

## **ANTROPOLOGIA DE LA IMAGEN. ROL POLITICO Y MEMORIA HISTORICA.**

MARIA SOLEDAD DI BERNARDO<sup>1</sup>

### **RESUMEN**

Este trabajo parte del concepto de Antropología de la imagen propuesto por el historiador del arte Hans Belting, a partir del cual se analiza su incidencia en la memoria histórica, la utilización política de la imagen, la vigencia de la mirada occidental del arte y la mitificación de la imagen como proyección de necesidades individuales y colectivas proponiendo una apreciación sobre cómo actúan las imágenes sobre nosotros.

### **PALABRAS CLAVE**

Memoria, imaginario, medialidad, iconográfico, mitificación.

### **INTRODUCCION**

El presente escrito se propone una reflexión sobre la Imagen a partir del enfoque antropológico desarrollado por el historiador del arte Hans Belting. Una mirada antropológica de la imagen nos conduce a la consideración de la política ejercida en cuanto a la utilización, difusión y ocultación de la imagen, operaciones que en cualquiera de estos aspectos confieren un carácter a la memoria colectiva de una época, una nación, a sus habitantes.

---

<sup>1</sup> María Soledad Di Bernardo, Licenciada en Historia del Arte, UBA, Facultad de Filosofía y Letras.

En este sentido, tener presente la imposición de la occidentalización de la imagen como operación ideológica, política, permite comprender la posición desde donde miramos y en consecuencia, no solo lo que está primando -así como también lo que se está obviando- según el punto de vista adoptado sino también, y fundamentalmente, que el rol político inherente a la expresión artística deviene necesariamente no en un sincretismo cultural sino en un proceso de aculturación donde el poder hegemónico termina velando las expresiones culturales originales.

Entre los medios audiovisuales quizá la fotografía por su indelebilidad, su momento de aquí y ahora -y al mismo tiempo allá y hace tiempo- muestre con mayor potencia la incidencia que las imágenes tienen sobre nosotros. Entre ellas, las que nos conmocionan con el horror, las que nos señalan una identidad y pertenencia por la potencia de su visibilidad, actúan sobre nosotros socavando diversos niveles de conciencia.

En momentos de globalización mediática y por ende la de su sostén, la imagen, del otro extremo de los hilos que la unen a los manejos políticos, se mece el hombre contemporáneo que inducido a responder a un canon, necesita un traje a medida : una imagen que lo funda con el mito.

En esta época de diásporas económicas la imagen de una cámara web ó de una fotografía acude -como dice Susan Sontag- "para conmemorar y restablecer simbólicamente la continuidad amenazada y la borrosa extensión de la vida familiar. ... El álbum familiar se compone generalmente de la familia en su estado más amplio y con frecuencia es lo único que ha quedado de ella".

## IMÁGENES PARA LA MEMORIA

Si entre los tristes logros del siglo XX se encuentra la industrialización de la muerte con sus consecuentes procesos de exterminio, en el orden de la representación simbólica, paradójicamente, la experiencia de la muerte ha sido uno de los motores para la *producción de imágenes* porque desde la perspectiva antropológica, la imagen se presenta como una

respuesta a la muerte concebida como la ausencia de uno de los miembros del cuerpo social.

Así, en la imagen, se *materializa la presencia de una ausencia*, y la cualidad más universal de la imagen adquiere su verdadera significación ontológica.

Hans Belting sostiene una noción de imagen basada en la tríada imagen-medio-cuerpo, según la cual ninguna noción de imagen podría sustraerse de la relación que la liga por un lado al cuerpo y por otro al medio-soporte dado. *Medio* es el agente por el cual las imágenes son transmitidas; *cuerpo* significa la forma que se percibe; las imágenes dependen tanto de este cuerpo como de sus respectivos medios.

“Las imágenes no están ni sobre la pared, ni sobre la pantalla, tampoco en la mente ; ellas no existen por sí mismas pero suceden : acontecen por medio de la transmisión y de la percepción”<sup>2</sup>.

Belting desarrolla una aproximación antropológica para las representaciones internas y externas ó imágenes mentales y físicas -consideradas dos caras de la misma moneda- ya que la ambivalencia de estas imágenes que interactúan a distintos niveles es inherente al ejercicio de la imagen practicada por la humanidad. Los sueños y los iconos dependen unos de otros; la interacción entre imágenes mentales y físicas permanece todavía como un gran campo inexplorado, que contiene tanto a las políticas de las imágenes como a lo que los franceses llaman el *imaginario* de una sociedad dada.

