

IMAGEN TÉCNICA Y EXPERIENCIA ANTROPOLÓGICA

Technical image and anthropological experience

Imagem técnica e experiência antropológica

Yari Rocío VILLAMIZAR VILLAMIZAR

Universidad de Santander, Colombia

✉ yari.villamizar@mail.udes.edu.co

Fecha de recepción: 02 de junio de 2019

Fecha de aceptación: 10 de septiembre de 2019

Resumen: Este documento aborda planteamientos sobre la imagen técnica, desde una visión interdisciplinar, con el fin de entender los procesos de creación, comunicación e interpretación que ésta conlleva; más allá del aspecto material y estético de la representación, para exponer el gran valor que tiene como herramienta de investigación y como vía para comprender de manera más auténtica imaginarios sociales concretos.

Palabras claves: imagen; antropología; sociología; cultura; arte.

Abstract: This document addresses approaches to the technical image from an interdisciplinary, in order to understand the processes of creation, communication and interpretation that this entails, beyond the material and aesthetic aspect of representation, to expose the great value that it has as a research tool and as a way to more concretely understand specific social imaginaries.

Keywords: image, anthropology, sociology, culture, art.

Resumo: Este documento aborda abordagens à imagem técnica, a partir de uma visão interdisciplinar, a fim de compreender os processos de criação, comunicação e interpretação que isso acarreta; além do aspecto material e estético da representação, para expor o grande valor que tem como ferramenta de pesquisa e como forma de compreender mais concretamente os imaginários sociais concretos.

Palavras-chave: imagem; antropologia; sociologia; cultura; art.

Introducción

En este escrito estudiamos la imagen como objeto de conocimiento de gran relevancia en la comprensión de un imaginario sociocultural concreto, intentando entender su papel en la construcción de un imaginario cultural y procurando un análisis interdisciplinar para aproximarnos al conocimiento de una memoria cultural. El resultado de estas apreciaciones es el producto de inquietudes y experiencias investigativas relacionadas con mis estudios formales del arte y de cuestionamientos históricos y antropológicos de una imagen tridimensional (escultórica), realizados en mi trabajo doctoral, que constituyen un recorrido visual, que puede dirigir los cuestionamientos, no solo sobre su aspecto formal y estético, sino también, desde una mirada integral de dicha representación.

Desde esta perspectiva, la visión que se obtiene de la imagen se convierte en un panorama donde, no solo caben para su estudio teorías, conceptos y metodologías exclusivamente del arte y de la antropología, sino también nociones, juicios o consideraciones históricas, perceptuales y técnicas comunicativas, que permiten manifestar la vida de las personas, la connotación de la imagen, las maneras de contemplarse y hasta la forma de interactuar entre el creador, el espectador y la sociedad. En esta dinámica de integración de saberes, lo

antropológico domina el recorrido investigativo, porque se presenta como más conveniente para entrelazar, tejer y armonizar teorías, conceptos y campos de estudio disímiles que van surgiendo en el trabajo formal concerniente al estudio de una imagen, posibilitando un estudio integral de los aspectos físicos y las manifestaciones sociales y culturales de una comunidad.

Tratar de comprender la imagen, más allá de su materialidad artística/estética, nos remite a estudiar el lenguaje inserto en ella, de una manera más introspectiva, porque el discurso que lleva consigo está sostenido por todo el acto cognitivo que acompaña su creación con respecto a su representación en el espacio simbólico personal o colectivo. En este sentido, es pertinente abordar consideraciones referentes a las experiencias de significación de una imagen, ya sea esta fotográfica, pictórica, escultórica o quizás también urbana o sonora, todas ellas representaciones de la vida, de los sueños y de los valores del ser humano.

Es así, que se pretende cavilar sobre argumentos con base en autores y teorías antropológicas y artísticas de corte moderno y posmoderno, como Hans Belting (2007), Vassily Kandinsky (2003), Pierre Bourdieu (2010) o Clifford Geertz (1994) a partir de conceptos como el estructuralismo, la sociología, la antropología simbólica, el arte y la percepción, las que permiten un desarrollo reflexivo y constructivo con la intención de inducir observaciones fundamentalmente holísticas, intentando hacer reflexiones teóricas que le permitan al lector acceder a un conocimiento más profundo de una realidad.

II. Materialización de la imagen.

A lo largo de la historia, el estudio de la imagen surge por la necesidad del ser humano de buscar formas de representar la realidad y de comunicar sus ideas, sus miedos y sus deseos, provocando el surgimiento de distintas particularidades y códigos, que la diferencian del mero producto artístico, favoreciendo su relación con los medios masivos y la tecnología (BELTING, 2007). Su protagonismo, es cada vez más recurrente debido al auge tecnológico y a su incorporación en la informatización, generando nuevos recursos, nuevos usos, nuevas formas de consumos e interpretaciones, que se configuran con gran rapidez producto de la globalización, en incesantes experiencias y lecturas, convirtiéndola en objeto de observación y conocimiento constante.

