



Vol. 5, No. 3, Spring 2008, 206-212

[www.ncsu.edu/project/acontracorriente](http://www.ncsu.edu/project/acontracorriente)

## **Review/Reseña**

Jens Andermann, *The Optic of the State. Visuality and Power in Argentina and Brazil*, Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, 2007.

## **Visualidad, conocimiento y poder en Argentina y Brasil**

**Marta Penhos**

Universidad de Buenos Aires

En los últimos años se ha incrementado el interés en la visión y la visualidad por parte de especialistas de diversas disciplinas dentro del campo de las ciencias sociales y humanas. En realidad, se trata más bien de *modos o modalidades de la visualidad*, en la medida en que gran parte de las investigaciones que se llevan a cabo no abordan la dimensión universal de la visión, condicionada por el aparato psicofisiológico que los seres humanos compartimos. Por lo contrario, siguiendo dos vías en ocasiones convergentes, algunas pretenden poner en el centro de la atención los elementos históricos y culturales que intervienen en el acto de ver, y reconstituir los hilos artísticos, políticos,

económicos y sociales de la trama en la que se gestaron y circularon las imágenes en el tiempo pasado.

Los temas y problemas vinculados con esta dimensión histórico-cultural de la visión son familiares para muchos historiadores del arte, que a las ideas de Ernst Gombrich acerca de las complejas relaciones entre percepción visual y conocimiento, y sus derivaciones en las selecciones temáticas y estilísticas de los artistas y en la lectura e interpretación de las imágenes, han incorporado el aporte de la historia y la antropología culturales, ampliando considerablemente la perspectiva y el campo de estudio de la disciplina. Es así que desde los trabajos de W. J. T. Mitchell<sup>1</sup>, entre otros, es posible hablar de una historia y una teoría de la *cultura visual* que, merced al llamado *iconic turn*, ha terminado por formar parte también de la agenda de los estudios culturales, que la consideran una puerta de acceso a una comprensión más rica de fenómenos tanto históricos como contemporáneos.

Podemos ubicar en este contexto el libro de Jens Andermann, quien avanza sobre problemáticas vinculadas con los procesos de conformación de dos naciones latinoamericanas—Argentina y Brasil—a fines del siglo XIX. Tomando en cuenta el crecimiento del poder estatal y del capitalismo, Andermann indaga en nuevas formas de conocimiento y registro del espacio geográfico, la naturaleza y la población de estos países, dentro de las cuales ocupan un lugar clave los recursos visuales en general y las imágenes en particular, como medios de recolectar información, y también como vía de exhibición e ilustración de lo recolectado. Desde el planteo inicial, que da pie al título del volumen, el autor identifica estas nuevas formas de conocimiento con una “óptica del estado” (1), lo cual parece sugerir la existencia de un aparato visual de enorme eficacia en cuanto a la transmisión de mensajes desde el poder hegemónico, idea que sobrevuela todo el texto.

El volumen está organizado en dos partes, tituladas *Museums* y *Maps* y compuestas de una introducción y tres capítulos. Como expresa

---

<sup>1</sup> W. J. T. Mitchell planteó en los años '80 una reformulación de la iconología en clave sociológica en *Iconology: Image, texto, ideology* (Chicago: University of Chicago Press, 1986). En textos posteriores encontramos un abordaje de las imágenes artísticas en el contexto más amplio de una cultura visual. Ver *Picture Theory* (Chicago: University of Chicago Press, 1994). Ambos textos, y dos más del mismo autor, son consignados por Andermann en la bibliografía.