Medialidad no es reemplazable por *materialidad*, término de todas maneras inapropiado para los actuales medios. Medio es la vía que transitan las imágenes y no puede ser reducido a la tecnología: es el canal que ellas recorren para ser fijadas en la memoria colectiva.

Las políticas de las imágenes dependen de su específica puesta en escena ó sea de su medialidad, que es controlada por instituciones y sirven a los intereses del poder político,

---

<sup>2</sup> Belting, Hans, Avant-propos, Pour une Anthropologie des Images, material del Seminario de Posgrado realizado en noviembre de 2003 en UBA, FFy L.

aun cuando se oculten detrás de una transmisión anónima. La apropiación de imágenes mediáticas que nosotros traducimos en nuestras imágenes mentales explica el celo inherente de toda iconoclasia por destruir imágenes físicas.

Históricamente los iconoclastas querían destruir las imágenes que residían en la imaginación colectiva destruyendo su medialidad: la gente al no poder verlas dejaba de sentir las vivas, la violencia contra las imágenes físicas servía para extinguir las imágenes mentales.

Cualquier control sobre lo mediático público era un principio directivo en la prohibición de las imágenes tanto como lo había sido anteriormente su introducción pública, ambos actos de violencia explícita ó encubierta. La iconoclasia hoy en día no es más discreta ya que las imágenes son simplemente eliminadas en su circulación de la televisión ó medios gráficos, remoción que implica la intención de destruirlos en términos de visibilidad.

## LA MIRADA OCCIDENTAL DEL ARTE

Al analizar la naturaleza de las imágenes es necesario tener presente la tendencia a hacerlo desde una perspectiva que no es de carácter universal sino que solamente representan las tradiciones del pensamiento occidental.<sup>3</sup>

Dos casos paradigmáticos de esta operación son: el *primitivismo* que hace un siglo dominaba el arte de vanguardia y la *colonización de las imágenes mexicanas* hace quinientos años por los conquistadores españoles.

El *Primitivismo* fue la búsqueda de un arte extraño y hasta de un arte superior allí donde en términos occidentales el arte como tal no había existido. La apropiación de las mascararas africanas y de los fetiches fue puramente formal y resultaron de una percepción que separó imagen y medio : Picasso y sus amigos jamás reprodujeron las figuras africanas como tales sino que transfirieron las formas africanas a medios occidentales como el óleo. Ignorando la

---

<sup>3</sup> Belting, Hans, Medium-Image-corps. Une introduction au sujet, Pour une Anthropologie des Images, material del Seminario de Posgrado realizado en noviembre de 2003 en UBA, FFy L

importancia que estas imágenes tenían para los indígenas tomaron de ellas lo que interpretaron como estilo, disolviendo la simbiosis primaria entre imagen y medio y desarrollando una concepción estética en términos de una separación de la cultura originaria y abstracción en términos de un estilo modernista y occidental.

En la colonización de las imágenes indígenas como resultado de la conquista hispánica de Mejiico se pueden rescatar dos situaciones:

1-El choque entre conceptos aparentemente incompatibles acerca de lo que las imágenes son, lo que llevó a los españoles a negar totalmente la posibilidad de que los aztecas tuvieran imágenes. Los españoles definieron tales imágenes como *cerniés* (cercados, limitados) y de este modo las excluyeron de cualquier comparación que se pudiera hacer con sus propias imágenes.

El mismo rechazo se aplicó a la religión nativa que no solo parecía diferente sino que tampoco parecía una religión a sus ojos. De hecho, las imágenes de ambas culturas representan a la religión, razón adicional para que los españoles no reconocieran en las mejicanas más que ídolos ó seudo imágenes.

2- Como contrapartida, la importación de imágenes españolas se volvió parte importante de su política. Pero se necesitaba una colonización mental para introducir los íconos españoles y convertirlos en los "sueños de los indígenas" para lo cual hicieron valer sobre una minoría azteca seleccionada *visiones celestiales* que garantizaban la penetración de las imágenes importadas, lo cual significaba la afirmación de una presencia tácita por medio de la inserción visual, ejercida a través también de los medios : la pintura sobre tela y la escultura, que causaron resistencia entre los indígenas porque sus cuerpos ó mentes carecían totalmente de alguna experiencia sobre este tipo de soportes. Finalmente, el programa recién estaría completo cuando las imágenes españolas hubieran tomado posesión de las imágenes de los nativos, es decir, cuando la ideología finalmente hubiera sido trasplantada.

