

Adrien Charlois Allende

Universidad de Guadalajara

■ Sarah Corona Berkin (coord.)

Pura Imagen

México: Conaculta, 2012

Los libros como *Pura imagen*, que en una sola publicación recopilan una multiplicidad de proyectos, no suelen ser fáciles de leer, de resumir, y mucho menos de tratar de interpretar. En este tipo de trabajos se puede caer en el peligro de mirar sólo una acumulación de ideas inconexas. Sin embargo, si se hacen bien, como es el caso, hay una reflexión común detrás. Si existe coordinación más que compilación, los resultados pueden ser muy fructíferos.

Como digo, *Pura Imagen* es uno de estos casos. Pero lo mismo que lo vuelve un ejercicio positivo de colaboración académica, plantea a los lectores un reto de reconstrucción, de comprensión y de diálogo.

Por eso es necesario tratar de trascender las distintas unidades que lo componen para encontrar en ellas los hilos narrativos que las articulan.

Cuando este tipo de textos interpelan con sólo palabras se habla de dificultades particulares, pero cuando esas palabras buscan entablar un diálogo con imágenes, es necesario entonces afinar la vista, la razón y la sensibilidad propias del análisis de este tipo de objetos de estudios.

Lo anterior me llevó a pensar seriamente en la forma más adecuada de reseñar el libro. En un principio pensé sólo en detenerme a hablar de cada uno de los artículos, pero me di cuenta de que esa estrategia, aparte de ociosa, sería poco fructífera. Las unidades por sí solas no hablan más que de las unidades en sí mismas; de los objetos, de los problemas, de las preguntas o de las estrategias metodológicas de las que surge el análisis. Pero si se avanza en la lectura da cuenta de que la totalidad nos dice algo. Aparecen entonces ciertos ejes que articulan los esfuerzos individuales en una gran explicación de la imagen y cómo puede ser observada.

Por lo anterior, decidí dividir mi texto en dos partes. La primera, la formal, hablará de las unidades, de los textos que componen *Pura imagen*. En este apartado describiré la división de los

artículos en las tres metaorientaciones que integran la estructura del libro: “Etiquetar”, “Narrar”, “Rehacer”.

La segunda parte estará destinada más bien a buscar esos ejes que le dan sentido a la compilación. A través de supuestos explícitos e implícitos en los textos, podrán encontrarse los hilos que tejen el análisis de la imagen. Esto permitirá entender desde dónde se ve la imagen y cómo se comprende, a pesar de los múltiples objetos de análisis.

La forma

Pura imagen tiene 12 textos de autores de diversas procedencias académicas, institucionales y disciplinarias, coordinados por Sarah Corona Berkin. En el libro se encuentran trabajos que hablan de realidades locales, nacionales e internacionales, confirmando que la imagen, y su análisis, es un objeto que puede ser visto desde diferentes contextos sociales con herramientas metodológico-conceptuales generales.

Pero más importante que lo anterior es entender que el análisis de lo visual no comprende de disciplinas. Los textos presentes en el libro hablan de la imagen en términos políticos, culturales, históricos, antropológicos, etc. Todos ellos abarcando lugares comunes en su observación.

El primer apartado del libro, “Etiquetar”, se compone de cinco textos escritos por Carlos Barba, Sarah Corona, Gabriela Bautista, Myriam Rebeca Pérez y Arturo Camacho. El título del apartado proporciona un indicio de la razón de la conjunción de los trabajos: la imagen como instrumento de poder. Desde este eje, los autores abordan el análisis de elementos visuales que construyen al sujeto a través de narrativas

de significación que denotan, más que al otro representado, a aquél que lo representa.

Carlos Barba recurre a los *spots* de la Secretaría de Desarrollo Social como objeto para entender la forma en que el Gobierno Federal construye un discurso particular, en el cual se pretende legitimar al Estado a través de la neutralización de los peligros inherentes a la pobreza. Plantea que la construcción visual del fenómeno no va dirigida al sujeto involucrado, sino a aquellos que ven en él la posibilidad de romper con el estatus de inestabilidad, funcionando como pacificador de conciencias y a la vez como autoelogio político.

De premisas similares parte Sarah Corona para invitar a ver la manera en que se etiqueta al otro indígena. Entendiendo la fotografía como forma de normar a través de la metáfora de la realidad, la autora recupera imágenes de indígenas de distintas temporalidades para mostrar cómo han sido construidos visualmente. De esta manera descubre ejes de una narrativa constante que construye al otro justificando su marginación.

