



LA IMAGEN MATERIAL RADIOACTIVO

Federico Aguilar Tamayo

Contexto: Para este proyecto resulta importante hacer en primera instancia una contextualización en la cual se defina el carácter del mismo. Dada su propuesta transdisciplinaria, en el presente texto se encontrarán dos directrices teóricas importantes como son: la etnografía y el dibujo de historietas, ambas ramas son preocupación de quien redacta este artículo, con formación en artes visuales y cuyo interés hacia el arte y leyendas populares, así como su representación visual le han aproximado hacia áreas del saber diversas como: el dibujo, la etnografía y la antropología. La distancia que aparentemente guardan cada uno de estos campos hace pertinente la presente contextualización. Durante la Maestría en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad, (IMACS) de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos (UAEM) cuyo enfoque es

multi-transdisciplinario se elaboró una propuesta visual en la cual confluyen las áreas del saber antes mencionadas, por medio de la entrevista etnográfica cuya metodología estuvo orientada por el libro “The ethnographic interview” de James P. Spradley (1979), se obtuvo un “inventario cultural” acerca de mitos y leyendas en la zona de Villa de Ayala en Morelos. A partir de este punto se eligieron símbolos de interés primordial para el proyecto de uno de ellos: la leyenda de “La llorona”, a partir del análisis de las relaciones semánticas obtenidas por medio de las entrevistas se elaboró una taxonomía que funciona a su vez como estructura para la construcción de una narrativa visual en la cual se pueden identificar, conocer y difundir aspectos narrativos y visuales de la leyenda de “La llorona”, (Figura 1).



LA LLORONA.							
ES UNA FORMA DE:		SUS CARACTERÍSTICAS SON:		SE APARECE EN:	LAS CONSECUENCIAS DE ENCONTRARSE CON ELLA SON:		
NARRACIÓN	SUCESO	LO QUE HACE	COMO SE LE DESCRIBE	EL APANCLE/EL RIO UN AMATE EN MEDIO DEL RIO EL PUENTE DE ANENECUILCO EL AXOCOCHÉ (OJO DE AGUA EN AXOCHAPAN) POZO DE AGUA	EMOCIONALES	FÍSICAS	
CUENTO	APARICIÓN	GRITA; AY MIS HIJOS!	TIENE CABELLOS HASTA LA CINTURA/SE LE AGITAN		TE DA MIEDO	HACE QUE SE TE ENCHINEN LOS BRAZOS	TE REVUELCA. TE CHINGA
PLÁTICA.	ESPANTO	LLORA	ESTÁ VESTIDA DE BLANCO			TE DA MIEDO	TE METER UNA "PELA" BIEN BUENA
CREENCIA.	MIEDO	FLOTA/VUELA	NO SE VE LA CARA.	ESCALOFRÍO	TE PERSEGUE	TE DA UNA FRIEGA	
MUJER		SE APARECE EN LA NOCHE.		NO LE ENTRAN LOS BALAZOS.			

Figura 1. Taxonomía elaborada por F. Aguilar Tamayo



Figura 2. La llorona. F. Aguilar Tamayo

En la Figura 2 podemos ver la propuesta terminada en la cuales le han sido añadidos otros elementos como son los testimonios de los informantes y descripciones que se interpretan visualmente, ésto sólo se puede lograr dentro del lenguaje visual. Una vez contextualizado este proyecto, se plantean algunas reflexiones importantes que han surgido en su construcción. Uno de los objetivos de este trabajo es el de reflexionar acerca de la imagen y algunas consideraciones que se deben tomar en su producción, manipulación y utilización. Para comenzar, se propone un breve marco histórico desde el cual se revisa a la imagen a partir de un punto crucial: El surgimiento de la fotografía, esto, con apoyo en tres autores de postura crítica: Susan Sontag, Gisele Freund y Walter Benjamin. Una vez asumida la importancia de la problemática en torno a la imagen y

su utilización, se propondrá desde la transdisciplina, una serie de consideraciones que apunten hacia una construcción ética de la imagen. Todo esto con visos hacia la elaboración de una propuesta visual en la cual confluyan el dibujo de la historieta y la etnografía. Es interés primordial de este texto sentar algunas bases sobre las cuales se pueda fundamentar el uso de diversos recursos de otras disciplinas dentro de la historieta o *comic*, lo cual abrirá un panorama en el que se puedan desarrollar futuras investigaciones. Se propone el uso indistinto de los términos “historieta” y “comic”, en este caso, se refieren al mismo fenómeno compuesto de imágenes en secuencia que conforman una narración, si bien es cierto que la palabra *comic* ha adquirido denominaciones locales en todas partes del mundo (en Latinoamérica es *historieta*), también lo es el



hecho de que el término “comic” es ampliamente entendido y utilizado, por tanto se usan los dos términos de manera similar y se alternarán sólo por motivos de redacción.

