

Rojas Mix, Miguel. *El Imaginario. Civilización y cultura del siglo XXI.*
Editorial Prometeo, Buenos Aires, 2006, 554 páginas.

Matilde Carlos

Universidad Nacional de General Sarmiento

Hombres y mujeres se encuentran atravesados por el efecto de las imágenes que los rodean y que han acompañado –y marcado– sus existencias a lo largo de toda la historia de la humanidad. Permitir elucidar y a la vez tomar conciencia del poder de esas imágenes parecería ser el objetivo final del muy interesante ensayo de Miguel Rojas Mix titulado *El Imaginario, civilización y cultura en el siglo XXI*.

El autor, de destacada labor profesional,¹ pone al servicio de este –su último trabajo– toda su formación y experiencia académica para ofrecernos una mirada multidisciplinar, erudita –pero también accesible– sobre el imaginario cultural. Lo hace a través de aquello que han sido sus expresiones a lo largo de la historia, los métodos analíticos para su abordaje, el poder de las imágenes y de las instituciones y regímenes que se han servido de ellas, las manifestaciones culturales atravesadas por contextos y épocas que les dan sentido. En fin, el libro se asemeja a un calidoscopio que promete entregarnos nuevas visiones con cada lectura y que abre multiplicidad de interpretaciones a la luz de las demandas de los investigadores que deseen un serio marco de referencia sobre la cuestión del Imaginario.

Para desarrollar mejor el análisis, Rojas Mix divide el libro en cuatro partes y en cada una de ellas se despliegan capítulos referentes a la imagen en sí misma –en tanto objeto de estudio– como a sus significados y significantes y las vías analíticas para su interpretación. Así, la primera parte se denomina *La revolución epistemológica* y aborda el concepto de Imaginario, –que se irá complejizando a lo largo del trabajo– al presentarlo como un retablo con diversas caras. Una de esas caras significaría “...el encadenamiento de imágenes con vínculo temático o problemático recibidas a través de diversos medios audiovisuales, que el individuo interioriza como referente o el estudioso reconoce como conjunto” (pp. 19). Esta caracterización continúa desdoblándose además, en dos acepciones: por un lado aquello que solo tiene existencia en la imaginación y por otro, un corpus documental que conformaría una unidad semántica (p. 19). Para el autor, la imagen no es solo ilustración, sino que es una “entidad autónoma” y debe ser reconocida históricamente para permitirnos acceder al descubrimiento de su poder en la creación del Imaginario, sea éste religioso, nacional, de clase, identitario, etc. Para Rojas Mix somos “analfabetos visuales” y en los

tiempos de la globalización en que estamos siendo bombardeados por multiplicidad de estímulos visuales, la ignorancia de la manipulación a través de la imagen permite que se sostenga la falacia de su enunciado. Apoya su análisis en la convicción del poder que las imágenes tienen sobre nosotros cuando retoma y hace suyas las palabras de Sartori, quien define al hombre contemporáneo como *homo videns* (Obra abierta, 1965). El llamado a fortalecer nuestro espíritu crítico es recurrente en el libro y se expresa como una de las preocupaciones del autor.

En la primera parte se insiste en la necesidad de “desmontar la imagen” para mantener el sentido crítico (p. 99). Cabe destacar que el autor no intenta encofrar su definición de Imaginario dentro de los límites de una disciplina en particular, sea ésta la escuela sociológica de Durkheim y sus diferentes formas de considerar a los sistemas sociales dentro del marco del hecho social como “hecho del discurso”; o el estructuralismo de Lévi-Strauss, o el materialismo histórico y el imaginario vinculado al fetichismo de la mercancía, ni se cierra en las vertientes de la semiología de –entre otros– Barthes o Bourdieu.² Muy por el contrario, a lo largo del trabajo se presentarán alternativamente distintos abordajes teóricos para dar cuenta de las variadas posibilidades de comprensión y análisis del Imaginario con epicentro siempre en lo que nos entregan las imágenes. Aparece entonces la importancia del abordaje multidisciplinario que posibilite la comprensión de la compleja trama que se teje en torno al Imaginario y que conduce a una verdadera revolución epistemológica.

Ésta tiene su origen en la cotidiana invasión de estímulos visuales que recibimos a través de los medios informáticos de nuestra era y que torna indispensable reconsiderar la manera en que se los comprendía hasta ahora.