Los medios actuales, «han permitido la familiarización con palabras, con sonidos, con imágenes y con formas de expresión de un único lenguaje» (FERRADINI y TEDESCO, 1997) y esta imagosfera o sociedad hipercomunicada, exige de igual manera formar para lectura de productos culturales, con el propósito de propiciar iniciativas de análisis más profundos, que dependerán completamente de cómo se miren y de cómo se interpretan sus lenguajes, adquiriendo una marcada competitividad, pues quien tiene la información le otorga una función, si no la posee dificulta su interpretación cambiando su valor simbólico y haciendo compleja la identificación de lo propio y de lo extraño, para estar sometida de manera irreflexiva a las transformaciones constantes de las imágenes y de los medios, que de cierta manera, nos van alejando de las visiones, de las pragmáticas, de las identidades e interpretaciones aseguradas por cada época, quedando desprovista de su verdadero significado en tan solo un momento.

De manera que, la capacidad de representación y transmisión del conocimiento en diversos géneros artísticos y literarios de la imagen, amplía no solo las reflexiones acerca de su discurso y su creación, sino asimismo, su uso, interpretación y comprensión, como se ha venido manifestando en la actualidad, convirtiéndola en «un vehículo mediador y contenido en sí» (DOMÍNGUEZ, 1996:123) que está al servicio de los intereses del ser humano, siempre y cuando traduzca «al medio que le concierne contenido de su repertorio personal y colectivo» (DOMÍNGUEZ, 1996:124) ya sea para informar, deformar o transformar la información

que reciben los individuos, hasta el punto de instaurar diversos significados que van desde lo interno y lo externo. Como vector de comunicación, surge la necesidad de discernir sobre sus lenguajes, sus interpretaciones y su papel en los procesos comunicativos y formativos de cada grupo social, dada su capacidad de representar tanto aquellas cosas que existen en la realidad como las que nunca antes han existido como una entidad total (APARICI, 1998) mediante diversos soportes, que le permiten ser entendida como la representación de un pensamiento y una idea, hasta constituir imaginarios acordes con las exigencias de una sociedad concreta y actual, que pre-supone el dominio de los lenguajes con los que se manifiesta actualmente.

La materialidad de la imagen está en el mismo origen de la palabra proveniente del latín «imago» (ZUNZUNEGUI, 1985), que se traduce como representación de lo interno y como resultado de una significación social del ser humano, convirtiéndose en una herramienta esencial para el estudio, para la comprensión e interpretación de una cultura.

Ella, se significa a través del medio y nos permite percibirla del tal modo, que sucumbe entonces como medio a lo ausente hasta revelar caracteres a través de una cuidadosa apariencia elaborada, que la convierte en una construcción simbólica bidimensional, tridimensional o de percepciones sensoriales, que representa esquemas y apreciaciones de pensamientos, de emociones y de disposiciones, mediante procedimientos técnicos diversos, como pinturas, fotografías, esculturas, sonidos, entre otros, que le dan un medio capaz de asumir el factor reproductivo de las pretensiones e ideales del ser humano. En esta medida, al referirnos a la imagen no solamente hablamos de lo visual como las imágenes fotográficas, las imágenes pictóricas, las imágenes ilustrativas y las imágenes gráficas, sino también a aquellas imágenes táctiles, imágenes sonoras e imágenes olfativas, en las cuales, «los órganos sensoriales del ser humano son los complementos que están detrás del discurso que puede ser interpretado de múltiples formas y por múltiples interpretantes desde una imagen» (ZUNZUNEGUI, 1985:14), para resignificarla continuamente.

Hans Belting (2007), plantea este discurso sobre las imágenes afirmando el surgimiento de una «nueva pugna (...), en la que se lucha por los monopolios de su definición»¹ (p. 3), incluso en una ciencia de la imagen, ya que su dedicación la mayoría de las veces está en un solo medio técnico con un papel secundario en las teorías sobre la imagen y los medios, donde una teoría de la imagen se ha conferido desde diferentes miradas del arte, de la estética, de la percepción, de la iconología, y hasta de la propia antropología, lo cual, ha promovido nuevos discursos como los del filósofo francés Michel Foucault, quien ha generado un debate sobre la crisis de la representación, en donde explica las dudas que suscitan los estudios sobre las imágenes y la falta de valor que se les ha otorgado y asimismo de su constante dominio debido a que ellas «fracasan únicamente cuando ya no encontramos (...) ninguna analogía con aquello que las precede y con las que se las puede relacionar en el mundo» (BELTING, 2007: 23), porque ellas son la evidencia misma de la realidad del ser humano.

