



NIERIKA. Revista de Arte Ibero

ISSN: 2007-9648

Departamento de Arte de la Universidad Iberoamericana

Vargas Álvarez, Sebastián

David Freedberg. *Iconoclasia. Historia y psicología de la violencia contra las imágenes*

NIERIKA. Revista de Arte Ibero, núm. 19, 2021, Enero-Junio, pp. 215-221

Departamento de Arte de la Universidad Iberoamericana

DOI: <https://doi.org/10.48102/nierika.v10i19.48>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=722077672014>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

UAEH
redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Reseña

David Freedberg. *Iconoclasia. Historia y psicología de la violencia contra las imágenes*. Vitoria Gasteiz: Sans Soleil, 2017

Sebastián Vargas Álvarez
Universidad del Rosario, Colombia

Sans Soleil, editorial vasca reconocida por su interés en la cultura visual, presenta en este libro una compilación de textos del historiador del arte David Freedberg que dan cuenta de su principal inquietud intelectual durante medio siglo: la iconoclasia, el ataque a las imágenes y sus motivaciones, explicaciones y consecuencias.⁴ *Iconoclasia. Historia y psicología de la violencia contra las imágenes* reúne ensayos clásicos publicados por primera vez en castellano y otros nuevos, redactados *ex profeso* para esta edición. El recorrido contempla desde sus primeros trabajos sobre la iconoclasia protestante en Europa y específicamente en los Países Bajos, en el siglo XVI, hasta reflexiones actuales sobre el uso, la transformación y la destrucción de imágenes en el mundo digital globalizado.

Para 1969, cuando Freedberg y otros investigadores alemanes (como Wranke o Bredekamp) comenzaban a trabajar sobre el tema, éste era marginal y prácticamente inexistente dentro de la historia del arte, limitado a algunos especialistas sobre la querella de las imágenes en el Imperio Bizantino.

⁴ Freedberg, nacido en Ciudad del Cabo (Sudáfrica) en 1948, es profesor de historia del arte y director de la Italian Academy for Advanced Studies in America de la Universidad de Columbia (Nueva York). Antes fue director del Instituto Warburg. Conocido en los campos de la historia del arte y los estudios visuales por su trabajo sobre la recepción psicológica del arte, la iconoclasia y la censura, el arte flamenco y de los Países Bajos. Actualmente profundiza en sus indagaciones sobre la relación entre las personas y las imágenes, desde una mirada transdisciplinar que articula las neurociencias, la historia, el arte y la antropología.

Las transformaciones en la política, la cultura y el mundo del arte en los sesenta y setenta permitieron que estas temáticas fueran ganando un espacio en la agenda académica. “Nuestros análisis de la delicada situación del arte en tiempos de crisis política y teológica”, recuerda, “surgieron del clima de activismo político de finales de la década de los años sesenta. Lo que nos unía era un compromiso común con la noción de que el estudio de la iconoclasia y la condición de las imágenes eran una parte integral de la historia del arte”⁵. Luego, a partir de las dos últimas décadas del siglo xx, la historia del arte y el campo transversal de los estudios visuales han tomado cada vez más en serio el problema de la iconoclasia, debido, entre otros factores, a los mismos cambios en la concepción y funcionamiento del arte moderno y contemporáneo (que incluye la auto-destrucción como una de sus posibilidades), a los conflictos y cambios de regímenes políticos con sus consecuentes destrucciones de monumentos y símbolos, y a las nuevas condiciones de creación, reproducción y eliminación de imágenes en la era digital.

Freedberg se pregunta “¿qué hay en las obras de arte que despierta respuestas tan feroces que llevan a las personas a querer destruirlas, dañarlas o mutilarlas?”⁶, ante lo cual plantea varias hipótesis que recorren toda su obra: las causas de la iconoclasia no son únicamente políticas, históricas o religiosas, sino que también tienen un trasfondo psicológico;⁷ el miedo a la imagen como un cuerpo viviente, más allá de una mera representación, es uno de los motivos que casi siempre subyacen a los actos iconoclastas;⁸ los procesos de censura usualmente preceden o acompa-

⁵ David Freedberg, *Iconoclasia. Historia y psicología de la violencia contra las imágenes*, 17.

⁶ David Freedberg, *Iconoclasia*, 37.