En la segunda parte titulada *Medios visuales*, el análisis se concentra en la imagen y su persistencia a lo largo del tiempo, desde los dibujos de las cuevas de Altamira o Lascaux, hasta nuestros días y en la forma en que los hombres han dado cuenta del mundo en que viven a través de ella en las manifestaciones culturales propia de cada época. Nos habla del poder que ésta ha tenido para sostener y justificar ideas –políticas, religiosas, de clase, ideológicas–, su papel trascendental para la manipulación de la opinión y de la memoria; su influencia en el mantenimiento de las visiones de identidad y alteridad –en especial la consideración del otro/distinto como enemigo–, ideas todas tendientes a reforzar la importancia de la cultura como marco de referencia para estudiar el Imaginario. En este punto, el autor no evade la cuestión sobre qué entiende por cultura –diríamos que la percibe desde una perspectiva antropológica– al sostener que “(...) comprende toda actividad humana (...) el lugar donde las personas definen su identidad. En ese aspecto el Imaginario es fundamental, pues tiene un poder de síntesis para visualizar una cultura” (p. 223). A su vez, Rojas Mix, ahonda en la distinción “cultura popular/cultura de masas” como también en su utilización para condensar el Imaginario durante los siglos XX y XXI, principalmente.

En la tercera parte, *Entrevista a la imagen*, el autor propone un esquema para el

análisis del documento iconográfico haciendo hincapié en la importancia del argumento de la imagen –aquello que lleva consigo y puede no estar evidenciado pero que sería su razón de ser– y la ideología a la que responde. Se acompaña el análisis con las siempre presentes imágenes del libro y con otras, que no por ausentes resultan ajenas, sino que remiten a la memoria del lector y refuerzan aquellas consideraciones de Rojas Mix, ahora desde nuevas interpretaciones.

La metodología para despejar el camino hacia la comprensión de las imágenes será trabajada en extenso en la cuarta parte del libro denominada *El método*. Ésta comienza con la distinción entre “compendios iconográficos” recopilación de figuras, alegorías, emblemas que sirven tanto al arte como a la –literatura–, e “historia del arte” –interpretación sistemática de una obra en su contexto histórico social– (pp. 387-388). Continúa desarrollando y ampliando estos marcos de análisis a través del recorrido por la obra de prestigiosos estudiosos de la Historia del Arte, del materialismo histórico, como también de filósofos –de las escuelas alemana e inglesa– y numerosos teóricos de diversas disciplinas, a su vez invita a que nos adentremos en los recorridos interpretativos sobre la imagen a lo largo del tiempo que aportan diferentes miradas según la perspectiva con que lo hagamos. Así, los referentes característicos de estas corrientes, –como Hegel, Herder, Winckelmann, Marx y Engels, Sartre, Freud, Habermas, Saussure, Freud, Lacan, Eco, Derrida, entre otros– ofrecen canales de referencia para aproximarnos a los significados y significantes de la ima-

gen y aportan elementos para la comprensión del alcance de su poder en la conformación del Imaginario cultural. Quizás la mayor riqueza del trabajo de Rojas Mix reside en la amplitud de marcos analíticos que nos ofrece, esto es, la posibilidad de recorrer las principales escuelas teóricas unificadas en un mismo volumen bajo el denominador común del estudio del Imaginario.

En la lectura del método iconográfico definido por Panofsky (1939) que realiza Rojas Mix se explicitan los pasos a seguir para el estudio del Imaginario a partir de las distinciones entre: “descripción iconográfica, análisis iconográfico e interpretación iconográfica o iconológica” (p. 425), que resumidas significarían “descripción factual; temas, motivo o retórica de las imágenes, y contextualización y significación” respectivamente. Las críticas al método son retomadas por Rojas Mix a partir del agotamiento de las explicaciones descriptivas del arte de un modo “exegético” que no anticipa aquello a lo que la imagen puede dar lugar en el espectador / receptor. Para tal fin, el autor propone los estudios llevados adelante por la Escuela de Annales –abandono la perspectiva positivista de la historia y focalización en la vida cotidiana y las mentalidades mediante sus manifestaciones propias– como también de la semiología, con sus estudios del signo a través de sus significantes –la imagen– y sus significados –el mensaje, el estilo.