Es importante enmarcar las siguientes reflexiones dentro del debate sobre la imagen. En este punto se aclara que para estos fines el término imagen es más bien una problemática en la cual confluyen además de lo visual diversos aspectos sociales, culturales y éticos, de modo similar cuando se habla de la fotografía; en el mayor de los casos se refiere a ésta como un fenómeno que ha impactado de manera profunda a la sociedad.

Se notará que a menudo la palabra *arte* y la palabra *imagen* se usan indistintamente, o bien, un término seguido del otro como si de sinónimos se tratase, en este caso los términos *arte* e *imagen* recibirán un tratamiento similar, por ser el arte un fenómeno

expresado principalmente por medio de imágenes y el cual desde este trabajo se analiza fuera del contexto propio de la teoría del arte, sino en su función de imagen.

Se reconoce, de antemano, que para llegar a esta propuesta del uso de los términos *Arte* e *Imagen*, primero: hay que asumir que el Arte es un fenómeno complejo que va más allá de su mera expresión visual; sin embargo, como se ilustrará con apoyo en Walter Benjamin, el Arte del periodo que él denomina post-aurático, es decir, el Arte técnicamente reproducible, pierde su valor ritual, éste es sustituido por el valor de exhibición, dentro de este arte post-aurático se re-codifican las relaciones preestablecidas de arte e imagen, así como su funcionamiento en la sociedad, si bien, lo anterior no hace de estos términos sinónimos, habrá que reconocer que de menos: los magnetiza.



La entrada de la fotografía al universo de las imágenes es trascendente. Su uso se extendió y popularizó tan rápidamente que transformó la relación que tenemos con el mundo. La fotografía, desde su aparición, es huella y testimonio “Su poder de reproducir exactamente la realidad externa -poder inherente a su técnica- le presta un carácter documental(…)” Nos comenta Gisele Freund (Freund, 2006:8). Sin embargo, esta aparente aprensión de la realidad que nos permite la fotografía conlleva una trampa, de la cual la misma autora advierte: “El lente, ese ojo supuestamente imparcial, permite todas las deformaciones posibles de la realidad, dado que el carácter de la imagen se halla determinado cada vez por la manera de ver del operador y las exigencias de los comanditarios” (Freund, 2006:8).

Para Freund, la fotografía, está mediada por una serie de interrelaciones político-económicas que determinan de antemano su utilización; como consecuencia de esto, la realidad misma, al ser plasmada, es puesta en duda.

El análisis de Gisele Freund permite vislumbrar a la fotografía desde un tiempo anterior a su descubrimiento; los inventos del *silhouette* (En tiempos de Luis XIV, año 1750) y el *fisionotrazo* (1783-1830), (Freund 2006:14) como antecedentes del retrato fotográfico, son analizados como el producto de una ideología burguesa de clase media necesitada de retratarse, y que ve en la fotografía una oportunidad para expresar simbólicamente su poder. Desde aquí podemos comprender a la fotografía como el resultado consecuente de los anhelos de una naciente sociedad burguesa.



Con el desarrollo de la Litografía en 1798 ya se vaticinaban una serie de cambios que apuntaban hacia la popularización del arte y las imágenes, pero también, a su explotación política. Un interés de la empoderada y creciente clase media será el de plasmar su cotidianidad, “Gracias a la litografía, la gráfica fue capaz de acompañar a la vida cotidiana, ofreciéndole ilustraciones de sí misma. Comenzó a mantener el mismo paso que la imprenta, pocos decenios después de la invención de la litografía, sería superada por la fotografía” (Benjamin, 2003:40) comenta Walter Benjamin.

En el arte, “(...) el dibujo de Ingres de contornos precisos responde a las tendencias realistas de la época y al gusto de una burguesía convencional(...)” (Freund, 2006:7).

La burguesía como centro del poder económico es la que capitaliza a la fotografía y posteriormente al cine como sus principales vías de producción

simbólica, se abre así una brecha entre las formas de legitimación propias de la monarquía y de la naciente sociedad burguesa. Walter Benjamin define dos etapas en la historia del arte: un antes y un después del *aura*. Tema particularmente complejo, la misma definición de Benjamin acerca del *aura* parece poco aprensible: “¿Qué es propiamente el *aura*? Un entretejido muy especial de espacio y tiempo: apreciamiento único de una lejanía, por más cercana que pueda estar” (Benjamin 2003:47). Esta aproximación al concepto de *aura* nos habla de un arte apreciable y único, ubicado en un tiempo y espacio definidos por su propio universo; por otro lado, el reproducir un objeto, una obra, es ya en sí, un atentado contra el *aura* “la extracción del objeto fuera de su cobertura, la demolición del *aura*, es la rúbrica de una percepción cuyo “sentido para lo homogéneo incluso en aquello que es único” (Benjamin, 2003:48).



Como resultado de la tecnificación de la sociedad, surge el arte post-aurático, reproducible, carente de *aura*, más aún, un arte politizado al servicio del fascismo.

Desde el análisis de Giselle Freund y otros estudios similares (Susan Sontag “Sobre la fotografía”) (Walter Benjamin “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”) se nos hace evidente que incluso la más objetiva de las imágenes, es decir: la fotografía, es manipulable.