El arte español ejerció un rol político indiscutible desde el momento que era el único medio visual existente, más aún cuando al analizar los objetos españoles importados resulta que los mismos carecían de valor en tanto arte, pero sí lo tenían en tanto agentes de todas las imágenes importantes.

Al mismo tiempo, la despolitización de las imágenes indígenas constituyó otro acto político: en España los objetos aztecas fueron clasificados como arte y coleccionados como tales con la idea de ser privados de toda connotación política ó religiosa y para que permanecieran fuera de la circulación de las imágenes, fuera del imaginario colectivo.

### **COMO ACTUAN LAS IMÁGENES SOBRE NOSOTROS**

Susan Sontang sostiene: "las fotografías de una atrocidad pueden producir reacciones opuestas. Un llamado de paz. Un grito de venganza. O simplemente confundir la conciencia, repostada sin pausa de información fotográfica, de que suceden cosas terribles"

4

Ser espectador de calamidades que ocurren en otro país es una experiencia intrínseca de la modernidad : el problema es como se responde al constante caudal de información sobre las agonías de la guerra. Vietnam introdujo la teleintimidad de la muerte y desde entonces las batallas y masacres filmadas al mismo tiempo que iban aconteciendo formaron parte de la rutina de entretenimiento doméstico por tv.

La fotografía tiene la virtud de unir atributos contradictorios porque por un lado su crédito de objetividad es inherente pero, sin embargo, y necesariamente, tienen siempre un punto de vista : el de la persona que la está sacando, lo cual permite que sean al mismo tiempo registro objetivo y testimonio personal, copia fiel de un momento de la realidad e interpretación de la misma.

Por lo general, según Sontang, lo que una fotografía "dice" se puede interpretar de diversos modos -su uso ideológico es ampliamente abarcativo- pero, a la larga, cuando media cierta

---

<sup>4</sup> Sontang, Susan, Ante el dolor de los demás, Buenos Aires, Alfaguara, 2003, pág. 21.

distancia del tema, se interpreta en la fotografía lo que *esta debería estar diciendo*. El testimonio fotográfico es una barrera sumamente frágil para detener un conflicto armado, pero puede reemplazar miles de voces calladas.

La fotografía se mece en un registro de ambivalencias: las intenciones de un fotógrafo no determinan la significación de la fotografía que será finalmente establecida por el espectador pero, por otra parte, la fotografía, que es tenida como relato transparente de la realidad, convierte a un hecho ó a una persona en algo que puede ser poseído : es decir, las fotos objetivan.

Aún las fotos hechas con un definido propósito de conmocionar (por ejemplo las fotos de los pulmones cancerosos impresas en las cajas de cigarrillos), ¿por cuánto tiempo pueden sostener esta provocación?; la conmoción tiene un tiempo limitado, puede volverse corriente, hasta podría desaparecer pero, sobre todo, se puede elegir no mirar, porque en general, la gente no quiere ser horrorizada.

La secuela temible con respecto a la indelebilidad de la muestra fotográfica -que a la vez que ilustra, corrobora- es dejar intactas las opiniones, los prejuicios, las fantasías y la desinformación.

Las fotografías que no están guardadas en nuestra mente mediante imágenes conocidas parecen más remotas y recuerdos que a pocos les ha importado reivindicar. Por el contrario, el conocimiento de determinadas fotografías erige nuestro sentido del presente y del pasado inmediato, trazan las rutas de referencia.

Susan Sontang sostiene que las fotografías que todos conocemos son en la actualidad parte constitutiva de lo que la sociedad ha elegido para reflexionar, con lo cual la denominación de estas ideas como "recuerdos" es, a la larga, mera ficción : en realidad son archivos probatorios de imágenes representativas creados por las ideologías, las cuales compendian ideas comunes de significación y desencadenan reflexiones y sentimientos predecibles. Son las "imágenes de cartel" equivalentes visuales de los slogans de los medios de comunicación que conmemoran, como estampillas de correo, Momentos Históricos Importantes, por medio de fotografías triunfalistas.

Entonces, ¿qué se hace con el saber que las fotografías aportan sobre el sufrimiento lejano?; la compasión no sirve porque es una emoción inestable que necesita traducirse en acción sino se marchita y el sentimentalismo es altamente compatible con las peores brutalidades. La gente no se endurece por la crueldad ni por la cantidad de imágenes con la que es bombardeada desde todos los medios: es la pasividad la que embota los sentimientos.<sup>5</sup>

La meta no es el extremismo: el hecho de que no seamos transformados por completo, de que podamos cambiar de canal no impugna el valor ético de un asalto de imágenes. No es un defecto que no seamos aniquilados, que no suframos lo suficiente cuando vemos estas imágenes ó que no intentemos un gesto noble; basta con que tales imágenes nos movilicen a la reflexión, a prestar atención, a aprender a examinar las racionalizaciones que sobre el sufrimiento de las masas nos ofrecen los poderes establecidos.