Además, en estas presunciones emerge incluso la historia de los medios de la imagen, que se refiere a la producción de imágenes o imágenes mediales, es decir, a su «escenificación en un medio de representación» en donde es un artefacto, un cuerpo que cobra vida mediante la connotación, proporcionándole «una superficie con un significado y una forma de percepción actuales» (BELTING, 2007:25), quedando supeditada a elementos técnicos, que posibilitan establecer un nuevo concepto de imagen que va más allá de la tradicional imagen visual al que las tecnologías nos tienen acostumbrados. De igual manera, Kandinsky (1983), habla de ese

¹ Para profundizar sobre este aspecto, referirse a los caminos ininterrumpidos sobre una ciencia de la imagen que plantea Hans Belting en su libro *Antropología de la imagen*.

concepto de imágenes mediales en sus estudios sobre el color y su relación con la psicología, en su libro «De lo espiritual en el arte», aludiendo a la musicalidad del color y de la forma, expresado mediante el texto «los violines, los profundos tonos de los contrabajos y, muy especialmente, los instrumentos de viento personificaban entonces (...) toda la fuerza de las horas del crepúsculo» (p. 364), refiriéndose al paisaje sonoro que se creaba a través de los colores en su mente, al que llamo una experiencia sinestésica². Estos panoramas que se van explicando desde diversos campos de estudio, posibilitan el entendimiento sobre las imágenes mediales y el elemento cuerpo³ (BELTING, 2007), permitiendo entender lo externo de la imagen en su aspecto, que habla de lo interno como el entorno de una persona y una sociedad.

Esta dualidad, muchas veces hace que sea difícil entender estas dos modalidades de la imagen como las internas y las externas, y por las cuales aparece el «cuerpo técnico» (p.26), aquel que el ser humano necesita para alcanzar la atención y para lograr entender la manera como se concibe y como se hace evidente a la percepción humana. La imagen técnica, hace alusión «a la manera como se obtiene el producto en lugar de contemplarlas en el diálogo medial con un espectador que les traslada sus deseos de imágenes y que realiza en ellos nuevas experiencias de la imagen» (BELTING, 2007: 53), es decir, es un soporte de comunicación de una promesa y un beneficio, convirtiéndose en el núcleo de un mensaje y en estos procesos técnicos es donde se amplían las fronteras de la imaginación, la contemplación, la forma y la función, generando una poética industrial, una necesidad de ser leídas, de ser comprendidas e interpretadas. Ejemplo de ello, son las imágenes del sabor, del olor o del tacto, como lo hace la neurociencia que supone asimismo una vía de relación entre las personas y sus actos voluntarios o no, que pueden explicar también preferencias culturales y a su vez, generar significados de esas experiencias y de las acciones del ser humano. Por esta razón, muchas veces no es fácil diferenciarla de la realidad, y se convierte entonces en «ayuda-memoria» (MOLES, 1991:32), por ser ella materia prima del pensamiento y por su modo de transmisión ya sea informativa, persuasiva, pedagógica o estética, siempre será utilizada para comunicar y acceder entonces a todos los campos de la existencia humana y asimismo de transmitir y mantener el material simbólico, por el rico y diverso mundo de significados contenidos en su estructura, ya sea material o espiritual, permitiendo configurar ideologías, creencias y costumbres del individuo, de una cultura determinada.

Sus posibilidades de representación, están determinadas por las que le brinda el ambiente percibido, definiendo una realidad de acuerdo a la comprensión que envuelve las sensaciones humanas de ese universo, siendo este proceso el que le da valor a los contenidos y de todo lo que conforma el arte de decir, ya que la imagen habla, «nos habla» ella dice algo a nuestro entendimiento y a nuestra sensibilidad, descubre una continuidad que se halla contenida (ANDIÓN, ZIRES, LIZARAZO, 2007: 12) en la memoria de una experiencia, en la huella de un gesto, de un tiempo y que se dirige a nosotros para ser consumida, su intención es esa comunicar, convencer, llegar a lo profundo de los sentidos para existir porque es el reflejo de la sociedad que le dio la vida, adquiere su propia autonomía y densifica lo icónico por convertirse en objetos cada vez más asequibles, familiares y cotidianos en donde el consumo está dirigido al objeto y al discurso sobre sí mismo, por este motivo es difícil distinguirla de la realidad porque su valor comienza a plantearse desde la función estética de su calidad y de su cantidad.

² Una experiencia de los sentidos o la facultad de tener percepciones múltiples.

³ El autor en su libro hace referencia al cuerpo vivo, como el cuerpo medial o medializado de una imagen, aquel que le permite a la imagen representar algo de la percepción cotidiana del ser humano. Sin embargo, permite comprender que las representaciones de la imagen en distintos soportes hacen parte del afán del ser humano por expresar y explicar lo intangible de su realidad.

