

LAS CUATRO DEVORACIONES. ICONOFAGIA Y ANTROPOFAGIA EN LA COMUNICACIÓN Y LA CULTURA

Norval BAITELLO JUNIOR

Pontificia Universidad Católica de Sao Paulo - Brasil

Resumen: El último siglo experimentó una explosión de la visibilidad provocada por la inflación en producción de imágenes. Así pasamos a dividir nuestro espacio y nuestro tiempo de vida con ellas, dándoles un estatus de seres vivos. Su independencia y su inteligencia son sorprendentes y últimamente se puede decir que ellas también poseen una voluntad propia de imagen, pues saben muy bien lo que quieren obtener de otras imágenes y de nosotros, seres tridimensionales de carne y hueso. El mecanismo de apropiación de las fuerzas del otro fue lo que la vanguardia brasileña de los 20 del siglo XX llamó de "Antropofagia". En realidad, se trata de un mecanismo que se diferencia en cuatro distintas operaciones con imágenes y cuerpos: a) cuerpos que devoran cuerpos; b) imágenes que devoran imágenes; c) cuerpos que devoran imágenes e d) imágenes que devoran cuerpos. Así se constituye, al lado de una antropofagia, también una iconofagia.

Palabras-clave: imagen, cuerpo, consumo de imágenes, antropofagia, iconofagia, comunicación

Abstract: The last century has experienced a boom of visibility triggered by the increasing image production. We have, thus, begun to share our space and lifetime with them, granting them the status of human beings. Its intelligence and independancy are surprising and it can lately be said that they also own a will of its own, fot they know exactly what they want to obtain from other images and us, three dimensional beings, made of flesh and bones. The device of appropriating someone elses strengths was what the Brazilian Avant- Garde of last century's twenties called Anthropophagy. It actually consists of a device that differentiates into four distinct operations with images and bodies: a) Bodies that devour bodies; b) images that devour images; c) bodies that devour images and d) images that devour bodies. Thus, an iconophagy, apart from na anthropophagy, is also constituted.

Keywords: image, body, image consumption, anthropophagy, iconophagy, communication

“La vida es devoración pura” (Oswald de Andrade)

El creciente poblamiento de los espacios humanos por las imágenes –proceso que ocurre con velocidad progresiva a partir del Renacimiento, más exacerbada en el siglo XX– nos lleva a hacernos algunas preguntas fundamentales para el eje de relaciones entre las esferas de la comunicación y la cultura. A saber, cómo se desenvuelve una cultura de las imágenes al lado de una cultura de los cuerpos (de la materialidad tridimensional) y como se comunican, se inter-relacionan esos dos mundos, o sea, qué tipo de vínculo comunicativo se desenvuelve entre ellos. Personalmente, Vilém Flusser (1997: 185) contrapone estos dos universos como las “cosas” (Dinge) y las “no-cosas” (Undinge), diagnosticando con mayor profundidad que:

Las cosas duras (harte Dinge) en nuestro medio ambiente comienzan a ser arrinconadas (verdrängt) por no-cosas blandas (weiche Undinge): Hardware por Software. Las cosas se van retirando del centro de interés que pasa a concentrarse en las informaciones (...) Informaciones como imágenes en la pantalla de televisión, datos memorizados en el computador, programas almacenados en robot, microfilms y hologramas... (Flusser, 1997: 187).

La extensa obra de Flusser ofrece notables reflexiones sobre el funcionamiento de las “no-cosas”. Por lo mismo, el pensador judío-checo-brasileño es visto, actualmente, como uno de los más destacados teóricos de la telemática (cf. Kloock/Spahr, 2000). Evidentemente estos dos universos –de los cuerpos, de las cosas y de las no-cosas, de las imágenes, de las informaciones– no corren paralelamente uno con el otro sin profundas e íntimas relaciones, sin el establecimiento de vínculos complejos y conflictivos, intra-sistémicos e inter-sistémicos. Por ello se hace necesaria la investigación de la naturaleza de esos vínculos, tarea para ser propuesta por una teoría de las mediaciones o de los medios, por una ciencia de la comunicación con horizontes más largos y preocupaciones más amplias.