## **LA MITIFICACION DE LA IMAGEN COMO HERRAMIENTA HISTORICA DEL SISTEMA.**

Semiológicamente la imagen es una proyección de tendencias, aspiraciones y temores emergidos de un individuo, una comunidad, de todo en período histórico.

En la imagen se produce una operación simbólica inconsciente : la "mitificación" (o sea la identificación del objeto con una suma de finalidades no siempre racionalizables, como proyección en la imagen de esas tendencias y aspiraciones individuales y colectivas) que fue un hecho inducido institucional y eclesiásticamente. Con la "desmitificación" se ejecuta un proceso de disolución del repertorio simbólico institucionalizado.

Históricamente "...aquellos quienes fijaban el valor y significado de ciertas imágenes interpretaban tendencias mitopoyéticas que procedían de abajo, captando el valor icónico de ciertas imágenes arquetípicas y tomando prestadas de toda una tradición mitológica e

---

<sup>5</sup> Sontang, Susan, op. cit., pág. 100



iconográfica elementos que entonces, en la fantasía popular estaban asociados a determinadas situaciones psicológicas, morales y sobrenaturales".<sup>6</sup>

Cuando las identificaciones simbólicas se permeabilizan en la sensibilidad popular el límite entre lo mitopoyético dirigido y espontáneo es más confuso.

El consumismo de la sacralidad de las figuras sumada a la mundanización de nuevos elementos iconográficos determinan las crisis entre imágenes y verdades históricas significantes y el resultado son nuevos elementos iconográficos que apenas tienen carácter de ejercicio formal, que denotan la crisis del sistema y la cultura e impiden sostener una relación fija entre un repertorio de imágenes y un repertorio de significados filosóficos, teológicos, e históricos porque la estabilidad de una visión del mundo se pone en duda. (Ej.: iconografía del Gauchito Gil).

Ante la caída de los símbolos objetivos en que se basaba la cultura clásica y medieval, el arte moderno debió realizar un progresivo esfuerzo para crear *símbolos subjetivos*, lo cual demuestra que en el proceso de mitificación no solo se produce una mitificación entre imágenes y cuerpo institucionalizado : el artista también intenta instituir un modo de sentir y de ver, cuya universalidad, precisamente, reconoce como rota e irreconstruible.

En la sociedad de masas se produce un proceso de mitificación similar al de las sociedades primitivas con una identificación, en su origen, privada y subjetiva entre un objeto o una imagen y una suma de finalidad, consciente ó inconsciente, de manera que se realice una unidad entre imágenes y aspiraciones. De manera similar el primitivo basaba sobre la unidad básica su propia operación mitopoyética cuando con el bisonte pintado -que se asemejaba al real- sobre el muro prehistórico se garantizaba la posesión del animal, a través de la posesión de la imagen inmersa de esta manera en un aura sagrada. Esta operación no es distinta a la que se efectúa cuando se aspira a una identificación con un estatus económico por medio de los llamados "símbolos de estatus" que llegan a identificarse con el estatus mismo. El objeto es la identificación social y, al mismo tiempo,

---

<sup>6</sup> Eco, Umberto, Apocalípticos e integrados, Barcelona, Lumen, 1999, pág. 219

signo de la misma : en consecuencia no constituye únicamente la finalidad concreta perseguible, sino el símbolo ritual, la imagen mítica en la que se condensan aspiraciones y deseos. Es la aspiración de aquello que deseamos ser; en el objeto, inicialmente considerado como manifestación de la propia personalidad, se anula la personalidad.

Frente a estas nuevas situaciones mitopoyéticas, Umberto Eco propone un procedimiento caracterizado por : 1) investigar los objetivos que encarna la imagen de aquello que esta mas allá de la imagen y 2) un proceso de desmitificación consistente en identificar aquello que esta en la imagen misma, o sea, no solamente las exigencias inconscientes que las han promovido, sino también las exigencias conscientes de una pedagogía paternalista, de una persuasión motivada por fines económicos.