Andermann, “museos” y “mapas” son tomados tanto en el sentido material, concreto, como en el de representaciones de formas de clasificar, ordenar, exhibir y registrar el territorio nacional (8). Los capítulos de la primera parte abordan el estudio en tres áreas: la naturaleza, a través de la fundación y desarrollo de los museos de ciencias naturales de Buenos Aires y La Plata en Argentina, y de Río de Janeiro, Sao Paulo y Belem (Brasil), la población, por medio de la Exposición Antropológica Brasileña (1882), y la historia, poniendo el foco en la creación del Museo Histórico Nacional de Buenos Aires y, en menor grado, en la Exposición Histórica Brasileña (1881). La segunda parte busca manifestar el papel de la geografía o geología y de su instrumento de plasmación visual, la cartografía, en la apropiación material y simbólica de territorios marginales de Argentina (Patagonia) y Brasil (el centro y nordeste). *The Optic of the State* cuenta con 53 reproducciones de fotografías, planos y mapas, así como de dos pinturas al óleo (“Iracema”, del brasileño Medeiros, y “Ocupación militar del Río Negro...”, del uruguayo Blanes), un elemento valioso en una publicación de estas características. No siempre la calidad de las mismas, todas ellas en blanco y negro, permite comprobar en detalle las lecturas propuestas por el autor. Vale la pena señalarlo sobre todo en cuanto al *Plano...* de Manuel Olascoaga (figs. 41-46) y el cuadro de Juan Manuel Blanes (fig. 40), imágenes conocidas por el público rioplatense, pero cuyas reproducciones en el libro significan, para los lectores de otras latitudes, el primer contacto con las mismas.

Sin prescindir de otros aportes, Andermann pone en juego dos perspectivas teóricas fuertes, proveniente una de ellas de los trabajos de Michel Foucault, en especial el modelo del panóptico—tal vez demasiado presente—y las reflexiones sobre los dispositivos que el poder instrumenta en pos de domesticar los cuerpos y establecer límites entre lo normal y lo anormal, entre lo que se integra y lo que queda en los márgenes. La otra es el concepto marxiano de acumulación original, que le sirve para pensar el avance del estado y el capital, y la diferenciación de sus respectivos dominios. Ambas perspectivas son utilizadas más en forma alternada que conjunta, como se advierte en el análisis de los dispositivos museográficos (Foucault), y en el abordaje de la “Campana del Desierto” en Argentina (Marx).

La base para el análisis de las imágenes la proveen dos textos de Erwin Panofsky<sup>2</sup>, consagratorios del método iconológico con tal fortuna que aún hoy, aunque fuertemente cuestionado al interior de la historia del arte<sup>3</sup>, sigue siendo de referencia obligada para especialistas que no pertenecen a la disciplina. La dificultad principal con la aplicación del método iconológico es que se desconocen sus límites, y se pretende utilizarlo para todo tipo de imágenes, más allá de las especificidades que presentan debido a su técnica, soporte, circunstancias y objetivos de su realización, recepción, etc. Es así que por momentos Andermann se encierra en la receta panofskiana (ver por ej. 16), saliendo airoso cuando más se desentiende de ella (por ej. 196-202) para atender a la relación entre los mecanismos del lenguaje propio de las representaciones—es decir a su carácter de mapas, fotografías o pinturas—y las prácticas materiales vinculadas con ellos. Resulta acertado, por ejemplo, el modo en que aborda la expedición al Planalto Central de Brasil (Segunda parte, cap. 4), ya que hace, por un lado, un estudio pormenorizado de una selección de sus mapas, fotos e informes, por otro una lectura articulada de estos materiales para demostrar el papel singular de la expedición en el proceso de integración del *sertão* a la nación brasileña. Sería muy interesante indagar más en la problemática del peso de las tradiciones visuales, en especial la artística, en las decisiones tomadas por quienes producían las imágenes, para ponderar la convergencia de algunos recursos en fuentes fotográficas y cartográficas, que el autor pone en evidencia. Así por ejemplo, la presencia de un esquema compositivo basado en un eje vertical y otro horizontal que forman una cruz, tanto en el mapa como en algunas fotografías tomadas durante la expedición, revelaría que existieron elecciones y selecciones de elementos a representar compartidas dentro de una cultura visual que incluía y relacionaba aquellas tradiciones propias de las imágenes ilusionistas y las cartográficas.