1. Cuando Oswald de Andrade escribió su notable *Manifiesto Antropófago*, abrió puertas para la utilización de un bisturí epistemológico de rara operatividad. Las categorías expresadas en el manifiesto de manera telegráfica y al mismo tiempo explosiva –al principio apenas identificada con una fase del movimiento modernista brasileño, con raíces en la sencilla exposición de pintura de Anita Malfatti en 1917 y en la ruidosa Semana de Arte Moderno de 1922– volverán a ocupar la atención del artista en la última década de su vida, después de su ruptura con el movimiento comunista. Sus escritos de los años cuarenta y cincuenta revelan la constante preocupación de abarcar nuevos territorios en los que calce una prolongación del concepto forjado en los años veinte. Su tesis filosófica de 1950, con la cual postulaba a una plaza en el curso de filosofía de la Universidad de Sao Paulo, que trataba sobre la Crisis de la Filosofía Mesiánica, pretendía hacer un tipo de cartografía del pensamiento patriarcal y sus aflicciones, al tiempo de observar las rendijas del resurgimiento del matriarcado, orden social, no-jerárquico e igualitario, una nueva era de la antropofagia. Trabajo en el que está contenida la frase “La vida es devoración pura”.

Presuponiendo que un vínculo es la unidad mínima de las relaciones comunicativas (que se desenvuelve como proceso vivo, en el espacio y en el tiempo)—y exactamente por eso el mismo necesita ser adecuadamente alimentado—la cita anterior de Oswald de Andrade ofrece un excelente punto de vista y de partida para la comprensión de las relaciones ortodoxas y heterodoxas entre imagen y hombre, entre “no-cosas” y “cosas”.

También se presupone—como lo afirma el periodista vienés Karl Kraus, que “lo que vive en el lenguaje, vive con el lenguaje”—que las imágenes a las que nos referimos conquistaron, en el mundo contemporáneo, el grado de igualdad con relación a los hombres: ocupan el mismo espacio, consumen el mismo tiempo y llegan a poseer igualmente el mismo estatus jerárquico (el desvelo por imágenes institucionales y los daños provocados a las imágenes públicas con sus correspondientes procesos millonarios ejemplifican ampliamente el tema). Así, es oportuno que nos preguntemos qué tipo de vínculo y qué tipo de relación comunicativa mantenemos con las imágenes que nos rodean, por dentro y por fuera (“imágenes endógenas e imágenes exógenas” según Hans Belting). Así también, será pertinente ponderar con el mismo autor que: “sin nuestra mirada (sin nuestra conciencia) las imágenes serían otra cosa o absolutamente nada” (Belting, 2000: 7). Ahora, si la mirada es un gesto del cuerpo—como la conciencia—¿entonces serían las imágenes criaturas de los cuerpos, productos que aspiran a una existencia autónoma, que pretenden constituirse en instancia colectiva autárquica, independientes de sus creadores y sustitutivas de los mismos? Esta relación de sustitución estará visible en una arqueología de la imagen, como retrato, efigie y reemplazo de los cuerpos. Sobre esta posible operación, escribe Belting:

Los principios de la imagen mediática se remontan a los espacios de la experiencia de la muerte. La imagen surgió en el hueco dejado por los muertos. Con Baudrillard se puede hablar de un cambio simbólico entre cuerpo e imagen. La imagen devolvió al muerto un medio [Medium = ‘médiu’ o ‘medio’] en el cual encontrarse a los vivos y fuera por ellos recordado. El cuerpo-imagen, como cuerpo-de-cambio, pertenecía a los muertos ausentes (...) La paradoja de la imagen, de hacer presente una ausencia, se funda esencialmente en la interacción entre imagen y medio [Medium]: la imagen responde por la ausencia, estando, con todo, al mismo tiempo, presente, en su medio portador actual, en el espacio de los vivos que son sus observadores: observar imágenes significa también animarlas (Belting, 2000: 8).

Las consideraciones de Belting—que encuentran fundamentos antropológicos en trabajos pioneros de Edgar Morin² o bien, fundamentos históricos y prehistóricos,

2. En un trabajo pionero de 1950, corregido en 1970, Edgar Morin plantea las transformaciones en la relación del hombre con la muerte. En 1994, Morin amplía algunas ideas del libro en un ensayo que habla de la “unidualidad del hombre” (en: Kamper/Wulf, 1994).

en las investigaciones de André Leroi-Gourhan³ – se insertan con justicia en el ámbito de la producción reflexiva de las últimas obras de Dietmar Kamper (1936-2001), volcadas para las cuestiones de lo imaginario como órbita cerrada impidiendo e imposibilitando todo ejercicio de la imaginación.