### **LA IMAGEN MITIFICADA EN ACCION**

La cultura de masas se ha sustentado, entre otros caracteres, en los héroes : tomemos a Superman -referente de más de una generación- como imagen simbólica que encarna al héroe dotado de poderes superiores a los del hombre común siguiendo la premisa de que : "en una sociedad particularmente nivelada en la que las perturbaciones psicológicas , las frustraciones y los complejos de inferioridad esta a la orden del día; en una sociedad industrial en la que el hombre se convierte en un numero dentro del ámbito de una organización que decide por él; en la que la fuerza individual si no se ejerce en una actividad deportiva queda humillada ante la fuerza de la imagen que actúa por y para el hombre...el héroe positivo debe encarnar , además de todos los limites imaginables, las exigencias de potencia que el ciudadano común alimenta y no puede satisfacer <sup>7</sup>.

Superman tiene una doble identidad : entre los hombres es el periodista Clark Kent -un tipo aparentemente tímido, mediocre, enamorado- lo cual, desde el punto de vista narrativo sostiene la historia, pero lo más importante se da en el espectro mitopoyético : Clark Kent

---

<sup>7</sup> Eco, Umberto, op.cit., pág. 220

personifica en forma perfectamente típica al lector medio asaltado por los complejos y despreciado por sus propios semejantes ; a lo largo de un proceso de identificación cualquier sujeto medio americano alimenta la esperanza de que un día, de los despojos de su actual personalidad florecerá un superhombre capaz de recuperar años de mediocridad.<sup>8</sup>

Aún dentro de la cultura de masas los *comics* son un reflejo de la pedagogía del sistema y funcionan como un refuerzo de mitos y valores vigentes. Sin embargo, dentro de los circuitos de producción y consumo han surgido artistas que, en igualdad de condiciones con otros, lograron transformar profundamente el modo de sentir de sus consumidores, desarrollando en el interior del sistema una función crítica y liberadora, ya que, como sintetiza Eco : "desde que el mundo es mundo, artes mayores y artes menores han podido prosperar casi siempre únicamente en el ámbito de un sistema dado que permitía al artista cierto margen de autonomía a cambio de cierta sumisión a los valores establecidos".

## IMÁGENES EN LA GLOBALIZACION

El terrorismo económico que siguió al de Estado inauguró junto con el siglo un grupo de ausentes, los inmigrantes desocupados : ¿cuáles serán las imágenes para sus ausencias, más allá de las fotos.jpg enviadas por mail almacenadas en portarretratos digitales y sus cuerpos con movimientos lunares a través de una web cam?.

Susan Sontag en Sobre la fotografía dice: "Mediante las fotografías cada familia constituye una crónica de sí misma, un conjunto de imágenes portátiles que atestigua la solidez de sus lazos. ... La fotografía se torna en un rito de la vida familiar en el preciso instante en que la institución misma de la familia, en los países industrializados de Europa y América, empieza a someterse a una operación quirúrgica radical. A medida que esa medida claustrofóbica, el núcleo familiar, se distanciaba de un grupo familiar mucho más vasto, la fotografía acudía para conmemorar y restablecer simbólicamente la continuidad amenazada y la borrosa extensión de la vida familiar.

---

<sup>8</sup> Eco, Umberto, op. cit., pág 227

Esos rastros fantasmales, las fotografías, constituyen la presencia vicaria de los parientes dispersos. El álbum familiar se compone generalmente de la familia en su estado más amplio y con frecuencia es lo único que ha quedado de ella.<sup>9</sup>

## BIBLIOGRAFIA

**Belting, Hans**, Avant-propos, Pour une Anthropologie des Images, material del Seminario de Posgrado realizado en noviembre de 2003 en UBA, FFy L.

**Belting, Hans**, Medium-Image-corps. Une introduction au sujet, Pour une Anthropologie des Images, material del Seminario de Posgrado realizado en noviembre de 2003 en UBA, FFy L.

**Sontang, Susan**, Ante el dolor de los demás, Buenos Aires, Alfaguara, 2003, pág. 21.

**Eco, Umberto**, Apocalípticos e integrados, Barcelona, Lumen, 1999, pág. 219

**Eco, Umberto**, op.cit., pág. 220

**Eco, Umberto**, op. cit., pág 227

**Sontang, Susan**, op. cit., pág. 100

**Sontang, Susan**, Sobre la fotografía, Eldhasa, Barcelona, 1986, pág. 18.

---

<sup>9</sup> Sontang, Susan, Sobre la fotografía, Eldhasa, Barcelona, 1986, pág. 18.

