

Prólogo. Desafíos de la visualidad ante la iconósfera actual

Alejandra Niedermaier^(*)

Resumen: Este cuaderno, integrante de la Línea de Investigación *Giros y Perspectivas Visuales*, trata de mirar muy de cerca las imágenes que forman parte de nuestra cultura a partir del giro visual que estamos presenciando. Muchas veces se menciona que estamos inmersos en una iconósfera, una atmósfera plagada de imágenes que se manifiesta como una nube y como tal, se desvanece con facilidad. La idea de este cuaderno es reflexionar no sólo de éstas sino también de aquellas que no son evanescentes y que, a través de su *poiesis*, es decir su discurso situado, su gesto productor, provocan en el receptor una experiencia, una sensación que incide sobre lo inteligible y lo sensible.

Palabras clave: cultura visual – iconósfera – inteligible – sensible

El presente número (227) de la publicación Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación: “Desafíos de la visualidad ante la iconósfera actual” se inscribe en la Línea de Investigación (10) Giros y Perspectivas Visuales, dirigida por **Alejandra Niedermaier**, del Instituto de Investigación en Diseño de la Universidad de Palermo.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 18]

^(*) Fotógrafa, docente e investigadora. Magister en Lenguajes Artísticos Combinados (UNA). Profesora de la Universidad de Palermo en el área de Investigación y Producción de la Facultad de Diseño y Comunicación desde el año 2008. Docente del Posgrado de Lenguajes Artísticos Combinados de la Universidad Nacional de las Artes. Publica libros y ensayos acerca de los derroteros del lenguaje visual. Dirige el Proyecto de Investigación Giros y Perspectivas visuales DC/UP.

“La imagen nos penetra con su distinción, con su distintiva presencia”
Jean Luc Nancy, “La imagen-Lo distinto” (2002)

En una investigación, cualquiera sea el tema, aparece con frecuencia la pregunta si nosotros elegimos el objeto o si éste nos elige. En este caso, el título nos convoca una y otra vez, desde distintas perspectivas. Hace ya un tiempo, que los ensayistas que se pueden leer en esta edición, participan de las inquietudes que esta línea de investigación propone. Esta regularidad define a *Giros y perspectivas visuales* y asegura un grado de profundización que, sin esta continuidad, sería imposible. Nos reúne el pensamiento alrededor de la imagen en el marco del colapso civilizatorio contemporáneo en tanto autodestrucción y crisis ontológica.

El ya mencionado Nancy consideraba que “el sentido, lo mismo que el arte, es “singular plural” Se trata de captar la pasión de la imagen, “el poderío de su estigma o el de su distracción (de ahí, sin duda, la ambigüedad y la ambivalencia que atribuimos a las imágenes) que son tildadas de frívolas tanto como de santas en el entero conjunto de nuestra cultura, no sólo en las religiones.” (2002) Surgen entonces algunas preguntas: ¿Qué nos dicen las imágenes frente a estos tiempos de oscuridad? ¿La imagen como forma singular, es contingente? ¿Habla de algo que sucede o puede suceder? ¿Qué enigmas surgen de las imágenes? ¿Completan un hiato entre diferentes mundos?

Así, todos los escritos están atravesados por una visión singular y no estandarizada y, de hecho, realizan un análisis crítico frente a la estandarización, más cercano a un estudio procesual, en el que las diversas problemáticas cohabitan y dialogan.

La imagen es producto de una *praxis* en tanto realización y de una *poiesis* en el sentido de producir, de enunciar de acuerdo al conjunto de condiciones presentes, siempre a partir de la individualidad del enunciador pero, también, de su relación con la caracterización de la época (desde lo filosófico y desde el ámbito sociopolítico y cultural) en el que está inmerso. La experiencia de la *poiesis*, como movimiento hacia la presencia, es también señalada por los investigadores que integran esta edición como proceso a través del cual se ha producido el objeto. A su vez, se comprende que la *poiesis* surge de un deseo de actuar, de hacer pensar y dar a sentir. De este modo el sentido sensible y el inteligible se entrelazan, subvierten el orden de aparición e interactúan.

En todos los análisis se parte del diseño de la imagen como práctica situada e interactiva que toma en consideración la pluriversidad. Desde esta perspectiva los estudios se tornan abiertos y vitales que atienden nuevas revelaciones y, por tanto, nuevos sentidos.