---

<sup>2</sup> Las ediciones citadas son Erwin Panofsky, *Perspective as a Symbolic Form* (New York: Zone Books, 1991), y *Studien zur Ikonologie der Renaissance* (Köln: DuMont, 1997). Hay versiones en español de ambas: *La perspectiva como forma simbólica* (Barcelona: Editorial Tusquets, 1999), y *Estudios sobre iconología* (Madrid: Alianza, 1971).

<sup>3</sup> La crítica más aguda al método de Panofsky realizada en los últimos años se encuentra en el inspirador texto de Georges Didi-Huberman, *Devant le temps. Histoire de l'art et anachronisme des images* (Paris: Editions du Minuit, 2000) [edición en español: *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes* (Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2006)].

Un aspecto que se relaciona con el método seguido es la selección del material a analizar, que en general responde adecuadamente a los objetivos del trabajo. En el cap. 5, no obstante, las argumentaciones del autor se hubieran visto enriquecidas con la inclusión de otras imágenes de la “Campaña del Desierto”, en especial el dibujo de Olascoaga “La pampa antes de 1879”, perteneciente al Museo Histórico Nacional, que parece comentar y amplificar las palabras del propio Olascoaga citadas en p. 180<sup>4</sup>.

Hay que destacar que Andermann hace inteligente uso de una bibliografía exhaustiva. Esta incluye, además de textos teóricos, una buena cantidad de trabajos realizados por académicos argentinos y brasileños<sup>5</sup> sobre temas y casos que el autor enlaza e interpreta gracias a la concurrencia del análisis de fuentes primarias de diversa índole.

La lectura del libro de Andermann será, con seguridad, de interés para el público que desee adentrarse en un aspecto aún poco transitado de la formación de las repúblicas latinoamericanas en el siglo XIX—el referido a la cultura visual que participó en forma activa en esos procesos. Ahora bien, es probable que “el sitio de la lectura”, es decir el origen y/o lugar de residencia de los lectores, así como la disciplina en

---

<sup>4</sup> Acerca de este dibujo véase Laura Malosetti y Marta Penhos, “Imágenes para el desierto argentino. Apuntes para una iconografía de la pampa”, en *Ciudad/Campo en las Artes en Argentina y Latinoamérica* (Buenos Aires, C.A.I.A./Coedigraf, 1991; y Laura Malosetti, “Pampa, ciudad y suburbio” en *Catálogo de la Exposición* (Buenos Aires: Fundación OSDE, 2007), 93.

<sup>5</sup> En lo que se refiere a la Argentina, vale la pena agregar una buena cantidad de trabajos producidos desde la historia del arte que abordan cuestiones directamente vinculadas con el tema del libro y que completan las interpretaciones del autor o plantean lecturas divergentes. Además del ineludible volumen de Laura Malosetti—*Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX* (Buenos Aires: FCE, 2001)—que Andermann cita, debemos mencionar los siguientes: Roberto Amigo, “Imágenes para una Nación. Juan Manuel Blanes y la pintura de tema histórico en la Argentina”, en *Arte, Historia e Identidad en América Latina* (México, IIE-UNAM: 1994), y “Región y Nación: Juan Manuel Blanes en la Argentina”, en *Juan Manuel Blanes, la Nación Naciente* (Montevideo: Museo Municipal Juan Manuel Blanes, 2001); Verónica Tell, “La Toma del Desierto. Sobre la auto-referencialidad fotográfica”, en *Poderes de la imagen*, I Congreso Internacional de Teoría e Historia de las Artes (Buenos Aires, CAIA: 2001; Marta Penhos, “Frente y perfil. Fotografía y prácticas antropológicas y criminológicas en Argentina a fines del siglo XIX y principios del XX”, en Marta Penhos et al, *Arte y Antropología en la Argentina* (Buenos Aires: Fundación Espigas/ Fundación Telefónica/ FIAAR, 2005), y *Ver, conocer, dominar. Imágenes de Sudamérica a fines del siglo XVIII* (Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2005); María Isabel Baldasarre, *Los dueños del arte. Coleccionismo y consumo cultural en Buenos Aires* (Buenos Aires: Edhasa, 2006). Un panorama similar se puede presentar en relación al Brasil.