Gabriela Bautista retoma un tipo de imagen más común, ligada a la industria de “la verdad”, la de la prensa. Entendiendo la importancia en la “información” de dimensiones industriales y políticas, analiza la construcción visual de los manifestantes de la Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca, en el momento de los enfrentamientos con la PFP en 2006, a través de tres periódicos: *El Universal*, *Reforma* y *La Jornada*. Las particularidades de la industria informativa evidencian que en la forma de etiquetar al sujeto hay poderes que trascienden el del ojo fotográfico, a partir de ahí la “realidad” se torna un juego de inclusión-exclusión.

El texto educativo intercultural y sus imágenes es el objeto de análisis de Myriam Rebeca Pérez. Asumiendo estos manuales como modelo educativo intercultural, la autora se pregunta por el rol que juegan sus ilustraciones en la población escolar. Desde ahí plantea la inexistencia de un discurso único sobre la interculturalidad. Éste ha sido construido iconográficamente desde distintas oposiciones que sitúan al centro conceptos fundantes de lo diverso, tales como la mexicanidad, lo indígena, lo mestizo, etc. De igual manera que en los textos anteriores, la autora se da cuenta de que lo que la imagen narra lo antecede. El significado de lo diverso se estructura socialmente desde instituciones que terminan por discriminar.

Finalmente, Arturo Camacho invita a revisar un tipo particular de imagen pictórica, propia del siglo XIX, la del patricio. Centrándose en la iconografía de Prisciliano Sánchez a través de dos retratos, el autor da cuenta de la forma en que la constitución de la imagen histórica está permanentemente ligada a la construcción de la memoria social. En este caso a la del personaje como gobernante a la vez que como ciudadano. Entonces, más que la representación de una persona, tenemos en estos ejemplos la constitución metafórica de los valores propios de lo nacional.

En "Narrar", el segundo apartado de *Pura imagen*, encontramos tres textos de Agustín Vaca, María Alicia Peredo y Patricia Torres San Martín. Estos trabajos permiten observar las maneras en que, desde la narración ficcional, se construyen sujetos colectivos: en este caso, las mujeres. En los tres textos, sin embargo, se detecta la necesidad de resituar este trabajo na-

rrativo en una dimensión particular, la de las industrias culturales.

En este sentido Agustín Vaca usa dos telenovelas, *María Mercedes* (1992) y *Rubi* (2004), como productos de la industria cultural nacional de indudable influencia social que permiten observar, a través de un análisis de contenido, la construcción mediática de la mujer. La revisión minuciosa del material permite al autor descubrir que, al igual que en otros casos, la forma en que se representa a la mujer en la telenovela tiene más que ver con formas de normar socialmente el deber ser femenino. El diálogo que establece la telenovela, más que con las audiencias es, para el autor, con formas discursivas de las propias instituciones mediáticas.

María Alicia Peredo toma como material de análisis otro producto mediático, las revistas femeninas. Centrando su atención en las representaciones de prácticas de lectura transmitidas a través de sus imágenes. En *Cosmopolitan*, *15 a 20* y *Tú internacional*, descubre que la representación de la lectura tiene que ver con los valores de mercado de las propias publicaciones. En este sentido se promueve la satisfacción de toda aspiración femenina (educativa, sentimental, sexual, etc.) a través de la lectura, pero de la lectura que implica a los propios medios desde los cuales se construye esa imagen.

Para cerrar el apartado, Patricia Torres trata de encontrar la manera en que el cine mexicano de los años cuarenta y cincuenta trasladó representaciones de mujer del cine hollywoodense a las matrices narrativas nacionales, en específico a la *femme fatale*, en el marco del discurso modernizador de la época. Esta imagen de mujer creada

en otro contexto cultural, se adaptó al ideario cinematográfico mexicano en el ánimo de contrarrestar las representaciones tradicionalistas, hasta el momento imperantes. En ejemplos como *La devoradora* y *La diosa arrodillada*, Patricia Torres ubica el paso de un cine rural y patriarcal a otro urbano. En éste, la mujer fatal pone en jaque el poder masculino tradicional. Sin embargo la metáfora final, parecido al caso de las telenovelas presentadas por Agustín Vaca, propone que ese rompimiento del orden debe recibir un castigo, la muerte. Así, nos encontramos con que la imagen liberadora inicial se vuelve una advertencia que intenta regular el comportamiento femenino.

Finalmente, el tercer apartado titulado "Rehacer" se compone de cuatro textos, a cargo de Zeyda Rodríguez, Renée de la Torre, Rogelio Marcial y Olaf Kaltmeier. Este tercer grupo pone énfasis en el sujeto productor de discurso icónico. Ya sea por producción o apropiación y resignificación, estos sujetos construyen sus propias narrativas en y sobre su propio transitar cotidiano.