Tres ejes atraviesan esta publicación que además, aseguran la lectura hermenéutica que todos los ensayistas imprimen en sus observaciones sobre distintos acontecimientos. Estos son: Deconstrucciones discursivas, Investigación-Creación como interrogación a las distintas materialidades y, como es costumbre en los cuadernos de esta línea, la referencia a prácticas didácticas. A continuación se detallan los ensayos de cada eje:

Deconstrucciones discursivas

A través del escrito de **Fabián Bautista Saucedo** recuperamos el gozo por el sentido, la sacudida y la tensión que las imágenes, en este caso en combinación con otros discursos grá-

ficos, posibilitan. En el marco de desigualdades múltiples, se hace referencia al fenómeno migratorio en la frontera Tijuana-San Diego. En estos casos la imagen actúa como síntoma de estos movimientos que son consecuencia de las globales políticas sociales y económicas neoliberales. Saskia Sassen denomina este tipo de movi­lidades como *migraciones de supervivencia*. La descripción de Saucedo recuerda un doble proceso de la imagen: la existencia ilumina -resulta la razón de ser de la imagen- y, a su vez, la imagen enriquece la existencia a través de sucesivas miradas en el tiempo. También su cualidad singular-plural.

En torno a problemáticas de género aunadas a discriminaciones interseccionales como las económicas, sociales y raciales, **María Ximena Betancourt Ruiz y Angela Liliana Dotor Robayo** hacen referencia a la investigación realizada en torno a la identidad, la imagen y la construcción discursiva de las mujeres y sus roles en el espacio rural de Granada Meta en Colombia, en el marco dual de una zona de riqueza cultural pero, también, marcada por el conflicto. El trabajo realizado invierte el rol históricamente asignado a las mujeres como objetos disponibles y sin voz en el marco de las relaciones que se producen en un contexto determinado. En este sentido, nos apropiamos del pensamiento de Rita Segato que establece que la politicidad en clave femenina tiene que ver con la salida de las mujeres a tomar el espacio público para proteger y reproducir la vida aquí y ahora. (2023)

Biagio D'Angelo y Tiago Macini encaran, desde una lectura warburgiana, la figura de la ninfa a lo largo de la historia cultural. Citan para ello a Ernst Cassirer quien observa que algunas figuras y su reflejo se regulan de acuerdo a necesidades y deseos de cada sociedad y de cada época. La ninfa y, más precisamente la Venus en el Nacimiento de la Primavera de Sandro Botticelli, adquiere, en este caso, una corporeidad para poder actuar como una criatura humana y convertirse en un sujeto autónomo, capaz de ser objeto de una operación intertextual de *reenactment* en una publicidad orientada a la industria del turismo.

Relacionados se encuentran estos textos ya que **Mariana Dicker y Javier Gil** desmenuzan el mito de Narciso convocando a su deriva intertextual en tanto traslado a imágenes. En este sentido, el mito de Narciso ha sido desplegado fotográficamente por Duane Michals y por Vik Muñoz, entre tantos otros. A través de una secuencia de cinco negativos Michals, en el año 1986, narra el mito. En la foto se aprecia un joven que se va acercando despaciosamente a un lecho de agua en el que se refleja su imagen para, en el último cuadro, disolverla.

El ensayo de **Alejandra Guardia Manzur** invita a reflexionar sobre el concepto de cultura, comprendida como la decantación de la experiencia histórica de un colectivo y con atención a los procesos simbólicos que intervienen en ese proceso. Alejandra realiza un análisis de las ilustraciones contemporáneas de la mujer boliviana remontándose además, a los tiempos del mestizaje indígena-europeo. Menciona el principio de hegemonía cultural descrito por Antonio Gramsci que no integra la identidad del Otro. La identidad es un concepto siempre en construcción, cuyo sentido debe ser renovado tanto a nivel individual como colectivo. La figura femenina, junto a otros estatutos interseccionales como los económicos, sociales y raciales, fue considerada durante muchos años como lo Otro. A su vez, la identidad se crea dialógicamente, en la interacción con el Otro, en el diálogo con los demás. La noción de dialogismo tiene su origen en Mijail Bajtín quien manifestó que cualquier enunciado siempre se encuentra en diálogo con otros anteriores

y con las posibles respuestas posteriores, creando así una “cadena dialógica” que permite un dinamismo histórico. Bajtín sostenía que el habla, el discurso literario y el estético contienen una densidad ideológica y una dramaticidad política (1999). Como marca de época, Nancy Fraser ha evaluado que el reconocimiento se ha convertido en una palabra clave de nuestro tiempo (2006). Por eso las producciones visuales integran la condición de posibilidad para el reconocimiento mencionado.