Por ello, se considera importante hablar de su representación analógica (la copia), desde el sentido de la imagen y no desde el modo limitante como inicialmente lo expone el filósofo francés Roland Barthes (2009), sino desde «los diferentes significados como producto intencional o no y sus distintos códigos de los mensajes en sus diferentes series de signos que se leen siempre y cuando exista un conocimiento y un saber ya implantado» como lo expone el autor posteriormente (p. 33), porque la imagen crea una comunicación con el pasado y con el presente del ser humano, le da un papel social y cultural indispensable en la memoria y en el imaginario del mundo, ya que toda imagen creada es un paisaje que es concebido por los sujetos a partir de su misma existencia, porque a través de las interpretaciones de los espectadores se hace palabra y se transfigura en un idioma que se puede descifrar y transcribir indefinidamente, permitiendo elaborar descripciones interdisciplinarias, que contribuyen a comprender los modos de pensar lo legitimado como la expresión, la intencionalidad y la interpretación que su creador, una persona o un pueblo le ha dado y le seguirá dando, aun cuando la actual ciber-cultura globalizada en gran medida desconfigure el interés y el análisis, no solo en las ciencias sociales en su descripción cultural, en el campo del arte y la estética en su descripción formal, sino también en el terreno de la comunicación, en su manera de conectarse o hablar directamente de la realidad, ya que ella representa lo que los sentidos absorben y lo que un individuo y una sociedad interpreta de su realidad, posibilitando aproximarnos a nuestro tiempo, a universos auténticos cargados siempre de un propósito, el de proporcionar el conocimiento del mundo para darle sentido al presente.

III. Percepción de la imagen

Antes de comenzar a hablar sobre una lectura más profunda de la imagen, que no es solo verla y mirarla sino comprender un complejo mundo de simbolismos, plataformas, representaciones y hasta el mismo entorno en el que fue creada, hay que entender que es necesario integrar todos los componentes de su existencia alrededor de cuestionamientos como: ¿por qué?, ¿para qué? y ¿para quién?, de modo que para leerla y comprenderla hay que percibir no sólo sus distintos elementos y recursos expresivos como significantes, sino también al contenido intangible y mental del signo-significado (FERRADINI y TEDESCO, 1997).

Entender el mundo a través de la imagen, es decodificar el contenido del acto comunicativo y los conceptos plurisignificativos que los fenómenos sociales y culturales conciben a través de la percepción y la razón, comprenderla, es saber cómo está compuesto su discurso que no es claro, pero es producto de un intercambio de valores, de experiencias y de representaciones simbólicas del ser humano. Por ello, el acto de leerla individual y/o colectivamente no solo suscita un ejercicio mental, sino también un ejercicio experiencial de un mundo material, que a través del sentido y del significado, materializa una parte de la realidad y al mismo tiempo, amplía su existencia por el simple hecho de significar en el imaginario de una sociedad concreta.

Dentro del estudio de la imagen, el acto de la percepción adquiere importancia, por esta razón, es indispensable conocer el punto de partida de su creación, analizar su aspecto y su discurso y tener la capacidad de comprenderla, dado que esta valoración es «el mecanismo que le permite al hombre ponerse en contacto con su mundo exterior, reconocerlo, actuar en él y darle significado» (BRICEÑO y GIL, 2005: 12) generando otras formas de pensar, crear y leer la imagen. Por tanto, es pertinente que dichas interpretaciones se deban realizar bajo múltiples ópticas, que permita reflexionar sobre su proceso creador y comprender de una manera más integral su función en la sociedad, por esta razón, es preciso considerar otras cuestiones que entretengan lo externo e interno de una cultura como sus costumbres, sus hábitos, sus estilos, sus necesidades y sus intenciones a través de una observación más cuidadosa y permanente, revelando así una actividad intelectual distante de la

simpleza, porque no es un mero registro de los modos de vida del ser humano, sino de un sistema de significación de los fenómenos humanos, convirtiendo a la imagen en un conocimiento inagotable.

Comprender e interpretar plenamente una representación particular, es extender el camino a estudios más profundos, para dar cabida a la explicación científica del significado de un evento histórico, de la manera como se consume y se lee dichas representaciones y para entender su lucha por permanecer en la mente mediante la materialidad que le concede su mundo, porque el ser humano crea para florecer constantemente desde su interior, para ser reconocido y así mismo para ser eterno en este mundo complejo y en constante transformación.