Ante el inminente caos que ha propiciado la fotografía y su utilización política, desmedida, excesiva, e incluso peligrosa, la fotógrafa Susan Sontag demanda una ética y una ecología de la imagen. “Al enseñarnos un nuevo código visual, las fotografías alteran y amplían nuestras nociones de lo que merece la pena mirar y de lo que tenemos derecho a observar. Son una gramática y, sobre todo, una ética de la visión” (Sontag, 2006:15).

Partiendo desde este punto crítico, se propone que: las imágenes ya sea en pintura, escultura, grabado, litografía, fotografía, etcétera, han sido utilizadas por las clases dominantes para ejercer su poder. Desde entonces, ha caído un velo de sospecha sobre la imagen y esto no es mera suposición, la prensa, por ejemplo, ya sea por medio de encabezados, o por manipulación de imágenes yuxtapuestas (Freund, 2006:142) puede alterar y recodificar mensajes acomodándolos a sus intereses. La imagen y en concreto, la fotografía, tiene una dependencia de su contexto, el cual es manipulable. El ataque del 11 de septiembre al *World Trade Center* de Estados Unidos, es un ejemplo paradigmático del poder de la imagen; no es de sorprenderse que hay quienes suponen que el video en el cual se observa uno de los aviones estrellándose directamente contra el *World Trade Center* haya sido concebido previamente y con conocimiento de causa,



incluso, hay quienes sostienen que los videos son falsos, voces escépticas que por supuesto no encuentran eco más allá del contexto de la alarma y la sospecha amarillista, pero que exhiben a la imagen como el capital del miedo y la desconfianza, en este caso su utilización política resulta inminente. “Podemos afirmar que la variante moderna de inseguridad se caracteriza claramente por el miedo a la maldad humana y a los malhechores humanos. Está atravesada por la desconfianza hacia los demás y sus intenciones, por el rechazo a confiar en la constancia y en la fiabilidad de la compañía humana(..)” (Bauman, 2007:84). La guerra contra el terrorismo, comenta Zigmunt Baugman ya ha cobrado más víctimas por daños colaterales entre los inocentes, que el ataque a las torres por sí mismo. (Baugman, 2007:34).

Baudrillard, por su parte, en su escrito “The evil Demon of Images” lleva la relación imagen-realidad hacia un punto en el cual no se puede distinguir una de otra, la realidad misma es un simulacro. El filme “The China Syndrome” del director James Bridges (1979) y protagonizado por Jane Fonda y Michael Douglas, es un ejemplo de esto; la trama gira en torno a una planta nuclear en E.U.A que colapsa y desencadena una catástrofe; a pocos días del estreno de este filme en el año de 1979 la central de Harrisburg en el estado de Pensilvania E.U.A. También colapsará, “Una extraña predicción de la película antes de lo real, lo más asombroso que hemos visto: punto por punto la realidad se corresponde con el simulacro (...) “The China Syndrome es el evento real y Harrisburg su simulacro”(Baudrillard, 1987:21)¹



En el punto más álgido de su texto Baudrillard propone que la relación dialéctica entre imagen y referente es ahora inexistente (Baudrillard, 1887:23), “La imagen ha tomado el control y ha impuesto su propia e inmanente lógica efímera, una lógica inmoral sin profundidad, más allá del bien y del mal, más allá de la verdad y la falsedad, una lógica de la implosión del significado en la cual el mensaje desaparece en el horizonte”(Baudrillard, 1987:23)² La imagen, vista así, es un asunto serio que debe tratarse con precauciones, como si se tratase de material radiactivo. Ante esto, el creador de imágenes ya sea artista, diseñador, fotógrafo, dibujante de historietas, etc., no se puede mantener impasible, inocente, cómplice. De este modo una teorización previa a la generación de imágenes se convierte en crucial para la presente propuesta.

1. Dado que el texto utilizado está en idioma Inglés se proporciona la cita original en caso que se desee realizar una traducción propia: “A strange precession of a film before the real, the most astonishing we have seen: reality corresponding point to point to the simulacra...” Baudrillard, 1987:21
2. “The image has taken over and imposed its own immanent, ephemeral logic; and immoral logic without depth, beyond good and evil, beyond truth and falsity; a logic of the implosion of meaning in wich the message dissapears on the horizon of the medium” Baudrillard, 1987:23