En este sentido, Zeyda Rodríguez recupera del cajón de la historia familiar tarjetas postales con fotografías femeninas de la primera mitad del siglo xx. A partir de éstas, un análisis iconográfico y de discurso le permite descubrir, no sólo las formas de representación sobre la feminidad dominantes, sino las maneras de relación afectiva imperante en el mundo privado de las relaciones epistolares. Así, la autora plantea la existencia de una doble funcionalidad en las postales, en un primer momento el uso de una estética femenina que por adscripción reproduce estereotipos y, en

un segundo, la posibilidad de entablar relaciones sociales cotidianas de manera más "viva y espontánea".

Renée de la Torre, analiza el formato fotográfico como posibilidad de transmisión de memoria histórica a través de lenguajes sencillos y de fácil interpretación. Desde esta perspectiva, pone a la imagen al centro de la invención de la tradición azteca en las estéticas y narrativas de las danzas rituales conchero-aztecas. Utilizando como fuente de autoridad la colección fotográfica y la reconstrucción cronológica de uno de los creadores de la "aztequidad", el danzante Manuel Pineda, así como otras fuentes icónográficas, de la Torre descubre las fases por las cuales pasó la danza conchera en su transformación en azteca a través de la reinención de la tradición y de su espectacularización en la relación con las industrias culturales dominantes.

Por su parte, Rogelio Marcial analiza la resignificación del espacio público urbano por parte de distintos grupos de jóvenes a través de la expresión gráfica del grafiti. Entendiendo que la lectura de estos trazos muestra distintas formas de entender el mundo y la realidad, en relación con los contextos de producción. Marcial encuentra en las expresiones de grupos de cholos y taggers formas distintas de manifestar el desacuerdo con las condiciones sociales, culturales y políticas, imperantes en los contextos urbanos actuales.

Finalmente Olaf Kaltmeier analiza a través de los ejes conceptuales de espacio e imagen, dos pinturas que tematizan de manera distinta el paisaje ecuatoriano y la pertenencia a la nación. Tomando como objetos de análisis una muestra del paisajismo romántico de principios del siglo

xx y el arte Tigua, como expresión contrahegémica, el autor asume la existencia de modos distintos de apropiación del espacio en la obra gráfica como forma de generar narrativas diversas en torno a las centralidades simbólicas de lo que se entiende por nación.

Con estos tres apartados, el libro logra un recorrido que habla del contenido simbólico, de lo representado en imágenes y de las formas, los ejes, los posicionamientos diversos de construcción de una realidad que contienen implicaciones que van más allá de lo estrictamente representado. Etiquetar, Narrar y Rehacer, hablan de tomas de posición frente a la construcción gráfica, hablan de formas distintas de poder, de relaciones, de significaciones de la cotidianidad analizada.

El fondo

Como comentaba anteriormente, la primera parte es relativamente sencilla. En esta segunda, quizá la más relevante, quisiera resaltar lo que hay detrás del conjunto de artículos y que, finalmente, es el que creo, el aporte más interesante para el lector que busca en el libro herramientas para intereses propios.

Los ejes de los que hablaré obviamente no son todos, ni siquiera sé si los más importantes, pero son los que en mi lectura parecen los más pertinentes. Lo que me interesa, en términos de esta presentación, es sembrar con esto el germen de inquietudes que lleven a leer el texto.

En primer lugar quisiera hacer hincapié en una idea que desde la presentación del libro, hecha por Sarah Corona, queda clara y patente: la imagen por sí misma no es nada. En un primer instante no habla más que de los elementos que

la constituyen. Parece raro, entender esto, sobre todo viniendo de un libro de 370 cuartillas que se titula *Pura imagen*. En realidad lo que quiero decir con que no es nada, es que no es nada si no se le hace hablar.

La idea constante en esta compilación es que la imagen no son los elementos que la constituyen, sino que habla por matrices que la anteceden y la trascienden. En lo que uno ve elementos gráficos más o menos estructurados, en realidad hay voces que se hacen evidentes. Voces del que representa, voces del representado, voces de las instituciones desde donde se representa, voces de la cultura, voces de poder, voces de hegemonía, etc. Con esto se intuye que la imagen, estática o dinámica, constituye un engranaje narrativo en el que se conjuntan elementos que no forzosamente surgen de manera instantánea en lo observado.

Prácticamente lo que hacen todos los textos del libro es hacer evidentes esas matrices que van más allá de lo representado. Carlos Barba nos habla de relaciones de poder, Sarah Corona de culturas visuales, Gabriela Bautista de dimensiones industriales de la prensa fotográfica, Renée de la Torre, Arturo Camacho y Olaf Kaltmeier de formas de construir memoria. Así nos podemos ir con cada uno de los textos resaltando elementos que no podrían surgir sin un análisis teórica y metodológicamente bien estructurado.