la que se han formado, condicione la recepción del texto. Si es así, por una parte, quienes lean desde los EEUU o Europa encontrarán novedades en gran parte del contenido, mientras que aquellos que lo hagan desde Argentina o Brasil, familiarizados en mayor o menor grado con los casos tratados, tomarán en cuenta el enfoque y los recorridos propuestos por el autor. Por otra, historiadores, historiadores del arte, geógrafos, estudiosos de la literatura, entre otros, se hallarán ante un ejercicio transdisciplinario que se apoya en el aporte de cada una de estas disciplinas para presentar un conjunto tan atractivo como abierto a la discusión.

En efecto, muchos notarán las tensiones que atraviesan el texto, la principal de ellas entre la actuación de individuos que Andermann se ocupa de identificar y caracterizar, y un estado abarcador y eficiente, que los incluye a todos, dándoles funcionalidad dentro de un proyecto de nación sin fisuras ni matices. Es esta idea de una ciencia y una estética al servicio de la política de estado<sup>6</sup>, y la de un estado sólido y efectivo, la que termina por aplanar un trabajo por otro lado lleno de sugerencias. Y es que el autor acierta cuando dirige las preguntas sobre el qué, el cómo y el para qué se representa lo que se representa, a los materiales de los casos tratados y pone de manifiesto las contradicciones y pugnas entre distintos proyectos (por ej. caps. 1 y 2). La otra tensión a señalar se da entre el ánimo de abordar el tema en su historicidad y la tendencia a una interpretación transhistórica de algunos fenómenos. Ejemplo de ello es el planteo de que el coleccionismo de fines del XIX puede considerarse “precursor” de las políticas represivas del estado dictatorial en el siglo XX, en la medida en que ambos operan sustrayendo del flujo de la vida aquello—objetos y personas—que representan cambio y metamorfosis (17). Andermann no explica cabalmente qué elementos del coleccionismo—que presenta a partir del trabajo clásico de Baudrillard<sup>7</sup>—pueden conectarse con los asesinatos, secuestros y robos del estado militar, y mucho más importante, de qué manera se produce esta conexión. Por más que choquen a nuestra corrección política gran parte de las ideas y prácticas

---

<sup>6</sup> El autor habla en términos de “a specific correlation between politics and aesthetics, or rules of perception, in which the latter sustain the former as its own cause and end”, 2.

<sup>7</sup> La edición citada es Jean Baudrillard, *The System of Objects* (Londres: Verso, 1996).

de aquellas figuras del siglo XIX, es conveniente resistirse a la tentación de buscar en ellas una suerte de carácter inmanente que explique los males del presente, ya que eso conlleva el riesgo de excusarnos de revisar la responsabilidad que nos cabe en ellos. También resulta audaz la propuesta de que la fundación de Brasilia se encuentra anunciada en la Expedición al Planalto Central, realizada más de sesenta años antes (133-134), pero aquí el autor parece detenerse con mayor atención en la identificación de los vasos comunicantes que permiten seguir el recorrido entre el avance del estado decimonónico y el proyecto modernista de la ciudad capital (cap. 4).

Las cuestiones planteadas por Andermann convierten a *The Optic of the State* en un estimulante punto de partida para seguir profundizando y debatiendo sobre el tema de las complejas y sinuosas relaciones entre visualidad, conocimiento y poder en un periodo clave de la historia latinoamericana.