LA ÓRBITA DE LO IMAGINARIO

El concepto de “órbita de lo imaginario”, de Kamper, desarrollado en numerosos artículos y conferencias, inclusive en diálogo diametral con el pensamiento de Vilém Flusser, o sea, impregnado de saludables dudas, construyendo diagnósticos inquietantes y escenarios antes crepusculares que iluministas y luminosos, nos orienta hacia una esfera de imágenes que se constituyen casi en la rebelión del hombre; sin embargo creadas por él, pero sin memoria de sus raíces, perdiendo los vínculos de su origen y generando, por consiguiente, una esfera de imágenes auto-suficientes y auto-referentes, “Undinge” que ya no se refieren, para nada, a las respectivas “Dinge”. Kamper, en un texto esclarecedor de 1994, va más allá en su definición de “imaginario”:

Lo “imaginario” aquí es la palabra genérica para los sueños muertos de la humanidad, para los artefactos sustitutivos de la fuerza de la imaginación, para los restos de todo aquello que se imaginó, que se produjo, que se expuso, para las decepciones de una política utópica de alta-tensión, para los componentes mal administrados de la tecno-imaginación y las formas vacías de la filosofía y del arte –en una palabra: para ensuciar la historia humana que de forma alguna desapareció, sino que se instaló alrededor del globo como una barrera impenetrable. A partir de un determinado momento de la instalación de ese mundo artificial ya no existe más el afuera ni el otro (Kamper, 1994: 51).

A esta esfera de lo “imaginario”, definida tan particular y peculiarmente, el autor contrapone la fuerza de la imaginación (Einbildungskraft) con el momento creativo de rebelión de las imágenes y resistencia de un pensar corporal (Körperdenken) a contrapelo de la “órbita de lo imaginario”. La función “ventana” de las imágenes permitiría el acceso a las “cosas”; el acceso es la visibilidad que, mientras tanto, entra en profunda crisis delante de la solidificación de la “órbita de lo imaginario”, delante de su cerramiento para cualquier mirada que quiera traspasarla. Así prosigue Kamper:

La barrera orbital de lo imaginario señala cada imagen en perfecta sucesión como momento de un cerramiento. Justamente las imágenes excelentemente hechas; de la pintura, de la fotografía, del cine, de la televisión, ocupan su lugar irrevocable en el cielo del mundo humano. Por fin cesa la función ventana y la barrera como un todo se transforma

3. Leroi-Gourhan (1985) en *As religiões da pré-história (Las religiones de la pre-historia)*, dedica un capítulo a las prácticas mortuarias en el Paleolítico, ofreciendo herramientas para una posible interpretación asociativa entre imagen y muerte.

en espejo que rechaza el paso de la mirada. Todo lo que se ve es entonces lo propio, lo mismo. Nace una caverna de imágenes que sustituye la caverna del nacimiento de los cuerpos, pero permanece sin su salida (Kamper, 1994: 56).

Asimismo, la expansión acelerada y el cerramiento creciente en el universo de las imágenes –diagnosticados tanto por Flusser como por Kamper, una indudable y precisa ecuación del fenómeno tan contemporáneo de la autoreferencia– levantan la cuestión vital de una antropofagia cometida por las imágenes (y de una iconofagia practicada por el hombre) exigiendo una profundización de los estudios y una comprensión expandida del fenómeno de la devoración muy bien intuido por el pensamiento iconoclasta de Oswald de Andrade.

LA ANTROPOFAGIA (PURA): CUERPOS DEVORAN CUERPOS

Cuerpos nacen de otros cuerpos y se alimentan de otros cuerpos. Asimismo, en rigor, todo gesto reproductor del cuerpo presupone una donación de sí mismo para el nuevo ser en formación. Trabajando en dicha construcción de vínculos sociales, tanto de una perspectiva ontogenética como de un punto de vista filogenético, los casos descubiertos y sacados a la luz por la Etología dejan muy claro las relaciones de apropiación del cuerpo del otro y la conciencia profunda de ese proceso, compartido por sus participantes. En principio, dicha apropiación es de naturaleza física y es ésta la que sirve de soporte para los desenvolvimientos posteriores de naturaleza simbólica. Asimismo, iniciada con la amamantación, la construcción ontogenética de los vínculos comunicativos y sociales pasa necesariamente por el gesto de apropiación física del otro, una lógica perfectamente insertable dentro de una dinámica antropofágica, que *no se considera todavía como tal, dada la naturalidad de ciertas operaciones vinculadoras*. Los órganos de los sentidos envueltos en esta primera y primordial antropofagia son los órganos de aprehensión física, la boca –como representante del más alto grado de aprehensión, una aprehensión literalmente incorporadora– y las manos. Sobre esta impresionante precedencia táctil del conjunto que reúne boca y labios y su proximidad cognitiva como las manos, afirma Boris Cyrulnik –como base en investigaciones etológicas del feto humano– que “La primera zona receptora del tacto se localiza en el labio superior, después en las palmas de las manos, luego en el rostro, después en las extremidades de los miembros (...) El conjunto boca-mano constituye la herramienta corporal más profundamente humana” (Cyrulnik, 1999: 154).