Procurar revelar fragmentos concretos de una cultura, es comprender que «el hombre es un animal suspendido en redes de significado que él mismo ha tejido», por lo tanto, el análisis de una sociedad a través de sus representaciones, no debe ser una ciencia experimental en búsqueda de leyes, sino una interpretativa en búsqueda de significados (GEERTZ, 1973:5). En el interior de esta dinámica, se hace necesario alfabetizar para leer las imágenes, porque deben ser lo más objetivas y cercanas a las razones por las cuales éstas fueron creadas, ya que, «aprender a leer imágenes nos capacita tanto para disfrutarlas más profundamente como para controlar su potencia modeladora» (...) y (...) «el infinito universo de lecturas es una riqueza que dependerá de la inconsistencia o no semántica, según la cual carece o no de ser interpretada unívocamente» (DOMÍNGUEZ; 1996:124).

Aprender a descifrar los signos, es una forma de hablar a través de su contemplador, que los leerá de acuerdo a su visión de mundo, atribuyéndole sentidos disímiles y utilizando sus propios códigos, circunstancias necesarias de establecer en la comunicación y traducción. La cuestión está, en que, para su lectura sea cual fuere su naturaleza, se debe vincular el análisis al método humano de comunicar ideas, emociones y deseos por un sistema de símbolos, por lo tanto, hay que aprender y saber descifrarlas, porque no aparece como verdadera ni falsa, ni como contradictoria e imposible, los códigos son sólo productos de lecturas e interpretaciones, cuya corrección está establecida por tres variables según Gombrich (1982) el código, el texto y el contexto, dependiendo claramente de la capacidad del intérprete o traductor, para que el ejercicio de descifrar los códigos de un entorno a través de la imagen, le sugiera diversas acciones que vayan más allá del lenguaje artístico y del estético, es decir, de todo un conjunto de significados y expresiones erigidas de la necesidad, la imaginación y la pretensión de una persona o un pueblo.

Cuando la imagen significa a alguien, este comienza por crear un modelo de realidad cercano más a lo que sueña, que a lo que vive, provocando una relación de comunicación configurado en imagen-persona, imagen-sociedad y sociedad-persona, por depender de diversos factores de tiempo y circunstancia en el momento en que ésta se manifiesta. El universo de significados que va mostrando la imagen, hace parte de la semántica que se aplica a la representación, en la cotidianidad de la persona y la sociedad, dando significancia a los valores de una cultura, de manera que, llegar a entenderla es disponer de sus sistemas simbólicos y de comunicación, de comprender cómo funcionan ciertos procesos en el capital social, qué sentido tienen sus construcciones, qué relaciones se establecen entre sus usos y efectos en la vida social y cómo ella forma parte de la información colectiva, hasta llegar a ser un componente fundamental de la cultura.

La influencia que ha tenido el ser humano de los esquemas de su propio mundo, le han servido para alcanzar un fin práctico como el retrato, «una imitación de la naturaleza que traiga consigo cierta interpretación (pintura impresionista) y finalmente, estados de ánimo disfrazados de formas naturales (emociones)» (KANDISKY, 2003:10). Por ello, el significado que se les da a las imágenes en un estudio de corte antropológico es un ejercicio no solo de lo creado en el imaginario colectivo, sino también, lo que intuitivamente el investigador

pueda llegar a percibir y extraer, porque la «transmisión simbólica depende de la comunidad y por ende de la persona o personas que intentan llegar a través de ella a comprender una realidad» (DEBRAY, 1994: 41).

Por esta razón, surgen constantemente ciertas necesidades en la manera cómo se piensa la imagen, porque los medios que se utilizan para comunicarla poseen diferentes sistemas y formas de simbolización y por consiguiente diferentes códigos de lectura, haciendo ineludible determinar, qué disciplinas y campos de estudio permiten aproximarse a su razón de ser. Algunos de estos sistemas pueden ser más complejos que otros, posiblemente por vacíos históricos o literarios en el que se desenvuelve la imagen, incluso por las capacidades y habilidades de su traductor, pero no por ello es imposible interpretarla, convirtiéndola entonces en un texto sempiterno, en espera de ser hallado, de ser percibido e interpretado. Todo el conocimiento que el ser humano tiene de su realidad, es procesado por la vía de la representación, en un lenguaje que posee un carácter material, expresado a través de algunos aspectos como un conjunto de sonidos articulados (el habla), redes de marcas escritas, cadenas de gestos (CARVALHO, 2009) o variaciones de la materia prima y el espacio al margen de imágenes fijas o animadas, pero que todas ellas, al final «terminan por ser traducidas en palabras y esas palabras a su vez en otras imágenes» (DEBRAY, 1994:50), que le permiten sentirse propio de algún lugar y de ésta manera existir, pues si no es capaz de interpretar y aceptar lo tangible e intangible de su cultura, está destinado a desaparecer como ser cultural, de modo que ese mecanismo de adaptación, es lo que le da la capacidad de responder al medio acorde al orden de ciertas costumbres, permitiéndole vincular desde el mundo de las imágenes todos los aspectos etéreos y tangibles de su entorno concreto, es decir, a sus maneras de interpretar las relaciones con su entorno para ser manifestadas a través de formas y comportamientos.