En este mismo sentido, desprendiéndose de la misma idea, otro eje permanente en el libro es aquél que plantea que la imagen no es la realidad, sino que es un constructo discursivo que genera su propia realidad. Desde esas matrices presentes, el que "captura" la realidad, no está

haciendo otra cosa sino situarse en un continuo contextual que arma su propia visión-explicación del mundo que le rodea.

Así, por ejemplo, Agustín Vaca, María Alicia Peredo y Patricia Torres hablan de la forma en que desde los medios de comunicación en México se ha construido una forma de ser mujer. Una manera de ser y estar femenino que tiene que ver con las constantes relaciones entre el discurso audiovisual y la industria cultural nacional. En el mismo sentido, el texto de Rogelio Marcial no podría ser más claro al mostrar la relación entre los sujetos que producen un discurso visual, el propio discurso y el contexto urbano de marginación social que obliga a éstos a una reapropiación del espacio público.

Myriam Rebeca Pérez pone en claro este supuesto a través de entender la manera en que la interculturalidad es representada y leída desde una estructuración social del significado de lo diverso, que se arma en contraposiciones que terminan por ser excluyentes. En este sentido las instituciones de las que surge el discurso se vuelven fundamentales en el entendimiento del mismo.

Y hablando de exclusión, quiero resaltar algo que en diversos textos es una constante. Así como se plantea que la imagen elabora representaciones a través de narrativas visuales, es evidente que la imagen también es un objeto de exclusiones. La imagen es una forma de poder que legitima y deslegitima desde lo representado y el cómo lo representa; y desde lo no representado. En la búsqueda de “la mirada occidental” (Sarah Corona) de representar “la realidad”, también se hace el trabajo de no representar elementos que, por lo tanto, quedan excluidos del discurs-

so, esto en esencia es una forma (central) para ejercer poder. En este sentido, es una obviedad decir que la imagen es una ficcionalización de lo tangible la cual, como casi toda narrativa, arma metáforas que explican lo mismo que pretenden evidenciar.

Otro gran supuesto que ya mencioné un poco antes, pero que no deja de ser importante resaltar y que, aunque ninguno de los autores lo menciona, es más que evidente es que la imagen es un objeto verdaderamente transdisciplinar. A lo largo de todos sus capítulos, *Pura imagen* demuestra que para “leer” la imagen no hay una posición única, las disciplinas científicas no son justificación suficiente para una apropiación única de la imagen como objeto de estudio. Filósofos, politólogos, comunicólogos, historiadores, culturólogos, sociólogos, etc., dan cuenta de las diversas posibilidades de acercamiento a la imagen como un texto que explica partes de la realidad social. Teniendo unos cuantos preceptos básicos en consideración, los que ya he mencionado y algunos otros, la posibilidad de acercamiento a la imagen es múltiple.

Por lo mismo, la imagen ha supuesto un reto constante. Si bien el libro da buena cuenta de las posibilidades metodológicas de su abordaje (Bajtín, Barthes, Deleuze, Burke, etc.), también muestra la versatilidad temática de sus usos. Entre los distintos textos se perciben apropiaciones de conceptualizaciones generales que, finalmente, no hacen más que remarcar el tamaño del reto que representan los objetos. Ya sea por ser fijas, históricas, pictóricas, fotográficas, industriales, turísticas, etnográficas, audiovisuales, etc., las imágenes obligan a la

puesta en juego de una gran cantidad de recursos creativos para forzar y reforzar los elementos teórico-conceptuales de los cuales se parte. En este sentido, el libro es una rica muestra de procesos analíticos que invitan al lector a buscarse sus propios objetos para jugar con ellos.

Finalmente, habría que remarcar que todo esto que está presente en el libro, no tendría importancia particular si no se atendiera a lo dicho por Olaf Kaltmeier en su texto: "En la era de la información, caracterizada por la aceleración de los flujos informativos y la circulación de códigos e imágenes, lo visual ha ganado todavía más importancia para la percepción y el conocimiento del mundo". La imagen en la realidad, tal como en el libro, es un elemento omnipresente

de la cultura actual. Yo diría que ha adquirido un nivel de relevancia que le ha permitido prácticamente superar a la cultura letrada.

Entendiendo esto, tenemos que pensar que la forma en que las sociedades están estructurando su mundo está hecha por imágenes. Por lo tanto es necesario detenernos a pensar en formas de llegar a prácticas de "visualización" responsables, saludables, críticas. *Pura imagen*, proporciona algunos de los elementos centrales de la discusión al respecto, los textos plantean formas reflexivas de mirar lo representado. Eso, creo, es la mayor riqueza de la publicación.