conclusión, la *Imagen Residual* funciona como un testigo del pasado dentro del flujo de lo *Imaginario*, permitiendo rastrear la transformación de los objetos y fenómenos a lo largo del tiempo. La *Imagen Residual* es el vestigio del *Eidolon* y para que se produzca cualquier transformación o interpretación –siendo toda interpretación un acto de transformación– es necesario que exista el *antes* y el *después*. En este sentido, el concepto de *Entwicklung* resulta fundamental: al introducir una dimensión temporal en el proceso de abstracción, se evidencia que la *Imagen Residual* no es un simple resto, sino un componente activo que conserva vestigios del estado previo del objeto y permite que el *Eidolon* se elabore y cree así el *Imaginario* en su respectivo presente. Así, la *Imagen Residual* constituye un nodo entre la *Eidolon*, *Memoria* e *Imaginario*, subrayando cómo lo pasado se hace operativo dentro de la dinámica de construcción imaginaria de desmaterialización.

Lo latente: ¿qué podrían ser estos destellos?

En 'Millionen Glitzerlichter (Das Boot)' se evidencia también una particularidad del idioma alemán que resulta de interés explicar para entender la siguiente cuestión. Este idioma cuenta con una gran facilidad para formar nuevas palabras mediante *Compositas*, es decir, palabras compuestas que combinan términos existentes para generar otros. En este caso, *Glitzerlichter* se compone de la palabra *Glitzer* (Brillo) y *Licht* (Luz) que, en el sentido más literal es "brillos de luz", en su sentido significativo es *destello*.

La palabra funciona como un concepto autónomo para describir el fenómeno de los reflejos de luz sobre el agua. Esto es algo difícil de reproducir de manera equivalente en inglés o español ya que el alemán, al poder combinar prácticamente cualquier palabra, posee un vocabulario potencialmente infinito. Testigo de ello es que el alemán no cuenta con un sistema de definición tan hermético como la Lengua Española y no todas las palabras han de estar reconocidas institucionalmente para existir. El significado de los *composite* se determina por su valor sintético, es decir, por la manera en que las palabras que lo componen se combinan para generar un sentido nuevo y específico dentro de un contexto lingüístico, cultural e histórico particular. Esto implica que los términos no tienen una definición preestablecida; tanto el término como su valor en sí son, por ende, latentes.

Lo *Latente* es un concepto utilizado en fotografía para designar aquella imagen que aún no se ha revelado, pero cuya posibilidad ya está inscrita en un soporte. No se trata de ausencia, sino de potencia: se encuentra entre el existir y el no existir, contenida, esperando las condiciones necesarias para ser perceptible. Como en la fotografía analógica, donde la luz deja una huella invisible en la película antes del revelado, lo Latente es una forma que existe en estado de espera. En este sentido, pensar lo Latente implica concebir la imagen no solo como aquello que ya ha sido visto, sino también como aquello que puede llegar a ser. Se encuentra en suspenso y, al igual que lo Residual opera desde el pasado y lo Imaginario desde su presente, lo Latente opera desde el futuro.

Para concretar esta idea con un ejemplo concreto, retomaremos el *Eidolon* de "Glitzerlichter" devolviéndolo a su *Imaginario* bélico original con un fragmento del documental *Der Bombenkrieg* (Claus y Jordan, 2003, 46:54-47:27):

[...] Un ataque sorpresa, con un arma nueva. Con pequeñas tiras de estaño lograron los británicos cegar los aparatos de radar alemanes: "Window", el super-arma británico, confundió la defensa. Los cazadores nocturnos ya no pudieron localizar al enemigo. Los bombarderos británicos alcanzaron su objetivo sin impedimentos: Hamburgo estaba indefenso. La defensa antiaérea, ciega. Apenas hubo pérdidas en la Operación Gomorra, como la llamaron los atacantes. El término proviene de la Biblia [...].

Aunque el fragmento describe una estrategia militar, nuestro interés se centra en el fenómeno perceptivo desde una perspectiva fenomenológica. Según el texto, los habitantes de las ciudades alemanas podían observar una fina lluvia de láminas de estaño flotando en el aire que, al reflejar la luz, producían destellos iridiscentes sobre el cielo nocturno: *Millionen Glitzerlichter*. De esta manera, el término recupera su dimensión material, vinculando la abstracción lingüística del *composite* alemán con una experiencia sensorial concreta e histórica.

Este fenómeno ejemplifica cómo se articula el juego entre *Imagen Residual*, *Eidolon*, *Imaginario*, *Imagen Latente*, *Sujeto* y *Objeto*, constituyendo una dinámica de desmaterialización y rematerialización constante y recíproca. La interacción entre lo material y lo inmaterial permite que el *Eidolon* –lo inmaterial– adopte una forma material y que, a su vez, puede volverse determine el *Eidolon* nuevamente.