De ahí, que la semiótica de la imagen, de mayor preponderancia a la fotografía y a el video, dado el uso que se le otorga en las nuevas tecnologías, creando una visión más complejidad de su comprensión, similar a las imágenes de ciertas culturas como la Muisca e Inca, porque su empirismo conceptual e histórico, demuestran que las cuestiones técnicas y metodológicas pueden ser aún más abstractas y más difíciles de interpretar y explicar, sin embargo, la cuestión está verdaderamente en la capacidad de generar estrategias que no se queden en simples clasificaciones de forma, sino en intentar instaurar reflexiones y análisis acerca del modo en cómo se construyen las imágenes, para comenzar a estimarlas a través de métodos científicos.

IV. Lo antropológico en la imagen

Para dimensionar los significados y conceptos que sobre la imagen existen, es necesario entenderla desde otras perspectivas que explican cómo ha surgido, lo cual hace necesario conocer las teorías y estudios que se han gestado y, cómo, estos se han venido relacionando con otros campos de estudio, que de manera interdisciplinar indagan la imagen y le dan nuevos significados. Una de estas ha sido el campo antropológico, donde están emergiendo a pasos ligeros los estudios hacia la imagen, dadas las necesidades surgidas por la marcada cultura globalizada y el desarrollo de los medios de comunicación, que han influenciado destacadamente algunos entornos sociales en los últimos cuarenta años, propiciando una mirada más amplia de la imagen, motivo por el cual, se la mira más allá de su técnica y se comienza a constituir en una vía de análisis y difusión de información integrada por sistemas de comunicación.

Esta nueva concepción, está incursionado las fronteras de los diferentes campos de la imagen, considerándola mucho más que una ayuda en la investigación etnográfica, una memoria en imágenes que supone ser una caja de divulgación histórica que evidencia el pasado, por ello se la ve como texto, como un receptáculo de conocimiento, por transmitir valores, ideas, motivaciones y expresiones de un momento histórico de una

sociedad. Solo queda descodificar la intención comunicativa y construir un supuesto del emisor y las posibles representaciones de su mundo real, para convertirla en un documento de gran pregnancia formal, por ser el testimonio del ayer y del ahora, una ilustración de elementos culturales materiales e inmateriales que, construyen a través de su apreciación, el nosotros y los otros.

Esta nueva visión se aprecia, en la primera monografía del arte primitivo planteado por F. Boas en 1927 cuyos principios se basan en que no existen culturas superiores ni inferiores a otras y donde se abordan temas como el estilo, los elementos formales del arte, la representación, el simbolismo y los convencionalismos artísticos como la danza, la literatura y la música. Esta investigación nos permite también comprender que, para conocer y entender el arte y el estilo de una cultura concreta, se debe analizar en conjunto las obras que se producen, cómo influyen y cómo interactúan entre sí, ya que estas proporcionan datos, ejemplos y una visión social, permitiendo ordenar y organizar un conjunto de datos, es decir, estructurar las características culturales de un pueblo.

Por ello, se ha podido observar que a partir de los años setenta la antropología, ha multiplicado los enfoques teóricos (OSORIO, 1998), siendo los más significativos el estructuralista y el simbólico, los cuales manifiestan que los objetos, ya sean utilitarios o recreativos representan valores no solo estéticos, sino también sociales y culturales, que se hallan encriptados en sus formas, sus estilos y sus expresiones, por consiguiente, son portadores de significado y constituyen la identidad de una cultura. Como consecuencia de estos procesos teóricos sobre el estudio del ser humano, del arte y de la estética, florece la antropología visual, una subdisciplina reciente dedicada al estudio de los sistemas de comunicación social y de la trasmisión del conocimiento social a través de la imagen estática y animada (ARDÈVOL, E, 1994) y asimismo, se gestan otros estudios referentes a otros tipos de estímulos existentes en el medio interno o externo, que generan información y permiten obtenerla del mundo a través de la imagen, dando cabida a nuevos conceptos (RAMOS, 2017) y nuevas experiencias.

Estos enfoques están dados principalmente por el funcionalismo, el estructuralismo, el estructural funcionalismo y el interaccionismo simbólico, cuyos autores han sido: Émile Durkheim, Ferdinand de Saussure y Lévi-Strauss; George H. Mead y Erving Goffmann; Karl Marx y Friedrich Engels; Niklas Luhmann y Pierre Bourdieu; entre otros, los cuales, abren brechas en los estudios de la antropología posmoderna, porque se requiere asimismo de otras áreas de estudio como la Antropología Simbólica o Interpretativa de Clifford Geertz, la estética de Alexander Gottlieb Baumgarten, la semiótica de Umberto Eco y otros campos como la psicología de la forma, la musicología, la organología, la historia, la iconología y la arqueología. Es el caso, de la visión estructuralista del sociólogo francés Pierre Bourdieu (2010), que facilita la organización de signos y de símbolos sociales complejos y estructura una base teórica esencial de acuerdo a lo que la misma investigación advierte. Además, pueden plantearse otros enfoques epistemológicos, que se desarrollarán según lo requiera el estudio de una imagen desde campos como el diseño, la publicidad, el marketing, entre otros, que sean de interés y habilidad del investigador, sin olvidar en absoluto que las elegidas para desarrollar en la investigación incorporen una visión en conjunto del propósito del mismo.