La boca reúne, por tanto, funciones esenciales para el primer gesto receptor de información física a ser incorporado por el organismo, el primer canal de saciedad de una carencia física, el primer órgano de la alimentación ofrecida por el otro cuerpo, a partir del nacimiento. Harry Harlow, en su notable estudio pionero de los años

sesenta, acredita a este doble movimiento –amamantación y tactilidad– la constitución del primero de los cinco sistemas afectivos básicos, el “sistema maternal” (Harlow, 1972: 13-60)⁴.

De la apropiación física a la apropiación simbólica del otro cuerpo hay, apenas, un pequeño paso y de la alimentación a la gestualidad señalizadora del alimento el trayecto es bastante corto y lógico. No sólo en el hombre sino también en muchas otras especies animales, la boca o el pico son importantes órganos de la comunicación porque señalizan inequívocamente el complejo repertorio sígnico vinculado a la alimentación y a la sobrevivencia física, ontogenética y filogenéticamente. Esto equivale a decir, además, que está asociado no sólo a la sobrevivencia del individuo, sino también con la especie, alcanzando, con esto, las actividades reproductoras y su universo de vínculos amorosos. El objeto constituye un buen ejemplo de símbolo con fuerte contenido indicial, señalizador de alimentación, de amamantación, de emparejamiento presente en algunas especies primitivas, como en algunas aves y también en especies de peces, aunque todavía no llamemos ‘beso’ al contacto pico a pico o boca a boca en esas especies (cf. Eibl-Eibesfeldt, 1978: 231).

Las formas de apropiación (simbólicas o no) como manifestaciones de la antropofagia son muchas más. La apropiación del espacio y sus recursos, la apropiación del tiempo y sus atributos, la apropiación de las mentes y sus imágenes no siempre pasan por la relación directa de apropiación entre dos cuerpos, sufriendo en estos casos un proceso de mediación por las imágenes. Entonces, con esto, tenemos el surgimiento de la iconofagia.

Descartando aquí el canibalismo, la devoración ritual del otro, por tratarse mucho más de operaciones simbólicas que de alimentación, pretendemos ampliar y diferenciar el concepto de antropofagia forjado por Oswald de Andrade. Queremos, con lo anterior, demostrar que las operaciones de interacción, por él denominadas “antropofagia” y aquellas que denomino aquí “iconofagia”, constituyen categorías pertenecientes al universo cultural de comunicación y merecen la atención de su respectiva ciencia.

4. Según Harlow (1972: 13-60) “Entre los primates el amor es creado por las interacciones entre cinco sistemas afectivos de base: el sistema afectivo maternal, el sistema crianza-madre, el sistema afectivo en el tipo de edad, el sistema heterosexual, el sistema afectivo adulto o paternal”. Sus investigaciones sobre los “sistemas afectivos” ofrecen una estimulante posibilidad de lectura en cuanto sistema de vínculo, constituyéndose en un aporte pionero para los estudios tanto de la ontogénesis como de la filogénesis de la comunicación (humana).

LA ICONOFAGIA (PURA): IMÁGENES DEVORAN IMÁGENES

En la construcción de un conjunto de imágenes –sean ellas pertenecientes al universo icónico visual o sonoro, sean ellas pertenecientes a otros universos (verbales, comportamentales, olfativos, gustativos)– es notable la utilización de imágenes precedentes como referencia y como soporte de memoria. Asimismo, la representación de un objeto no es solamente la representación de algo existente en el mundo (concreto, de las cosas, o no concreto, de las no cosas) sino también puede ser una representación de las maneras por las cuales ese algo fue ya representado. En otras palabras, en toda imagen existe una referencia a las imágenes que la preceden. O sea, toda imagen se apropiaría de las imágenes precedentes y de ellas bebe al menos parte de su fuerza. Gracias a este mecanismo se construyen las llamadas “series culturales” (Iurij Tynianov), expresando la presencia de una historicidad fundamental como base en el universo cultural del hombre. La fuerza de una imagen proviene de su base de referencia y se proyecta a otras tantas imágenes. Si pudiéramos recurrir a una metáfora para comprender el fenómeno de la herencia en el universo de las imágenes, esta metáfora sería la de la devoración, una vez que no se puede hablar en genomas imagéticos. El mecanismo de la “citación” entre imágenes nos ofrece un pálido cuadro de los intensos flujos entre las imágenes. Fritz Saxl –recordado por Eduardo Neiva Jr. (1994) como todos los herederos del pensamiento de Aby Warburg– demostró, exhaustivamente, los recorridos milenarios de ciertas imágenes en la historia iconográfica del hombre, particularmente en la historia del arte.