Un caso análogo se observa en la referencia a los "árboles de Navidad": "árboles de navidad iluminaban el centro de la ciudad [...]" (Dehnhardt, Nellessen y Tewes, 2006, 22:33-22:39). Intuitivamente, el objeto "árbol de navidad" que "ilumina el centro de la ciudad" probablemente genere en la mente de muchos sujetos occidentales el *Eidolon* de una escena relativa a un mercado navideño. Sin embargo, al continuar con explicar que esto es el "paso dos de un bombardeo" (22:39-22:43). El "Árbol de Navidad" deja de ser *árbol de navidad*. Este ejemplo demuestra lo rápido que puede cambiar el *Eidolon* y su forma material.

Para ir concluyendo este escrito, se invita al lector a imaginar la escena proyectada en el cielo según la descripción de Walter Riedel (Zeitzeugen-Portal, 2011):

El *Árbol de Navidad* consistía en cohetes o varillas luminosas conectadas entre sí (bastones luminosos) que eran lanzados y encendidos. Suspendidos de paracaídas, flotaban lentamente desde mayor altitud –impulsados por corrientes ascendentes de calor– hacia el suelo. Funcionaban como señales de marcación que un avión lanzaba al frente del conjunto, señalando puntos muy concretos, como el río Elba, por ejemplo. No se utilizaban técnicas de puntería ni aparatos sofisticados, sino únicamente conexión por radio, coordinando aproximadamente entre 800 y 1.200 aviones en cada ataque. Los cohetes luminosos delimitaban en el aire un cuadrado que servía de referencia para la operación militar.

Surge entonces la pregunta: ¿podría considerarse este fenómeno como un equivalente de "Un millón de destellos de luz, ahí, dónde el río"? Y, de ser así, ¿contienen estos "un millón de destellos de luz" tanto el *Eidolon* de los reflejos de las estrellas sobre el agua como el de las tiras de estaño sobre el cielo de Dresde? ¿Qué decide que el "árbol de Navidad" sea arma o decoración? En este sentido, la *Imagen Latente* opera como un *Gato de Schrödinger*: mientras no se manifiesta plenamente, existe simultáneamente en múltiples estados posibles, proyectándose hacia el futuro y determinando las formas en que podría existir.

Conclusiones

Este artículo ha propuesto un marco conceptual para pensar la imagen como un espacio de fricción temporal, en el que pasado, presente y futuro coexisten y se reconfiguran mutuamente. A través de los conceptos de *Imagen Residual*, *Eidolon* e *Imagen Latente*, se ha analizado cómo los objetos artísticos no solo representan acontecimientos históricos, sino que los transforman, los abstraen y los proyectan hacia nuevas formas de experiencia y significado.

El análisis de 'Das Boot' ha permitido observar cómo un objeto histórico concreto –el submarino U 96– se desplaza progresivamente desde su materialidad hacia el ámbito de lo *Imaginario*, convirtiéndose en un *Eidolon* capaz de condensar múltiples capas de sentido. Este proceso no se presenta como una fijación definitiva, sino como una operación dinámica y situada, que responde a distintas *Gestaltungsformen* según el contexto histórico y cultural en el que se actualiza.

La noción de *Imagen Residual* ha sido clave para comprender cómo estas transformaciones no borran completamente el pasado, sino que lo conservan en forma de vestigio. En el tránsito de 'Das Boot' hacia 'Millionen Glitzerlichter (Das Boot)', lo bélico no desaparece, sino que persiste como una imagen latente, un resto activo que sigue operando dentro del nuevo objeto artístico, aun cuando sus referencias históricas explícitas han sido sustraídas o desplazadas. La abstracción –entendida como alejamiento, síntesis y sustracción– emerge así no como pérdida meramente negativa, sino como condición de posibilidad para la reconfiguración del imaginario.

Por su parte, el concepto de *Imagen Latente* ha permitido pensar la imagen no solo desde lo que ha sido o lo que es, sino desde lo que podría llegar a ser. A través del análisis del *composite Glitzerlichter* y de su reinscripción en distintos contextos –poéticos, musicales y bélicos– se ha mostrado cómo una misma configuración perceptiva puede contener *Eidola* divergentes y coexistentes. En este sentido, la imagen se comporta como una forma en suspenso, abierta a actualizaciones futuras que dependen tanto del contexto material como del marco interpretativo.

La ausencia deliberada de imágenes visuales en el texto, así como el uso estratégico de recursos tipográficos y extranjerismos, ha reforzado esta aproximación fenomenológica, desplazando el peso de la representación hacia la experiencia perceptiva y el trabajo imaginativo del lector. Lejos de clausurar sentidos, esta estrategia ha buscado abrir un espacio de indeterminación que refleje la propia naturaleza de las imágenes analizadas.

Desde esta perspectiva, las imágenes bélicas no pueden entenderse únicamente como documentos del pasado ni como símbolos cerrados, sino como dispositivos temporales que articulan memoria, percepción y proyección. Pensar lo *Residual*, lo *Imaginario* y lo *Latente* como dimensiones interdependientes permite comprender cómo la imagen bélica no solo registra la experiencia de la guerra, sino que la transforma en formas móviles capaces de desplazarse desde lo traumático hacia lo poético y, paradójicamente, hasta lo lúdico.