⁷ Tema que intenta desarrollar a profundidad en su libro *El poder de las imágenes. Estudios sobre la historia y la teoría de la respuesta*, y que retoma en sus últimas investigaciones sobre el gesto, la agencia y la respuesta de las personas ante las imágenes y obras de arte.

⁸ “Siempre hay algo más. La voluntad de destruir una obra a menudo indica el empeño por negar que, en cierto modo, la imagen es algo viviente. Precisamente, es esta capacidad la que la convierte en algo peligroso, en objeto que precisa ser eliminado, mutilado y destruido. Los temas históricos no se pueden resolver al margen de los psicológicos.” David Freedberg, *Iconoclasia*, 58.

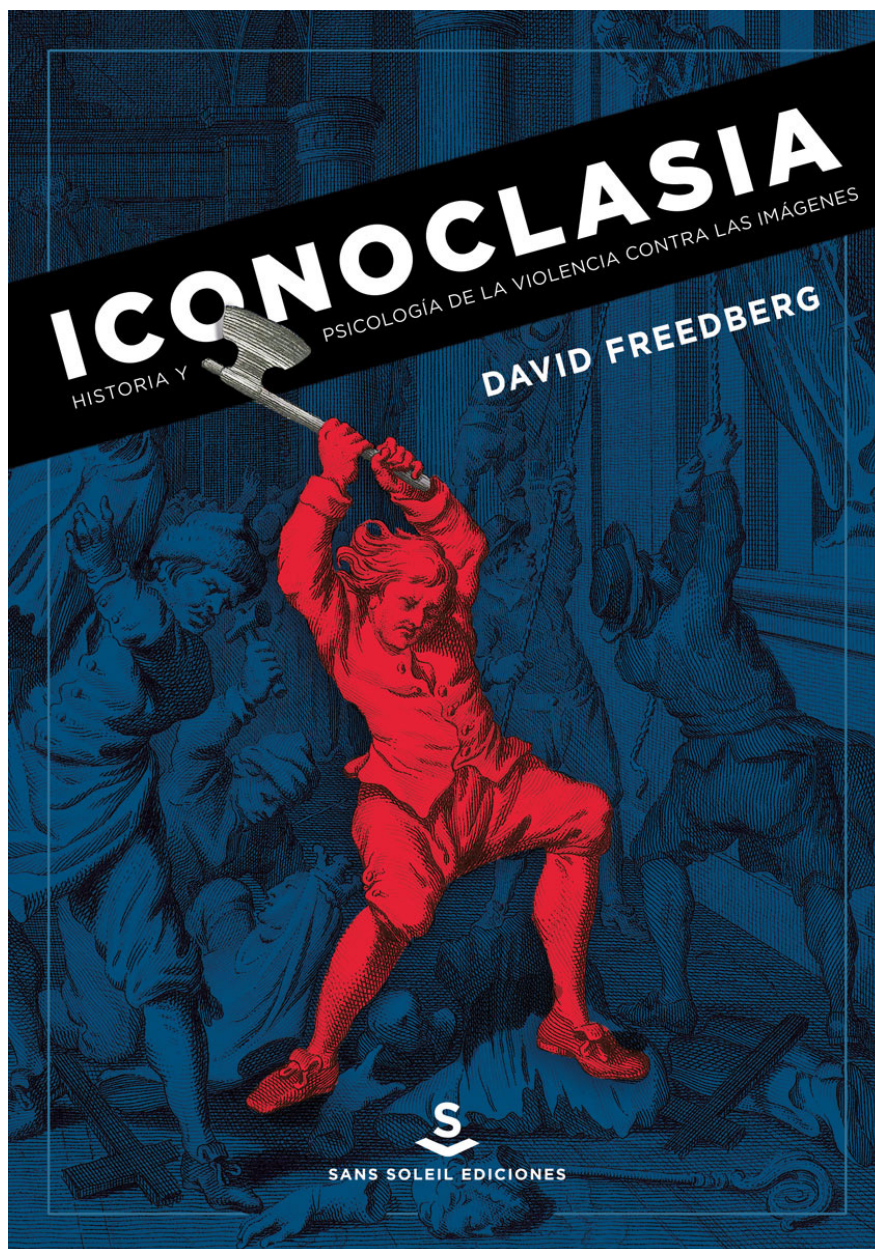


Figura 1. Portada de *Iconoclasia. Historia y psicología de la violencia contra las imágenes*, de David Freedberg. Vitoria Gasteiz: Sans Soleil ediciones, 2017.