En varias ocasiones de esta línea de investigación, se encuentran afinidades teóricas entre los ensayistas entre sí y con los compiladores. En este caso, la afinidad es con la antropóloga Rita Segato. Ella advierte sobre la necesidad de abrir clivajes en el discurso colonial para dar un giro decolonial que atienda otros relatos y que tenga por objeto proteger la vida (2023).

El ensayo de **Alejandra Niedermaier** se relaciona en un punto con el de Dicker-Gil en virtud de que ambos analizan las relaciones impulsadas y sostenidas a partir de imágenes. El escrito de Niedermaier expone aspectos que se insertan en este eje pero que también rozan el de las materialidades.

Tanto Dicker-Gil, D'Angelo-Macini y Niedermaier utilizan la figura de Aby Warburg y sus procedimientos para analizar estos discursos.

Desde un título muy sugestivo que alude a la genealogía de la fotografía, **Camilo Páez Vanegas** se detiene en el devenir de las imágenes científicas. Es dable recordar que la aparición del dispositivo fotográfico (a través del daguerrotipo) en 1839 sucedió al mismo tiempo en que Auguste Comte estaba terminando su Curso de filosofía positiva. De alguna manera, se aunaba el ideario positivista con la precisión que podía ofrecer la lente de una cámara. Ambos (fotografía y positivismo) dieron como resultado la creencia de hechos cuantificables y posibles de observar en los tiempos de la modernidad. Étienne Jules Marey, uno de los responsables de la cronofotografía, opinó: “El arte y la ciencia se encuentran cuando buscan la exactitud”. (en Soulages, 2005). La aparición del nuevo dispositivo se produjo entonces porque tanto la ciencia como el arte demandaron una forma de representación metonímica, pudiéndose arriesgar que la invención de la fotografía respondió a un positivismo científico como así también a un realismo artístico.

Surgieron así los diez ejemplares de *Photographs of British Algae*: una recopilación de algas en cianotipos realizada por Anna Atkins (1799-1871). Hija del científico John George Children, que se desempeñó como conservador en el British Museum, incursionó en varios aspectos del nascente medio a partir de su interés por la botánica. El procedimiento del cianotipo fue inventado por John Herschel muy ligado a los albores de la fotografía. Anna realizó un exhaustivo relevamiento de su herbario publicando, alrededor de 1843, un álbum titulado *British Algae, cyanotype impressions*. Fue la primera persona (ya sea hombre o mujer) en realizar con esta técnica estudios científicos sobre objetos del mundo botánico por lo que fue admitida en 1839 en la Botánica Society de Londres. La misma Atkins escribió en 1853 alguna de sus impresiones:

La dificultad de hacer dibujos precisos de objetos tan diminutos como muchas de las algas y coníferas, me llevó a aprender el hermoso proceso del cianotipo de Sir John Herschel, para conseguir las impresiones de las propias plantas, que tengo mucho gusto en regalar a mis amigos botánicos. (En Niedermaier, 2024)

Otros dos álbumes aparecieron en 1854 y en 1856. En los tres álbumes se encuentran imágenes científicas de variedades botánicas, sin embargo también se observa una preocupación estética en la disposición de los elementos.¹

Camilo continúa su análisis adentrándose en las posibilidades que la actual tecnología propone y que siempre implica una reconfiguración de lo sensible e inteligible en virtud de que se introduce en el orden simbólico. Se puede advertir entonces cierta tendencia a la estandarización del pensamiento al utilizar una serie de fórmulas operativas que son descritas en el texto. Páez Vanegas advierte también sobre las “representaciones convertidas en fábula”.