La máxima publicitaria tan propalada, cada vez más real en nuestros días, según la cual “nada se crea, todo se copia” nos hace repetir procedimientos ya conocidos en la historia de las imágenes. La gran diferencia es dada por el poder distributivo y penetrador de los aparatos de los medios terciarios, las máquinas de imágenes. Las imágenes presentadas por los medios contemporáneos terminan por poseer un alto grado de referencia a otras imágenes que se refieren a otras, construyendo una “perspectiva en abismo” (E. Peñuela Cañizal) que se pierde en imágenes remotas de insondables fragmentos arqueológicos. Las imágenes que devoran imágenes, que devoran imágenes, sin la representación de lo que Kamper denomina “la pérdida de la función ventana”. Evidentemente no se trata de un fenómeno contemporáneo, sino de un proceso constitutivo y fundante de la autonomía relativa de la esfera de la cultura humana, que, sin embargo, exacerbada por la avalancha o por el diluvio de las imágenes del siglo XX, gana dimensiones inusitadas. La desmedida proliferación de las imágenes –sobre todo comprobadamente de las imágenes exógenas, fruto de las inmensas facilidades de la reproductibilidad técnica– trajo mucho más que la democratización de la información prometida por el pronóstico benjaminiano; trajo el surgimiento de una instancia creciente de imágenes que se insinúan para ser vistas; decreciendo, en tanto y en igual proporción, a la capacidad humana de

asimilarlas. Tal fenómeno, que se configura como una crisis de visibilidad, promueve una aceleración cada vez más intensa en el crecimiento en la población de imágenes, generando una inflación que agrega a ellas un creciente desvalor. Esto genera, a su vez, un movimiento desesperado de búsqueda de la visibilidad a cualquier costo.

LA ICONOFAGIA (IMPURA): CUERPOS DEVORAN IMÁGENES

La proliferación indiscriminada y compulsiva de imágenes exógenas en todos los lenguajes, en todos los tipos de espacios mediáticos generan en los receptores la compulsión exacerbada de apropiación. No se trata de un proceso de apropiación de cosas, sino de sus imágenes. Asimismo, crece el flujo apropiador de objetos de naturaleza distinta a la del cuerpo que se apropia. Se trata, por lo tanto de un vínculo de apropiación heterodoxo, una alimentación que no posee la sustancia que requieren los cuerpos para estar alimentados y que genera todavía más déficits porque requiere reposición. Harry Pross (1983) acredita a los medios la generación de déficits emocionales cubiertos por los propios medios, en una relación de dependencia. No es otro el fenómeno de la iconofagia: cuerpos tridimensionales devoran imágenes (bidimensionales, unidimensionales y nulodimensionales) en cantidades cada vez más alarmantes, en sustitución a otras apropiaciones sensoriales. El mismo Pross (1983: 31) afirma que “todo se disuelve en signos y abstracción”. El actual mecanismo de consumo de marcas y etiquetas de lujo, imágenes creadas en base a procedimientos unilaterales de valoración, en laboratorios de marketing, demuestra exhaustivamente la presencia de la iconofagia patológica. Igualmente lo demuestran las cuotas de audiencia de las programaciones televisas ordinarias, en las cuales cualquier sentido de adquisición de no-cosas –más con referencia, i. e. con una base histórica o con una perspectiva de futuro– se perdió por completo.

Las palabras ‘consumir y consumo’ tienen como etimología ‘a) devorar, agotar, destruir’ o ‘b) morir, acabar, sucumbir’. La presencia de un sentido activo y uno pasivo para el verbo acusa la conciencia de un proceso de dos vectores opuestos. Esto equivaldría a decir que devorar imágenes presupone también ser devorado por ellas.