ñan la destrucción de imágenes; la iconoclasia debe historizarse y situarse en su contexto, pues depende de lo que se considere como arte en un momento determinado; pese a ello, existen constantes en la historia de la iconoclasia que trascienden los espacios, tiempos y culturas (como atacar los ojos, boca o extremidades de las imágenes; usar herramientas como martillos, cuchillos o cuerdas; o humillar las figuras derribadas orinándolas o pisoteándolas). Estos conceptos e ideas generales son presentados en el prefacio y en el primer capítulo del libro, titulado simplemente “Iconoclasia”, en el que el autor ofrece un completo balance historiográfico sobre el tema en cuestión, que evidencia la notoria expansión tanto temporal como geográfica de este campo de estudio (desde la Antigüedad asiria o greco-romana hasta la África contemporánea).

El segundo capítulo, “Arte e iconoclasia 1525-1580: el caso de los Países Bajos del norte”,⁹ retoma su investigación clásica sobre la rebelión iconoclasta de los Países Bajos. Además de ofrecer un interesante contexto sobre el lugar de las imágenes en la disputa entre la Iglesia católica y el protestantismo en la Europa del siglo xvi, Freedberg relata detalladamente los acontecimientos de destrucción de imágenes (pinturas, esculturas, retablos y vitrales) en las iglesias de los Países Bajos como uno de los principales rasgos de la rebelión contra las autoridades españolas y católicas (1565-1566). El autor destaca el hecho de que, lejos de ser acciones espontáneas, se trató, en su mayoría, de ataques organizados y premeditados. Finalmente, hace un balance de las obras que se perdieron y que se salvaron, partiendo del testimonio de cronistas de la época, como Karel van Mander, y de lo que sobrevive actualmente en colecciones de museos, iglesias y pinacotecas de Bélgica y Holanda.

Luego, en “Los iconoclastas y sus motivos”, el autor se centra en las motivaciones personales e individuales de los atacantes de imágenes, es decir, en el sustrato más subjetivo y psicológico de la iconoclasia. En este capítulo se analizan diversos casos de ataque a imágenes y obras de arte,

⁹ Traducción del ensayo introductorio de la exposición *Kunst voor Beeldernstorm. Noordnederlandse kunst 1525-1580* del Rijksmuseum de Ámsterdam (1986).

tanto pasados como contemporáneos (siglos XVI-XX). Entre los principales motivos, Freedberg identifica trastornos psicológicos, búsqueda de publicidad y visibilidad para el atacante o alguna causa política que dice representar, motivaciones políticas (por ejemplo el feminismo), desquicio (creerse el mesías o enviado por la divinidad), autopromoción y publicidad para su persona o sus teorías, la idea de que al atacar al objeto se ataca a la persona o autoridad que representa, el miedo a que las imágenes puedan estar vivas, y la consideración de una imagen como demasiado sensual o inmoral. Para ello se alude a algunos de los ejemplos más conocidos de atentados contra obras de arte, como los de *La Ronda Nocturna* de Rembrandt (Ámsterdam, 1911 y 1975), *La Piedad* de Miguel Ángel (Roma, 1974), *La caída de los condenados* de Rubens (Múnich, 1959, 1969 y 1970), la *Venus del espejo* de Velázquez (Londres, 1914), o el ataque con ácido a más de 33 pinturas en Alemania (1977). A partir de estos casos, el autor concluye que en el análisis de la iconoclasia es imprescindible tener en cuenta tanto las motivaciones personales como las colectivas, es decir “los problemas sociales y psicológicos”. De la misma forma, es clave abordar la cuestión de la recepción, comprender que el poder de la imagen no se localiza en la imagen misma, sino “en lo que se deriva de la dialéctica de su relación con el espectador.”¹⁰

En el cuarto capítulo, “De la difamación a la mutilación. Razón de Estado y políticas de género en Sudáfrica”, se narra y explica un caso contemporáneo de iconoclasia, originado por la viralización de la pintura *The Spear* de Brett Murray (2012), en la que se satirizaba al presidente Jacob Zuma, y que terminó por ser censurada y atacada. Esta experiencia hace patente que la iconoclasia también está atravesada por tensiones raciales y de género, así como por los intereses de los partidos políticos, los medios de comunicación y los Estados nacionales.