A partir de la exposición “Encarar la imagen” presentada recientemente en el Centro de la Imagen La Virreina del Ayuntamiento de Barcelona, **Eduardo Russo** realiza un exhaustivo análisis de las formas discursivas abordadas por Chantal Akerman. Se detiene especialmente en sus instalaciones que, según ella misma, le otorgaban una particular libertad discursiva y una directa relación con el receptor. En muchos casos, las instalaciones dialogan estrechamente con sus films, como por ejemplo *Woman Sitting After Killing* (2001) que utiliza imágenes de la película *Jean Dielman, 23th. Rue de Commerce, 1080, Bruxelles* de 1975. Con respecto a ésta, la especialista de cine feminista Teresa de Lauretis considera que son las acciones, los gestos, el cuerpo, la mirada de una mujer lo que define el espacio de visión, la temporalidad y los ritmos de la percepción que aportan una variedad de significados posibles. Y caracteriza la forma narrativa de Akerman: “para traducir una presencia en la emoción de un gesto, transmitir el sentido de una experiencia que, aunque subjetiva, está socialmente codificada (y por lo tanto, es reconocible) y para hacerlo formalmente, trabajando a través de su conocimiento conceptual (o, podría decirse, teórico) de la forma en el cine” (1993). La propia Akerman ratifica lo expresado por Lauretis al explicitar que el encuadre de este film estaba centrado en permitir que el personaje viviera su vida en el espacio doméstico.

En la amalgama audiovisual de la videoinstalación *Maniac Shadows* (2013) compuesta por material grabado en los diversos lugares de residencia de Akerman y durante sus viajes aunada a 96 fotografías colocadas a modo de grilla junto a la lectura de un fragmento de su texto autobiográfico *Ma mere rit* se encuentra una narrativa autobiográfica que utiliza fragmentos, restos a modo de vestigios que articulan lo íntimo y lo *éxtimo* al dar a conocer sucesos de la vida de su abuela, de su madre y de ella interceptados por el Holocausto. Russo hace pues un detallado recorrido por toda su obra, dando a conocer que la misma está compuesta por varias aristas tanto desde lo material como desde lo conceptual que dan pie a un desborde de sentido.

Investigación-Creación: Materialidades

Dentro de este eje, la investigación sobre la figura del crítico resulta en la actualidad sumamente emergente. A propósito, **Leandro Ibáñez** compara a esta figura con la del etnógrafo que busca interpretar el comportamiento de una cultura y, en este caso en particular, la comprensión de diferentes obras de arte que imaginan pasados, presentes y futuros a

partir de su presencia sensible. El crítico indaga sobre cuál es la cultura que ha originado estas prácticas simbólicas y cuál es la que convoca, atendiendo todas sus derivas de sentido y sus resignificaciones epocales.

Ibáñez nombra a Marc Augé que ha establecido que hoy el contexto siempre es planetario, haciendo alusión a la expansión de las fronteras culturales, tema mencionado por varios investigadores de este ejemplar.

Considerando que la imagen no está estrictamente sujeta a la materialidad ya que sus características difieren según el medio en que se visualiza, **Anabella Reggiani** despliega en su texto las herencias recibidas de la modernidad en torno a ciertas categorías fotográficas y que son aggiornadas y potenciadas en la actualidad. De algún modo, la tecnología digital aplicada a la creación fotográfica mantiene una cierta tradición teleológica. Sin embargo, Reggiani alerta sobre el reduccionismo y encasillamiento de las imágenes en los diversos *hashtags* en los que son catalogadas para ser insertadas en la red y que, lejos de contribuir a su lectura connotativa (segunda lectura basada en la significación) se reduce a una mirada denotativa que sólo se detiene en la forma y el contenido a primera vista. Así Anabella, al cuestionar lo que sucede con las imágenes hoy se remite a otras dos unidades analizadas por Roland Barthes y ampliamente relacionadas con las dos rúbricas ya indicadas. Se trata de la relación de la imagen con el texto a través de las operaciones de anclaje y relevo. Relevo da idea de un texto que aporta indicios sobre la imagen al colaborar con la denotación. Anclaje, sin embargo, es aquel texto que detiene la posibilidad de connotación al aferrar la imagen a esas palabras. De este modo, esta sujeción a los *hashtags* coloca a la imagen más cerca de un valor de iconicidad. El artículo nos recuerda además que la fotografía es un objeto cultural multidimensional al que hay que abordar desde puntos de vista transdisciplinares.

Prácticas didácticas

Ana Cavanagh refiere en su escrito al momento actual de la imagen y que se describe en el título de este volumen. En su escrito hace especial hincapié en la importancia de la voz del docente. Los docentes asumen la función de guía para que el estudiante pueda encontrar el lugar adecuado desde donde hallar una perspectiva y, a su vez, un punto desde donde el devenir profesional sea vislumbrable. La explicación docente convoca a la implicación, una implicación que puede proporcionarle al educando un espacio libre para poder unir los conocimientos adquiridos y su propia creatividad. Su rol es imprescindible considerando el valor de su palabra en virtud de la particular relación que existe entre la manera de decir, de hacer y de ser. Esta figura del triángulo didáctico insta la terminología en el aula, integra las competencias lingüísticas con las culturales impulsoras de la sensibilidad. Por eso, es creador de vínculos que posibilitan un diálogo donde prevalecerá la apertura y la confianza.