Consideraciones previas a la creación de imágenes

Estas consideraciones tienen el objetivo de proponer un sustento teórico-ético para la producción de imágenes. Esto se propone desde un enfoque transdisciplinario que atraviesa desde dibujo de historietas hasta la etnografía, lo cual pone de relieve la problemática de dibujar al “otro”, se hará una revisión de autores que de algún modo han transitado previamente por este sendero y se reflexionará acerca de la objetividad del dibujo y de como éste puede ser también efectivo para representar la realidad, o bien, exponer los resultados de una investigación. También se ponen en cuestión y consideración las dificultades y los desafíos que todo esto representa. Se notará que los autores que se citan para dar

forma a esta propuesta son de diversas áreas, en este sentido, la investigación se apoya en autores que han hecho una revisión crítica de su propio quehacer y cuyas propuestas son incluyentes con otras áreas del conocimiento, de este modo se hará cita de: antropólogos, historiadores, artistas, cineastas, periodistas del comic, siendo el hilo conductor el hecho que todos ellos han brincado de algún modo las barreras de su propia disciplina, o bien se ubican en las fronteras de la misma. Una vez destacada la importancia que para este trabajo tiene el uso de la imagen en un sentido ético, es importante reflexionar en las problemáticas que representa la construcción de un objeto visual transdisciplinario.



La Imagen en las Ciencias Sociales

Ubicar la función de la imagen dentro de las ciencias sociales tiene sus dificultades, una de ellas y, tal vez la más importante, es la poca consideración, por no decir estima, que tiene la imagen dentro de este campo. El historiador Peter Burke nos da un ejemplo bastante ilustrativo de esto: “Son relativamente pocos historiadores que consultan los archivos fotográficos, comparados con los que trabajan en los depósitos de documentos manuscritos o impresos. Son relativamente pocas las revistas de historia que contienen ilustraciones y cuando las tienen son relativamente pocos los autores que aprovechan la oportunidad que se les brinda. Cuando utilizan imágenes, los historiadores suelen tratarlas como simples ilustraciones, reproduciéndolas en sus libros sin el menor comentario. En los casos en los que las imágenes se analizan en el texto, su testimonio suele utilizarse para ilustrar las

conclusiones a las que el autor ha llegado ya por otros medios y no para dar nuevas respuestas o plantear nuevas cuestiones” (Burke, 2001:12) Burke en “Visto y no visto” propone una metodología para el análisis de la imagen como documento histórico, y en ésta, advierte de algunas trampas que encierra dicho análisis, partiendo del diagnóstico que la imagen no ha sido ni estudiada, ni utilizada de manera adecuada, Burke señala: “(...), si tomamos la influyente revista *Past and Present* como representante de las nuevas tendencias historiográficas en el mundo de habla inglesa, resulta bastante sorprendente comprobar que de 1952 a 1975 ni uno solo de los artículos incluidos en ella contienen imágenes. Durante los años setenta, fueron publicados dos artículos con ilustraciones. Durante los ochenta, por otra parte, esa cifra ascendió hasta catorce.” (Burke, 2001: 15)



En otras áreas como la antropología visual, son valiosas las aportaciones del “cinema verité” de cineastas como Jean Rouch, quienes emplearon el uso de novedosas formas de aproximación hacia el sujeto, basadas en el intercambio y la participación de quiénes eran investigados, pero que, se transformaban en sujetos activos dentro de la producción documental; esto se daba, por medio de diversas estrategias de intercambio, entre ellas, la posibilidad que tenían los sujetos de estudio de intervenir el filme. Una propuesta audaz de este movimiento es la llamada “Etnoficción” siendo Rouch pionero en este ámbito. En el filme “Jaguar” 1967 nos narra la historia de tres jóvenes africanos que salen de su tribu para buscar oportunidades de desarrollo en Ghana; el filme, combina elementos de ficción, pero sustentado en el estudio etnográfico y la antropología visual, de este modo, aborda situaciones complejas como son: migración y creencias religiosas en el África post colonial.

La película “Tarahumara (cada vez más lejos)” filmada en México en el año de 1967 dirigida por Luis Alcoriza, resulta un buen ejemplo de los alcances que se pueden lograr por medio de la herramienta etnográfica. En este filme se muestran las tensiones entre indígenas y mestizos, propias de la modernidad, el choque cultural entre diversas maneras de entender la vida y los modos de producción, el tono es tenso, dramático, propio de la temática abordada.

Aunque son muchos los ejemplos que se pueden citar de la utilización de un lenguaje visual dentro de las ciencias sociales, mayormente éste ha sido empleado dentro del cine y video, así se han visto revitalizados el cine documental, y el cine de ficción.

Por su parte, algunos autores de historietas han elaborado propuestas en las cuales se puede observar la importancia del uso de herramientas de investigación y documentación propias de las ciencias sociales, se mencionan algunas de ellas:



Hugo Pratt (1917- 2005), su principal aportación al mundo de la historieta fue la creación del personaje “Corto Maltes”. La documentación de Pratt suele ser extensa, en sus historietas generalmente se reconstruye el periodo denominado de entreguerras (1918-1939), así como una Europa agitada y en constante tensión, medios de transporte, uniformes militares, tipologías étnicas, etc., son representadas con gran detalle; el personaje Corto Maltés no escapa, sin embargo, al momento histórico de su creador, es decir, el posmodernismo (la etapa de Corto Maltés va desde 1967 hasta 1989), el resultado es un personaje anacrónico al cual el mundo en el que vive no le va ni tampoco le viene, dotado de una gran capacidad de transitar en el caos, posee un sentido ético que escapa a la comprensión de sus antagonistas que a menudo se ven fascinados por la frugalidad del personaje; el resultado es un relato posmoderno en un universo moderno, una conexión directa con el lector que perdura e influye

en otras propuestas. En ese mismo sentido han sido influenciados por la obra de Hugo Pratt otros autores entre los que destaca el español Javier de Isusi, “Los viajes de Juan sin tierra Vol. I” realizada en el año 2004. Es una novela gráfica que reflexiona en torno a la problemática de las comunidades zapatistas del sur de México y la relación que éstas guardan con los observadores internacionales. A partir del personaje llamado “Vasco” se hace una mirada crítica hacia las tensiones entre los diversos actores del movimiento zapatista, líderes sociales, ejército, caudillos, observadores internacionales y entre todos ellos el mito -por así decirlo- del subcomandante Marcos. “Los viajes de Juan sin tierra” es una obra sincera en el sentido que tiene un sesgo autobiográfico, es en sí, un cuaderno de viaje en el cual el personaje central se corresponde en tiempo y cultura con el autor y sirve de vehículo de reflexión en torno a la relación de Europa con los problemas de América Latina.



Los franceses Edmond Baudoin y Jean-Marc Troubet miran hacia el mismo punto, “Viva la Vida. Los sueños en Ciudad Juárez” editada en 2011, es una novela gráfica que se conforma a partir de una pregunta de investigación: ¿Cuáles son los sueños de la gente de Ciudad Juárez? A partir de la herramienta de la entrevista, la observación directa y hemerográfica, los autores hacen un *collage* crítico y visual de las problemáticas de esta ciudad.

El norteamericano Peter Krupper también aborda problemáticas sociales por medio del lenguaje gráfico. Entre sus muchas aportaciones, la de mayor interés para esta investigación, es “Diario de Oaxaca” publicado en 2009; este trabajo de Krupper, es parte del resultado del registro gráfico, de sus experiencias durante su estancia de dos años en Oaxaca, y en los cuáles se desarrolló el conflicto entre profesores y gobierno iniciado en el año 2006. Para Krupper esto significó una enorme coyuntura a partir de la cuál fue más lejos de un mero registro gráfico, como resultado Krupper estableció un contraste entre problemática social y aspectos culturales.

Una aproximación de *comic* e historia es la colección “México historia de un pueblo” del año 1980 publicada por la Secretaria de Educación Pública (SEP) y coordinada por Paco Ignacio Taibo II y Sealtiel Alatríste. Por medio de fascículos, se ilustran los momentos más trascendentes de la historia de México; todo esto a partir de equipos multidisciplinarios que incluyen ilustrador, guionista y asesor histórico. Se recrea para un amplio público momentos significativos en la historia de México que van desde la Conquista hasta la Revolución.

En el año 1981 SEP- Promexa publica en México la “Enciclopedia Científica Proteo” en la cual, por medio de historietas del género de la ciencia ficción, se abordan temas de ciencia, naturaleza y comunicación; el proyecto editorial engloba un equipo multidisciplinario coordinado por el editor Philippe Azou, Jean- Gérard Imbar en el argumento y el dibujante Jean-Luis Hubert, entre otros.



Cada tomo incluye diferentes colaboradores dependiendo el campo de conocimiento del que se trata. Consta de 18 tomos (en su edición mexicana); cada uno de ellos dividido en dos secciones, la primera de ellas con las aventuras del robot “Proteo” y la segunda sección es de contenido enciclopédico, ambas partes establecen vínculos hipertextuales por medio de recuadros diferenciados con color amarillo, que orientan la curiosidad del lector para profundizar en su conocimiento del tema en cuestión ya sea interactuando en la lectura, o bien, al final de la misma. El resultado de esto es alentador, y se ha utilizado en otros casos como la historieta “Cristóbal el brujo” de Ensamble Comics A.C. en la cual se abordan los mitos y leyendas de México en su contexto actual y cómo las leyendas interaccionan y se articulan en el universo cotidiano. En “Logicomix una búsqueda épica de la verdad”, novela gráfica publicada en español en el año 2001 de los autores Griegos Apostolos Dioxadis, Chistos

H. Papadimitriou, Alecos Papadatos y Annie Di Dona, se narra la vida del matemático Bertrand Russell. Es un recorrido por las matemáticas y la lógica modernas en el contexto del estallido de la Segunda Guerra Mundial; la trama se centra en la figura del matemático Bertrand Russell y de como éste, propone la famosa paradoja que precisamente lleva su apellido. Esto cambiará el mundo de la lógica y las matemáticas para siempre, según la página web de los autores de esta historieta dentro de “Logicomix” se manejan 25 tópicos diferentes de conocimiento que van desde términos como Axioma, o prehistoria de las computadoras, pasando por temas sociales como la institución del matrimonio y temas culturales como la representación anual de la Orestíada griega.