El libro concluye con el ensayo “Haciendo y destruyendo imágenes: la iconoclasia en la era de la reproducción digital”. Allí, a partir de ejemplos re-

¹⁰ David Freedberg, *Iconoclasia*, 181 y 220.

cientes como el derribo de la estatua de Saddam Hussein en Bagdad, el escándalo de las fotos de Abu Ghraib, el bombardeo de los budas de Bā-miyān o las incursiones destructivas del ISIS en el Museo de Mosul, Freedberg reflexiona sobre cómo la creación, difusión y eliminación de imágenes gracias a las nuevas tecnologías digitales e internet han dado a la iconoclasia nuevos alcances, implicaciones y significados.

Por supuesto, se le pueden hacer algunas críticas al libro. Entre las más importantes, que en ocasiones Freedberg incurre en lo que parecen ser juicios de valor que condenan al iconoclasta y veneran a la obra de arte por sobre todo,¹¹ contradiciendo un poco su apuesta por una historización crítica de la iconoclasia; o bien, que ni el autor, la traductora ni los editores se hayan ocupado de traducir las citas textuales que aparecen en alemán, neerlandés, italiano o latín, asumiendo la condición políglota del lector. Pero, en general, se trata de una edición muy bien cuidada, sobre todo en lo que se refiere a la curaduría de los textos y a la calidad, diseño y diagramación de las ilustraciones, lo cual resulta fundamental en este tipo de obras.

En el transcurso de cinco décadas, David Freedberg ha ido decantando importantes preguntas e hipótesis sobre la historia y la psicología de la violencia contra las imágenes, que han quedado compendiadas de manera práctica para el lector hispanoamericano en el libro aquí reseñado. Sus ideas, que apuntan hacia la historización de la iconoclasia, la comprensión de sus múltiples complejidades y dimensiones (actores, motivaciones, contextos, etcétera),¹² enriquecen las discusiones contemporáneas que podemos

¹¹ Sobre todo en los capítulos 2 y 5, al usar expresiones como “feroz”, “terrible”, “frivolidad”, “triste historia”, “lamentables eventos —al menos para el arte—”, “pérdida del patrimonio”, etcétera, o cuando cita a Van Mander y hace, hasta cierto punto, suyas sus palabras: “estas hermosas cosas eran en su mayoría destruidas por el celo ciego y la violencia estúpida de la iconoclasia desenfrenada, y fueron robadas a los ojos de los amantes del arte para la posteridad por una mano barbárica, hasta el punto de que muy poco ha quedado”. A pesar de su tono brusco, este pasaje puede presentarse como un lema para el presente ensayo y, de hecho, para la exposición en su conjunto. Freedberg, *Iconoclasia*, 142.

¹² Para una postura similar, véase Darío Gamboni, *La destrucción del arte. Iconoclasia y vandalismo desde la Revolución Francesa*.

sostener al respecto. Por ejemplo, pueden brindarnos herramientas para analizar críticamente la reciente ola de ataques a monumentos considerados racistas y colonialistas en diferentes partes del mundo, desatada por la muerte del ciudadano afroamericano George Floyd a manos de un policía en Minneapolis (25 de mayo de 2020).

Referencias bibliográficas

Freedberg, David. *El poder de las imágenes. Estudios sobre la historia y la teoría de la respuesta*. Madrid: Cátedra, 1992.

Freedberg, David. *Iconoclasia. Historia y psicología de la violencia contra las imágenes*. Vitoria Gasteiz: Sans Soleil, 2017.

Gamboni, Darío. *La destrucción del arte. Iconoclasia y vandalismo desde la Revolución Francesa*. Madrid: Cátedra, 2014.



Sebastián Vargas Álvarez

Historiador y maestro en Estudios Culturales, Pontificia Universidad Javeriana, doctor en Historia por la Universidad Iberoamericana Ciudad de México, director del Programa de Historia de la Universidad del Rosario. Entre sus últimas publicaciones se encuentran *Recorridos de la historia cultural en Colombia*. Bogotá: Universidad Nacional / Universidad Javeriana / Universidad del Rosario, 2019 (coeditado con Hernando Cepeda), y “Genealogías da história pública na Colômbia: fragmentos de uma prática intelectual”. En Viviane Borges y Rogério Rosa (eds.), *História pública e história do presente*. São Paulo: Letra & Voz, 2020. E-mail: sebastian.vargasa@urosario.edu.co