El texto se cierra en la quinta parte bajo el título *Aristóteles y Walt Disney. Retórica de la imagen* –como la entendían los padres de la filosofía clásica y los exponentes

de la nueva retórica en la pluma de Perelmann y Toulmin—, donde se analizan los intentos por buscar adhesión en el interlocutor que conllevan los mensajes del Imaginario, sus basamentos ideológicos y los estereotipos en que se sostienen, las representaciones del mundo y los valores a los que apelan para formar opinión y manipularla, etc. El capítulo invita a desnudar cómo, al encuadrarse ciertos elementos o aspectos de las imágenes, se nos incluye en un universo conceptual que comparte valores y sentidos con los otros miembros de la comunidad de una misma época otorgándonos un sentimiento de identidad propio.

Parece oportuno aquí detenernos en la importancia que el trabajo de Rojas Mix adquiere para los historiadores. Hemos asistido en las últimas décadas del siglo XX a la irrupción de las llamadas “micro-historias”³ orientadas básicamente a dar voz a quienes no la habían tenido en los grandes relatos históricos tradicionales. Dentro de esa perspectiva historiográfica, el trabajo con el Imaginario —tal como lo concibe el autor— abre a las fuentes visuales nuevas posibilidades de utilización. Desde esta mirada, la propuesta podría acercarse a la “descripción densa” propia de Clifford Geertz,⁴ cuando la definía como la búsqueda y el análisis de las formas simbólicas —palabras, imágenes, instituciones, modos de comportamiento, etc.— que colaboraron para que los hombres de una época dada se representaran ante sí mismos y ante los demás. Es decir que en las manifestaciones cotidianas de la gente “común”, de los “sin historia” estarían las claves para entender una época, una cultura y sus medios de

reproducción. En la obra de Rojas Mix son múltiples las referencias a obras de arte y simbolismos originados en la época colonial para fortalecer las políticas de conquista y dominación de pueblos originarios y cómo esas imágenes eran resignificadas de manera sincrética. Pero más cerca —en nuestro pasado reciente— el poder de las imágenes para dar cuenta de la expresión de los silenciados por la Historia se torna indiscutible y merece una consideración especial. Quienes deseen investigar sobre las representaciones del “enemigo” durante la última dictadura militar en la Argentina —y en el Cono Sur en general— no tendrán más que recorrer los slogans publicitarios de los gobiernos de facto, las imágenes del “terror” encarnadas en personajes con sus rostros ocultos y miradas feroces, la contraposición entre familia “bien constituida” y jóvenes separados de sus padres por sus ideas políticas, etc. En el Imaginario de la vida cotidiana encontraremos la manera en que dichas imágenes arraigaron en la sociedad durante los años oscuros.⁵ Exaltación de la figura del militar —tanto de los próceres del pasado como del soldado contemporáneo—, revitalización del simbolismo cristiano con su apego a la familia, falta de referencias a manifestaciones populares, etc., formaron el corpus del Imaginario en que se sostenía el discurso político de los gobiernos militares de entonces. Pero, tal como propone Rojas Mix, no solo podemos analizar el Imaginario desde el foco del Estado y sus instituciones, sino que debemos tener en cuenta la contra *historia* y la *memoria* individual y/o colectiva (p. 127). Para estos últimos casos, los historiadores no podrán obviar aquellos elementos de “resistencia” elabo-

rados por los hombres y mujeres de la época que se negaban a subsumir sus experiencias en el mensaje oficial. Al decir del autor, “el recuerdo y la memoria están hechos esencialmente de imágenes: las palabras corporizan en la memoria para ser almacenadas como imágenes” (p. 129). Será en el análisis de las imágenes presentes en publicaciones clandestinas, perseguidas o censuradas⁶ —entre otras fuentes—, que se pondrán en evidencia aquellos elementos de resistencia y símbolos de la lucha popular que daban sustento al Imaginario circulante por debajo de la órbita del Estado. Tal como lo sostienen Dussel, Finocchio y Gojman en el libro sobre el Nunca Más,⁷ habrá que apelar a los recursos de la memoria individual y colectiva para poder dar cuenta de lo sucedido durante la última dictadura militar. Consultar todo tipo de testimonio de la época —literatura, fuentes orales, imágenes, monumentos, etc.— puede contribuir a reconstruir esas memorias fragmentadas por el horror.

En igual sentido, el trabajo de Rojas Mix abre nuevas perspectivas para la utilización de las imágenes en el ámbito escolar. No se tratará entonces solamente de analizar y ubicar temporalmente lo que nos devuelve una ilustración, sino más bien de comprender el mundo que se oculta tras ella. Resulta de gran utilidad a nivel didáctico el trabajo en el aula con interpretación crítica de imágenes —pasadas y actuales— que posibiliten el análisis en los alumnos de aquello que se pretende representar, sus verdaderos alcances y los posibles significados que atañen. Las múltiples perspectivas para el abordaje del Imaginario presentes en este libro otorgan variados esquemas interpre-

tativos y por ende, diversas formas de acercarlos a la clase —de Historia, Sociología, Teoría Cultural, etc.— abriendo canales a la formación del espíritu crítico al que aspira el autor.