En este eje, se encuentra el texto de **Juan Manuel Pérez** que, a través de las figuras de Gianni Vattimo, Enrique Dussel y Toni Negri, se pregunta por una didáctica que no re-

dunde en registro y reproducción y que el saber no termine convirtiendo a los individuos en un engranaje homogéneo. La propuesta es, desde los pensamientos de Negri, tomar las líneas teóricas alternativas de la modernidad como potencia para actualizarlas en base a las variables de nuestro tiempo. La referencia del texto a Dussel recuerda a otro filósofo argentino, Rodolfo Kusch, que signó que “Cultura supone entonces un suelo en el que obligadamente se habita. Y habitar un lugar significa que no se puede ser indiferente de lo que ocurre.” (1975).

El ya nombrado Negri ha trabajado junto a Michael Hardt sobre la tendencia *inmaterial* de la realidad actual que determina un contexto discontinuo, ambiguo, líquido y global y que solicita del impulso de estrategias docentes dialógicas y problematizadoras.

En suma, cada escrito da cuenta del proceso reflexivo y sensible que se encuentra latente en la imagen. A partir de estos ensayos queda clara la noción de ensamble de modos de análisis que articulan y ponen en relación ópticas trasdisciplinarias. De este modo, los diferentes escritos funcionan como estratos que condensan diferentes temas alrededor de la imagen provocando entre sí pliegues dinámicos de pensamiento que se apoyan, además, en diferentes materiales bibliográficos. Así, se abren horizontes interpretativos complejos y plurales que convocan a su lectura.

Nota

1. El sistema de publicación era el habitual para la época (el mismo que utilizara Fox Talbot para *The Pencil of Nature*): a través de entregas regulares que cada propietario encuadernaba a su gusto.

Referencias bibliográficas

- Bajtín Mijail (1999), *Estética de la creación verbal*, México: Siglo XXI.
- Fraser Nancy en Fraser Nancy y Honneth Axel (2006), *¿Redistribución o reconocimiento?*, Madrid, Morata.
- Kusch Rodolfo (1975), “Dos reflexiones sobre la cultura” en O. Ardiles et. al., *Cultura popular y filosofía de la liberación*, Buenos Aires: Fernando García Cambeiro.
- Lauretis Teresa (1993), “Volver a pensar el cine de mujeres: estética y teoría feminista”, Buenos Aires: *Revista Feminaria* n° 10
- Nancy Jean Luc (2002), “La imagen-Lo distinto”, *Revista Laguna*, Tenerife: Universidad de La Laguna
- Niedermaier Alejandra (2024), *Vínculos entre la mirada y la historia. La mujer y la fotografía en Latinoamérica*, Bogotá: Universidad Jorge Tadeo Lozano
- Segato Rita (2023), *Escenas de un pensamiento incómodo*, Buenos Aires: Prometeo

Soulages Francois (2005), *Estética de la fotografía*, Buenos Aires: La Marca

Abstract: This compilation, part of the *Visual Turns and Perspectives* Research Line, tries to look very closely at the images that are part of our culture based on the visual turn that we are perceiving. It is often mentioned that we are immersed in an iconosphere, an atmosphere full of images that manifests itself as a cloud and as such, vanishes easily. The idea of this publication is to think about those and about others which are not evanescent, that through their *poiesis*, their situated discourse, their productive gesture, provoke an experience, a sensation that affects the intelligible and the sensible.

Key words: visual culture – iconosphere – intelligible - sensible

Resumo: Este volume, que faz parte da Linha de Pesquisa *Viradas e Perspectivas Visuais*, procura olhar muito de perto para as imagens que fazem parte da nossa cultura a partir da virada visual que estamos presenciando. Costuma-se mencionar que estamos imersos em uma iconosfera, uma atmosfera cheia de imagens que se manifesta como uma nuvem e, como tal, desaparece facilmente. A ideia deste caderno é falar daqueles que não são evanescentes, mas, através de sua *poiesis*, isto é, seu discurso situado, seu gesto produtivo, provocam no receptor uma experiência, uma sensação que afeta o inteligível e o sensível.

Palavras chave: Cultura Visual – Iconosfera – Inteligível – Sensível

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por su autor]