De esta forma la presente revisión pretende poner en cuestión la importancia los lenguajes visuales dentro de las ciencias sociales, no meramente como objetos de estudio sino como generadores de conocimiento.



Dibujando al otro

Néstor García Canclini nos comenta acerca del trabajo antropológico: “A finales de la década de 1980, Geertz caracterizó así las oscilaciones de los antropólogos: son personas que alcanzan legitimidad en tanto demuestran «haber estado allí», entre los indios, los otros lejanos, pero escriben, enseñan y organizan lo que estudian para los que «están allí», en las universidades, los congresos, los sistemas de revistas y de prestigio académico.” (Canclini, 2005: 86) Continúa el autor, analizando la tensión entre el objeto de estudio y el lugar en que se representa, coloca a la interculturalidad en el núcleo del trabajo antropológico. En este punto, el trabajo de Jean Rouch (mencionado anteriormente) se muestra aventajado, consecuencia tal vez de tomar cierta distancia de la antropología y transmutarse hacia un medio versátil como el cine, hace conciencia del momento político que le toca vivir, agrega, a todo esto, un sentido ético, que además, funciona como herramienta creativa al requerir que sea el “otro” quien modifique y corrija la obra. Desde la presente propuesta las primeras consideraciones que se deben tomar en la construcción de imágenes sonéticas, el representar

al otro, conlleva una complicación intrínseca, en el caso de las historietas y la comunicación de masas esta complicación se profundiza pues el estereotipo es necesario como estrategia de comunicación, pero su uso puede falsear la información e incluso resultar ofensivo. En este sentido Burke analiza la imágenes de oriente realizadas por pintores como Ingres y Delacroix a finales del siglo XVIII, en éstas, se observa que, “(...) están llenas de estereotipos y cuyo interés se centra principalmente en el sexo, la crueldad, la ociosidad y el «lujo oriental»” (Burke, 2001:162) La pintura “Odalisca con esclava”³, 1839 de Jean-Auguste-Dominique Ingres continua Burke “(...) Es un exponente bastante típico de este género, al dar al espectador occidental la sensación de que entra en un *harem* y contempla de ese modo los secretos más íntimos de una cultura extraña”. (Burke, 2001:162) Esta escena analiza Burke no nos habla tanto del oriente, más bien, de la percepción que se tenía de éste, los pintores comenta “(...) recurrían en muchas ocasiones a modelos judías, porque las mujeres musulmanas eran inaccesibles” (Burke, 2001:165).



3. En la edición de “Visto y no visto” de editorial “Crítica” año 2001 (que es la que se ha utilizado), se hace mención por parte de Burke del cuadro “Odalisca con esclava” de Ingres 1839, sin embargo la imagen reproducida en la edición de “Crítica” corresponde a la Obra “La gran odalisca” pintada anteriormente por el mismo Ingres en 1814 y esto se corrobora en el Libro: Primitivismo, cubismo y abstracción de Francis Frascina, Charles Harrison y Gill Perry en la cuál también se le reproduce y se le ubica en el museo de Louvre, del mismo modo las búsquedas de Internet coinciden con lo anterior. Por su parte H. W. Janson y Robert Rosenblum en “El arte del siglo XXI” ubican efectivamente el cuadro de “Odalisca con esclava” del mismo modo en el que aquí se le reproduce, por tanto se ha decidido utilizar el cuadro de Ingres correspondiente a “Odalisca con esclava” considerando que la imagen del texto de “Crítica” es en error de edición.



Auguste Dominique Ingres “Odalisca con una esclava” 1839
Óleo sobre lienzo 76 x 105,4 cm

<http://es.wikipedia.org/wiki/Odalisca>



Debido a la teatralización exacerbada de estas pinturas, su veracidad queda en duda, en cambio Peter Burke, propone que los bocetos y los cuadernos de campo "(...) constituyen testimonios más fidedignos que las pinturas realizadas después en el estudio del artista" tomando como ejemplo el cuadro "Las mujeres de Argel" de Eugene Delacroix, nos comenta que "(...) al cuadro terminado se le ve un carácter "más teatral y a diferencia del estudio original, contiene referencias a otras imágenes") (Burke, 2001:19)

En el cuadro terminado "Las mujeres de Argel" le han sido añadidos elementos probablemente tomados de otros bocetos realizados durante el mismo viaje que Delacroix realizó por Marruecos y Argelia en el año de 1832, en este caso, el cuadro final resulta un *collage* de varios bocetos en el cuál el pintor habrá determinado entre otros bocetos qué referencias integrar.

La transición del boceto a la obra, representa una toma de decisiones en la cual, la visión crítica y analítica del autor desempeña un rol fundamental, así como los propósitos para los cuales es creada la imagen. Burke nos hace ver en este ejemplo, que el boceto es más fidedigno que la obra terminada; sin embargo, desde otra perspectiva, podemos sugerir que la obra terminada al contener más elementos y significantes que se complementan unos con otros, genera un potente *collage* de aspectos diversos y con más niveles de información. La posibilidad de interpretaciones acerca de las imágenes hacen de su análisis un asunto delicado, como el propio Burke advierte "Si pasamos por alto la diversidad de las imágenes, de los artistas, de la utilización de la imagen y de las actitudes frente a ella en los distintos periodos de la historia, será bajo nuestra propia responsabilidad" (Burke, 2001:20).