Un párrafo aparte lo merece la elección de las figuras que acompañan el trabajo de Rojas Mix y que, además de formar parte del libro, se presentan en un CD-ROM anexo para su mejor análisis y utilización. Cabe destacar que el corpus de imágenes no se agota en reproducciones de obras de arte, sino que incorpora —a tono con el espíritu de la obra— elementos propios de la gráfica, el cómic, los carteles publicitarios, los panfletos políticos, los diseños arquitectónicos, bocetos, fotografías e historietas, graffitis, entre otros. En todos los casos, los análisis del autor se apoyan en estas imágenes que incluso se retoman a lo largo de la obra abriéndose —como los laberintos borgeanos— en una multiplicidad de lecturas posibles. Acompaña también al trabajo, una profusa bibliografía en la que se sustentan muchas de las afirmaciones vertidas por el autor. Podríamos afirmar que el libro posee en dosis exactas, la erudición y el eclecticismo de miradas necesarias para dar cuenta del vasto espectro que la comprensión del Imaginario demanda.

Como ya se expresado más arriba, el historiador, el sociólogo, el comunicador social, el antropólogo de la cultura y todos aquellos que deseen adentrarse en el complejo mundo del Imaginario, tienen una cita obligada con este voluminoso trabajo de Rojas Mix como punto de partida o complemento para futuras investigaciones en este todavía poco explorado cam-

po, que no por tal resulta desestimable. Por el contrario, es harto necesario para dar cuenta del mundo globalizado, de las falaces argumentaciones que nos acercan

las imágenes y la necesidad de un espíritu crítico que pueda ayudarnos a conjurar dicha manipulación.

Notas

¹ Rojas Mix ha escrito también *La plaza Mayor, el urbanismo instrumento de dominio colonial*; *La tierra de la paloma, pequeña historia de América Latina para nuestros hijos en el exilio*; *Los cien nombres de América* y *América Imaginaria* y presenta una importante trayectoria académica como Doctor en Filosofía en la Universidad de Köln, Doctor del estado “ès lettres” en la Universidad de la Sorbonne, Licenciado en Derecho y Profesor de Historia en la Universidad de Chile, Director del Centro Extremeño de Estudios y Cooperación con Iberoamérica CEXECI, responsable de la Cátedra UNESCO de la “Comunidad Iberoamericana”.

² Ver *Imaginario social* por María Cristina Estébanez en *Diccionario de Ciencias Sociales y Políticas*, Di Tella, Torcuato, Ariel, Buenos Aires, 2004.

³ Si bien son muchos los trabajos que dan cuenta de las transformaciones en la historiografía, un interesante aporte lo constituye *La ciencia histórica en el siglo XX. Las tendencias actuales. Una visión panorámica y crítica del debate internacional*, de Georg G. Iggers, Idea book, Barcelona, 1995. Aparecen en dicha obra, explicitadas y desarrolladas, las corrientes orientadas hacia: micro-historia, historia de la vida privada y de las mentalidades, antropología histórica -entre otras- a las que Rojas Mix alude en varias oportunidades en este trabajo.

⁴ Geertz, Clifford (1988): *Interpretación de las culturas*, Gedisa, Barcelona.

⁵ Resultan valiosos al respecto, trabajos como el de Caraballo L., Charlier N., Garulli L. (1996): *La dictadura (1976-1983). Testimonios y documentos*, Oficina de Publicaciones del CBC-UBA, Buenos Aires; o el de Blaustein E. y Zubieta M. (1998): *Decíamos ayer. La prensa argentina bajo el Proceso*, Colihue, Buenos Aires. Ambos estarían expresando las representaciones bajo el último régimen militar.

⁶ Un excelente ejemplo lo constituye la publicación “El expreso Imaginario” que lograba encauzar la rebeldía y el descontento de los jóvenes decididos a desafiar lo establecido. La revista Humor, continuó esa tradición expresando en sus páginas su compromiso con la democracia, aún a costa de reiterados intentos de clausura y la intimidación a algunos de sus responsables.

⁷ Dussel I., Finocchio S., Gojman S. (1997): *Haciendo memoria en el país del Nunca Más*, EUDEBA, Buenos Aires.