Por ello, el interés por el estudio de la imagen se ha convertido en un campo de conocimiento privilegiado, porque descompone la imagen entre el influjo creador, la época, sus materiales, el mensaje, el público, la intención y por supuesto la interpretación, conocidas como etnografías modernas y que suponen ser textos antropológicos de gran significado, por el «espíritu sistemático» refiriéndose al conjunto de elementos tanto artísticos y estéticos de la imagen, es decir, a «los elementos sociales e históricos que complementan toda la conciencia de la imagen» (KANDINSKY, 2003:15) y se convierten en la obra representativa de una cultura,

porque los campos de pensamiento en torno a la imagen dan cabida a procesos metodológicos y a la experimentación de la imagen en dos modos exterior-interior⁴, que según explica el pintor ruso Kandinsky (2003) es entenderla como fenómeno a todo ese proceso perceptivo en el sujeto, que al interactuar directa o indirectamente con la obra artística «existe la posibilidad de penetrar la obra, participar en ella y vivir sus pulsaciones con sentido pleno» (pp. 15-16) en el que dependen de un minucioso examen y análisis de los elementos que son puente para llegar al interior, en este caso de la imagen.

En estos procesos metodológicos, es necesario iniciar el desarrollo investigativo de la imagen desde su naturaleza y desde supuestos cuestionamientos que orienten y guíen las interpretaciones y reflexiones de su connotación como el qué insinúa los artefactos que la componen, cuáles son los procedimientos mediante los cuales se obtienen imágenes (BELTING, 2007:15) y el fin para el cual fueron creadas, para comprender el cómo se coloca como imagen o se convierte en imagen. De modo que, el medio es el que permite al ser humano percibir el mundo en imágenes y éste se convierte entonces en conocimiento y se hace visible, mediante técnicas y programas, llamados «medios portadores», concepto por el cual, es tratado en la física de la imagen-metafísica (BELTING, 2007: 16) y es el requerimiento técnico importante en el estudio de la imagen, «por ser el portador que proporciona significados y ponen en tapete las características mediales, que es fundamental en el acto de la percepción» y en el que expone un «esquema de tres pasos para la función de la imagen desde una perspectiva antropológica: imagen- medio-espectador, o imagen-aparato de imágenes-cuerpo vivo (cuerpo medializado) (BELTING, 2007: 26), refiriéndose a la corporalidad humana de la imagen, empero aplicado de manera similar al medio o soporte que le permite a la imagen manifestarse materialmente.

Este camino, nos conduce a un «análisis microscópico» y «a una amplia síntesis que finalmente, se extenderá hasta la unidad de lo humano y lo divino» (KANDINSKY, 2003:19), es decir, hasta la misma conciencia de la cultura en donde fue creada y previamente contemplada la imagen para proporcionarle un nuevo significado, puesto que las experiencias personales o colectivas se basan en una construcción que nosotros mismos elaboramos y está determinada por las condiciones actuales, en las que las imágenes mediales son modeladas (BELTING, 2007:27) en una percepción sujeta al cambio cultural, porque el enfoque antropológico de la imagen es precisamente «hablar del lugar de las imágenes» (BELTING, 2007:71).

El papel de la imagen, es primordial por cuanto a través de ella las personas se involucran en la cultura cuando es transmitida, aunque esta obtenga de la contemplación humana transformaciones y hasta cierta resistencia «en contra del cambio histórico de los medios» (BELTING, 2007: 41), aun así, permanece precisamente por ser la portadora de información del creador, de los directores y de los discípulos, por ser el producto de las necesidades y requerimientos sociales de los complejos grupos que las generan.