En última instancia, este artículo no aspira a ofrecer interpretaciones concluyentes, sino a proponer una herramienta conceptual para abordar la fragilidad y

mutabilidad de los imaginarios en contextos de conflicto. Tal vez sea precisamente en esa capacidad de la imagen para suspenderse entre lo que fue, lo que es y lo que aún no ha sido donde resida su potencia crítica y su relevancia para repensar nuestra relación con el tiempo, la memoria y lo humano.

Referencias

- Baumgarten, Alexander Gottlieb (1742). *Aesthetica*. Ioannis Christiani Kleyb.
- Baumer, Jakob y Hemmerich, Malte (2022, 30 de junio). Das Boot – Ein Soundtrack aus der Tiefsee. SWR. <https://www.swr.de/swrkultur/musik-jazz-und-pop/das-boot-ein-soundtrack-aus-der-tiefsee-100.html>
- Benjamin, Walter (1974). *Gesammelte Schriften, Bd. I*. Suhrkamp.
- Buchheim, Lothar Günther (1973). *Das Boot*. Piper Verlag.
- Busch, Werner y Meister, Carolin (2011). *Nachbilder: Das Gedächtnis des Auges in Kunst und Wissenschaft*. Diaphanes.
- Cazes, María y Amil, Ana Rosa (2014). Explicación – interpretación: ¿Antinomia o complementariedad? En *VI Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología, XXI Jornadas de Investigación, Décimo Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR*. Facultad de Psicología, Universidad de Buenos Aires. <https://www.academica.org/000-035/105>
- Doldinger, Klaus (1981). Anfang [Canción]. En *O.S.T. Das Boot*. Warner Music.
- Doldinger, Klaus (1981). Auslaufen [Canción]. En *O.S.T. Das Boot*. Warner Music.
- Doldinger, Klaus (1981). Das Boot 1981 original soundtrack [Canción]. En *O.S.T. Das Boot*. Warner Music.
- Doldinger, Klaus (1981). Heimkehr [Canción]. En *O.S.T. Das Boot*. Warner Music.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (1832–1842). *Werke in 20 Bänden, Band 18: Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie*. Suhrkamp.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (1832–1842). *Werke in 20 Bänden, Band 18: Wissenschaft der Logik II*. Suhrkamp. <https://ia800400.us.archive.org/23/items/g-w-f-hegel-werke-in-20-banden-band-06-wissenschaft-der-logik-bd-ii-theoryreader.pdf>
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (1842). *Vorlesungen über die Ästhetik*. Verlag von Duncker und Humblot.
- Holz, Hans Heinz (2013). *Kunst-Theorien: Kleine Schriften zur Ästhetik*. Asisthesis Verlag.
- Kant, Immanuel (1781). *Kritik der reinen Vernunft*. Verlag von Felix Meiner.
- Lacan, Jacques (1966). *Escritos 1*. Siglo XXI Editores.
- Lamberg, Jörg (2025, 30 de marzo). U 96: Bekannt als „Das Boot“ – nach dem Krieg verschrottet. NDR. <https://www.ndr.de/geschichte/chronologie/U-96-Bekannt-als-Das-Boot-1945-von-alliierten-Bombern-versenkt,uboot922.html>

NDR (2025, 5 de enero). Geheimnis um das Schicksal von U-Boot „U96“ gelüftet? *Hallo Niedersachsen*. <https://www.ndr.de/geschichte/chronologie/u-96-bekannt-als-das-boot-vor-85-jahren-in-dienst-gestellt,uboot922.html>

Petersen, Wolfgang (Director) (1981). *Das Boot* [Película]. WDR.

Scharsig, Markus (2023, 3 de diciembre). Forrest Gump trifft „Das Boot“ in neuem Techno-Track. *Fazemag*. <https://www.fazemag.de/forrest-gump-trifft-das-boot-in-neuem-techno-track/>

U96 (1991). *Das Boot* [Canción]. En *Das Boot*. Kingsize Records. <https://www.youtube.com/watch?v=YVxXbTk-zsQ>

Whitman, Walt (1881). *Leaves of Grass*. Sherman and Co.

Whitman, Walt (2014). *Hojas de hierba* (Trad. de Eduardo Moga; Ed. de Jordi Doce). Galaxia Gutenberg. (Trabajo original publicado en 1881 como *Leaves of Grass*).

Zeitzeugen-Portal (2011, 15 de agosto). Walter Riedel: "Christbäume" über Dresden [Archivo de video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=6w0byaeoWlg>

Zemeckis, Robert (Director) (1994). *Forrest Gump* [Película]. Paramount Pictures.

Zombic AHM y AVO (2023). Millionen Lichter (Das Boot) [Single]. Sony Music Entertainment Germany. <https://www.youtube.com/watch?v=nbKbh8UpYHA>

Cómo citar: Acarlioglu, Meral (2026). Imagen e imaginario: trans-temporalidad en tiempos de guerra. *ReCIA – Revista del Centro de Investigación en Artes*, (3), 57-70. <https://doi.org/10.21134/n198zc70>