LA ANTROPOFAGIA (IMPURA): IMÁGENES DEVORAN CUERPOS

Alimentarse de imágenes significa alimentar imágenes, confiriéndoles sustancia, prestándole los cuerpos. Significa entrar en ellas y transformarse en personaje (se recuerda aquí el origen de la palabra ‘persona’ como ‘máscara de teatro’). Al contrario de una apropiación, se trata aquí de una expropiación de sí mismo.

El épico final de la vida del fotógrafo Bill Biggart, muerto sobre los escombros de las Torres Gemelas del World Trade Center el 11 de septiembre de 2001, presenta una impresionante concretización del proceso de transformación del cuerpo en imagen por no resistir la tentación de entrar en la imagen. Sus fotos digitales fueron rescatadas y dan testimonio de su entrada suicida en el mundo de la imagen espectacular creada por los atentados. Bill Biggart, cuyas fotos y cuyas cámaras carbonizadas fueron mostradas al mundo vía internet, concurre al lugar de los ataques en los minutos que precedieron el segundo desmoronamiento. Su objetivo era adentrarse en un tiempo de imagen, expropiándose de sí mismo.

El episodio heroico y mediático del fotógrafo norteamericano constituye, en tanto en cuanto, una excepción en los casos de devoración de los cuerpos por las imágenes. La gran regla es dada por las devoraciones cotidianas anónimas que se perpetúan en rebeldía al conocimiento público, por rutinarias, por inútiles y por no tener camino de vuelta. Las rutinas que devoran, los modismos, las ideas pregonadas por los dioses menores de la publicidad y del marketing, las nuevas necesidades de hacerse visible, el ritmo de los tiempos de la productividad y muchas, muchas otras imágenes, que detentamos como trofeos en las paredes, no hacen otra cosa que devorarnos. Diariamente.

BIBLIOGRAFÍA

- ANDRADE, Oswald (1972): *Obras Completas*, vol. VI. *Do Pau-Brasil à Antropofagia e às Utopias. Manifestos, teses de concursos e ensaios*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- ASSMANN, Jan (2000): *Der Tod als Thema der Kulturtheorie*. Frankfurt: Suhrkamp.
- AUMONT, J. (1990): *L'image*. Paris: Nathan.
- BAITELLO, N. (2000): "As imagens que nos devoram". In. www.sescsp.com.br/ (Imagem e Violência)
- BAITELLO, N. (2001): "A mídia e a sedação das imagens". In: *A criança na contemporaneidade e a Psicanálise*. Mentis & Mídia. Org.: Comparato, M.C.M./Monteiro, D.S.F.. S.Paulo: Casa do Psicólogo.
- BELTING, Hans (2000): *Der zweite Blick. Bildgeschichte und Bildreflektion*. München: Fink.
- BOORSTIN, Daniel J. (1961): *The image or What happened to the American Dream*. N.York: Atheneum.
- CYRULNIK, Boris (1999): *Do sexto sentido. O homem e o encantamento do mundo*. Lisboa: Instituto Piaget.
- FLUSSER, Vilém (1997): *Medienkultur*. Frankfurt: Fischer.

- HARLOW, Harry (1972): "Love created, love destroyed, love regained". In: Modèles animaux du comportement humain. Coloques Internationaux du CNRS. Paris: Éditions du CNRS.
- KAMPER, Dietmar (1997): *Im Souterrain der Bilder. Die schwarze Madonna*. Bodenheim: Philo.
- KAMPER, Dietmar (1994): *Bildstörungen. Im Orbit des Imaginären*. Stuttgart: Cantz
- KAMPER, D./WULF, Ch. (1994): *Anthropologie nach dem Tode des Menschen*. Frankfurt: Suhrkamp.
- KLOOCK, D./SPAHR, A. (2000): *Medientheorien. Eine Einführung*. München: Fink. 2a. ed.
- KRAUS, Karl (1969): *Die Sprache*. München: dtv.
- LEROI-GOURHAN, A. (1985): *As religiões da pré-história*. Lisboa: Ed. 70.
- MORIN, E. (1970): *L'Homme et la Mort*. Paris: Seuil.
- NEIVA Jr., Eduardo (1994): *A Imagem*. S. Paulo: Ática.
- PROSS, Harry (1983): *La violència de los símbolos sociales*. Barcelona: Anthropos.
- SANDAY, P.R. (1986): *Divine Hunger. Cannibalism as a Cultural System*. Cambridge: C. Univ. Press.

Traducción de Graciela Machado Lima con la colaboración de Rodrigo Browne Sartori