⁴ Cuando intentamos comprender una imagen, este acto depende del modo en que se quiera mirar, un modo exterior: elementos técnicos y estéticos y un modo interior: herramientas, materiales y lenguajes utilizados; el influjo creador, la intención comunicativa, la connotación en el individuo y los fundamentos teóricos para construirla e interpretarla. Reinterpretemos el ejemplo que nos comparte el autor sobre la calle al ser observada a través del cristal y sus ruidos no pueden percibirse, pero al abrirse la puerta, comienza a incorporarse y a profundizarse en el ser exterior, sucede lo mismo cuando intentamos profundizar en la comprensión de una imagen sea visual, sonora, táctil, etc.; depende del modo en que se quiera mirar, un modo exterior, sería algo así como sus elementos, construcción, composición, en si todo su aspecto técnico y estético y en acompañamiento con ese modo interior, abarcaría un análisis cuidadoso que en palabras de Kandinsky sería el procedimiento, el ritmo y la necesidad, en donde por supuesto, se cuestionaría del por qué el creador utilizó ciertas herramientas, ciertas expresiones, cuál fue su influjo creador; el porqué del esquema o característica representativa y qué intención tenía su representación, qué quería informar, qué quería explicar y cuál era su función.

La idea, es intentar analizar y comprender la respuesta sociocultural hacia la imagen, su estructura formal y los aspectos simbólicos comprendidos que actúan durante la contemplación y los lenguajes que surgen durante su interpretación, dándole una función social y sentido a la misma, un concepto antropológico que trata precisamente sobre «el anhelo de una comprensión abierta, interdisciplinaria (...) y desde esta perspectiva antropológica, el ser humano no aparece solo como amo de sus imágenes, sino también como algo completamente distinto como lugar de las imágenes» que toman posesión de su cuerpo, está a merced de las imágenes autoengendradas, aun cuando siempre intente dominarlas (BELTING, 2007:14-15).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- APARICI, R e GARCÍA, M. (1998). *Lecturas de imágenes*, Madrid: Ediciones de la Torre.
- ANDIÓN, E y otros (2007). *Interpretaciones icónicas: Estética de las imágenes* (Diseño y comunicación), siglo XXI de España Editores, S.A.
- ARDEVOL, E. (1994). *La mirada antropológica o la antropología de la mirada*, Tomo I, Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Barcelona.
- BARTHES, R (2009). *Lo obvio y lo obtuso: imágenes, gestos y voces*, Barcelona, Paidós Ibérica S.A.
- BELTING, H (2002). *Antropología de la imagen*, Buenos Aires, Katz Ediciones.
- BOURDIEU P (2010), *La distinción: Criterios y bases sociales del gusto*. Taurus Ediciones.
- BRICEÑO Á, MORELLA e Gil S, B (2005). «Ciudad, imagen y percepción». En: *Revista Geográfica Venezolana* (Caracas), vol. 46, n. ° 1: 11-33.
Disponible en: <http://www.redalyc.org/pdf/3477/347730348005.pdf>.
- CARVALHO, A y VEDANA V (2009). «La representación imaginaria, los datos sensibles y los juegos de la memoria: los desafíos de campo en una etnografía sonora». En: *Revista Chilena de Antropología Visual* (Chile), n.° 13: 37-60.
Disponible en: http://www.antropologiavisual.cl/2009_13_art03_carvalho_&vedana_spa.html.
- DEBRAY, R (1992). *Vida y Muerte de la Imagen*, Barcelona: Paidós Ibérica S.A.
- DOMÍNGUEZ T, P (1996). «El trasfondo de la imagen», En: *Comunicar* (Huelva), n. ° 6: 123-128.
Disponible en: <https://www.revistacomunicar.com/index.php?contenido=detalles&numero=6&articulo=06-1996-25>.
- FERRADINI, S y TEDESCO, R (1997). «Lectura de imagen». En: *Comunicar* (Huelva), n. ° 8:157-160.
Disponible en <https://www.revistacomunicar.com/index.php?contenido=detalles&numero=8&articulo=08-1997-21>.
- GEERTZ, C (1983) (1994) *Conocimiento local, ensayos sobre la interpretación de las culturas*, Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica, S.A.
- GOMBRICH, E. H (1982). *La imagen y el ojo: Nuevos estudios sobre la psicología de la representación pictórica*. Madrid, Alianza Editorial, S.A.
- KANDINSKY, V (1983). *De lo espiritual en el arte*. Barcelona: Paidós.
- KANDINSKY, V (2003). *Punto y Línea sobre el plano: Contribución al análisis de los elementos pictóricos*, Buenos Aires, Paidós.
- MOLES, A (1991). *La Imagen: Comunicación funcional*, México, Trillas, S.A. de C.V.
- OSORIO, F (1998). «La explicación en la Antropología». En: *Cinta de Moebio* (Santiago), n. ° 4.
Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=10100409>.
- RAMOS, J (2017). «El dialogo entre la imagen visual y la imagen sonora a través de la crítica del arte». En: *Sinestesia* (Bogotá), n.° 4.

Disponible en:<https://www.revistasinestesia.com/2017/11/el-dialogo-entre-la-imagen-visual-y-la-imagen-sonora-a-traves-de-la-critica-de-arte/>.

ZUNZUNEGUI, S (1985). *Mirar la imagen*. Erandio-Vizcaya, Ellacuría, S.A. L.