Dos mujeres sentadas



Las mujeres de Argel

Boceto "Dos mujeres sentadas" de 1832, se contrasta lo mencionado por Peter Burke, en la pintura " Las mujeres de Argel" de 1834 la imagen ha sido teatralizada y con elementos añadidos agregando un valor de exotismo incluso en el título.

"Dos mujeres sentadas", de Eugene Delacroix, en: BURKE, Peter (2001) Visto y no visto: el uso de la imagen como documento histórico. Barcelona: Editorial Crítica. p. 19

"Las mujeres de Argel" de Eugene Delacroix, en: http://es.wikipedia.org/wiki/Mujeres_de_Argel



La objetividad en el dibujo

El acto de crear imágenes -al igual que el acto de hacer ciencias sociales- conlleva una serie de responsabilidades. El periodista Joe Sacco, quien se desenvuelve dentro del periodismo de investigación siendo su canal la historieta, nos comenta: “¿Cómo responderíamos, por ejemplo, cuando cuestionan la noción de que los dibujos pueden aspirar a la realidad objetiva?, ¿no es esto la verdad objetiva de lo que trata el periodismo?, ¿no son los dibujos intrínsecamente subjetivos? (Sacco, 2012:2). Sacco asume que el dibujo es subjetivo; sin embargo, esto no le exime ni lo distancia de la búsqueda de la verdad periodística. “Un escritor puede describir alegremente «un convoy de vehículos de la ONU» y continuar con su relato. Un periodista de *comic* tiene que dibujar un convoy de vehículos. ¿Qué aspecto tienen esos vehículos? ¿Qué aspecto tienen los uniformes de las dotaciones de la ONU ¿Qué aspecto tiene la carretera? ¿Y las montañas que la rodean?” (Sacco, 2012:3) comenta Joe Sacco.

García Canclini en una revisión crítica de la labor antropológica propone tres operaciones básicas para construir un objeto de estudio “a) Incluir en la exposición de las investigaciones la problematización de las interacciones culturales y políticas del antropólogo con el grupo estudiado; b) Suspender la pretensión de abarcar la totalidad de la sociedad examinada y prestar especial atención a las fracturas, las contradicciones, los aspectos inexplicados, las múltiples perspectivas sobre los hechos; c) Recrear esta multiplicidad en el texto ofreciendo plurivocalidad de las manifestaciones encontradas, transcribiendo diálogos o reproduciendo el carácter dialógico de la construcción de interpretaciones. En vez de un autor monológico, autoritario, se busca la polifonía, la autoría dispersa.” (García Canclini, 2004:106,107).



Detalle del comic reportaje “Los indeseados” de Joe Sacco (Sacco, 2011: 115)



El trabajo de Sacco va hacia ese mismo sentido, dentro de su planteamiento teórico asume el carácter subjetivo del dibujo; sin embargo, esto no excluye ni está peleado con una búsqueda objetiva propia del periodismo, finalmente su credibilidad reposa -como la de cualquier periodista- en el correcto seguimiento y presentación del reportaje, con un sentido ético y apunta: “El periodismo tiene tanto que ver con lo que «dijeron lo que vieron» como con «lo que yo mismo vi». El periodista debe empeñarse en descubrir qué pasa y contarlo, no castrar la verdad en nombre de la neutralidad. (Sacco, 2012:5)

El peruano Juan Acevedo pionero del *comic* alternativo y social en Latinoamérica durante los años 70, propone una historieta que parta de la observación directa de la realidad y que a su vez sea un medio dinámico que emane del contacto con otras personas. Por medio de su manual “Para hacer historietas“, pudo llevar su propuesta a comunidades donde realizó talleres de expresión gráfica con la gente (Acevedo 1979). En este mismo sentido el equipo *Ensamble Comics*, propone una metodología en la cual, la historieta surja a partir

de entrevistas etnográficas, investigación de campo y dibujos, fotos y videos del natural, construyendo así un relato con diversas voces en torno al imaginario popular de México. (Aguilar, Escobar, Olivares y Villegas: 2012) .

De este modo nos aproximamos a la construcción de imágenes, en un sentido amplio. El siguiente paso será analizar los elementos formales que conforman el alfabeto visual que se desarrollará y de cómo este se aplicará en la construcción de un mensaje visual.



Bibliografía

- ACEVEDO, Juan (1984) *Para Hacer historietas*. Madrid: Editorial Popular.
- AGUILAR, Federico; ESCOBAR, Susana; OLIVARES, Edgar y VILLEGAS, Luis Alberto. (2013) *Las aventuras de Cristóbal el Brujo, un recorrido por las leyendas de México*. México: Ensamble Comics A.C.
- ALATRISTE, Sealatíel; BONFIL, Batalla Guillermo y TAIBO, Paco Ignacio (1981) *México Historia de un Pueblo*. 20 Volúmenes. México: Secretaría de Educación Pública SEP y Editorial Nueva Imagen.
- AUZOU, Philippe; et al. (1981) *Enciclopedia científica Proteo: el mundo del conocimiento en aventuras ilustradas*. 18 Volúmenes. México: Secretaría de Educación Pública SEP y Promexa.
- DE ISUSI Javier (2004) *Los viajes de Juan sin tierra nº 1: La pipa de Marcos*. España: Astiberri.
- DONA Annie. (2011) *Logicomix una búsqueda épica de la verdad*. España: Sin sentido.
- DOXIADIS Apostolus, PAPANIMITRIU, Chistos H, PAPANATOS Alec y Di
- BAUODOIN, Edmund y Jean-Marc Troubet (2011) *Viva la vida : los sueños de Ciudad Juárez*. México: Sexto Piso.
- BAUMAN, Zygmunt (2007) *Tiempos Líquidos*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/ Tusquets Editores.
- BENJAMIN, Walter (2003) *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Trad. Andrés E. Weikert. México: Ítaca.

- BURKE, Peter (2001) *Visto y no visto: el uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Editorial Crítica.
- FRASCINA Francis, Harrison Charles, Perry Gill.(1998) *Primitivismo Cubismo y Abstracción*. Madrid:AKAL
- FREUND, Gisele (2006) *La fotografía como documento social*. Barcelona: Gustavo Gili. SL.
- GARCÍA Canlini, Néstor (2004) *Diferentes, Desiguales y Desconectados, mapas de la interculturalidad*. Barcelona: Gedisa.
- JANSON H.W, Rosenblum Robert (1992) *El arte del siglo XXI*. Madrid: AKAL.
- KUPER, Peter (2009) *Diario de Oaxaca*. México: Sexto Piso Ilustrado.
- SACCO, Joe (2011) *Reportajes*. Barcelona: Random House Mondadori.
- SPRADLEY James P. (1979) *The ethnographic interview*. Estados Unidos: Wadsworth Group/ Thomson Learning.
- SONTAG, Susan (2006) *Sobre la fotografía*. México: Santillana.
- Hugo PRATT (2000) *Corto Maltés La Balada del mar Salado*. Barcelona: Norma Editorial.
- _____ (2003) *Corto Maltés Tango*. Barcelona: Norma Editorial.

Internet: <http://www.logicomix.com/en/> Visitada en 21/11/2011

Esta publicación fue financiada con recursos del Programa Integral de Fortalecimiento Institucional (PIFI) 2012 y la redCacine.

Ensayos en torno a la investigación en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad / Lorena Noyola Piña, Héctor C. Ponce de León Méndez, Laura Silvia Iñigo Dehud, compiladores. - - México : Universidad Autónoma del Estado de Morelos, 2013. 108 p. : il.

ISBN 978-607-8332-04-5 UAEM

1. Percepción visual 2. Imagen (Filosofía) 3. Arte y sociedad I. Noyola Piña, Lorena, comp. II. Ponce de León Méndez, Héctor C., comp. III. Iñigo Dehud, Laura Silvia, comp.

LCC N7430.5

DC 701

D.R. © 2013, Universidad Autónoma del Estado de Morelos
Av. Universidad 1001
Col. Chamilpa
62210, Cuernavaca, Morelos

Queda totalmente prohibida la copia de cualquier artículo sin la autorización previa del autor.

Las imágenes utilizadas en algunos artículos de este libro son autorales, y las obtenidas de internet tienen copyright y es responsabilidad de los compiladores su uso.
Este compendio circulará en medios educativos sin fines de lucro.

Compilación

Lorena Noyola Piña

Héctor C. Ponce de León Méndez

Laura Silvia Iñigo Dehud

Cuidado editorial

Laura Silvia Iñigo Dehud

Lorena Noyola Piña

Héctor C. Ponce de León Méndez

Diseño editorial

Antonio Makhoulouf Akl

Derechos de autor:

03-2013-051509300300-01

ISBN: 978-607-8332-04-5

ÍNDICE

LA IMAGEN MATERIAL RADIOACTIVO _____ 6

Federico Aguilar Tamayo

LA (HIPER) REALIDAD COMO DISCURSO
IMAGEN & SONIDO, ARTE DEL SIGLO XXI _____ 30

Tania Pohle Cepeda

TEXTIL AMUZGO: MIGRACIÓN,
ESTRUCTURAS Y APROPIACIONES _____ 47

María Victoria Valenzuela López

ALFARERÍA E IMAGEN: SENTIDO
DE IDENTIDAD EN LA COMUNIDAD _____ 65

Marcela Lima Gómez

DEL LABERINTO DE LA SOLEDAD
A LAS REMESAS DEL OTRO LADO _____ 83

Emmanuel Espín Pineda