
Resumen: Este nuevo ejemplar de la Línea de Investigación Giros y Perspectivas Visuales continúa reflexionando sobre la pregnancia que tiene la imagen desde hace ya un tiempo pero que, en la emergencia actual, solicita un ejercicio hermenéutico desde varias ópticas y alrededor del amplio espectro de posibilidades tecnológicas, sintácticas y semánticas. El análisis orbita desde la producción, la recepción y la distribución.

Palabras clave: Visualidad – emergencia – tecnologías – sintaxis - sentido

El presente número (265) de la publicación Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación: “Enunciación Visual”, se inscribe en la Línea de Investigación (10) Giros y Perspectivas Visuales, dirigida por Alejandra Niedermaier y contiene los resultados del proyecto de investigación (10.13).

[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.

Hay momentos en la vida en los que la cuestión de saber si se puede pensar distinto de cómo se piensa y percibir distinto de cómo se ve es indispensable para seguir contemplando o reflexionando”.
(Michel Foucault (2003), “El uso de los placeres”)

Casi todos los ensayistas que integran este cuaderno, han participado de otros de esta misma línea de investigación, ya que se trata de establecer una continuidad, una construcción colectiva de pensamiento. Otros comienzan a colaborar con ella en este número. En todos los casos, se puede apreciar que todos se encuentran abocados a una permanente búsqueda por enriquecer sus escritos tal como sugiere Foucault en la frase que inicia este prólogo.

En este ejemplar se integran saberes, se encuentran diferentes caminos investigativos en los que se aprecia la reunión de distintos materiales, de ensamblajes y, fundamentalmente, se dan a conocer hallazgos. Otra frase de Foucault ilumina el ejercicio hermenéutico en el que se privilegia la pregunta con la intención de complejizar la reflexión. Esta es: “El saber no ha sido hecho para comprender, ha sido hecho para hacer tajos” (1979).

Es interesante leer en los distintos escritos, preocupaciones coincidentes, que se van superponiendo para arribar a propuestas enriquecedoras. En los análisis que los diferentes ensayistas hacen sobre diversas producciones estéticas aparece, como motor de búsqueda, la conciencia del momento que se está viviendo.

Además, los diferentes artículos albergan múltiples marcos teóricos que a veces son concurrentes y otras no. Todo esto amplía el alcance de la estela que cada texto emite.

Una vez más, se han establecido tres ejes para contribuir a una mayor especificidad de escritura y de lectura. Estos son: Materialidad-Desmaterialización, Deconstrucciones discursivas y, como siempre, Variables didácticas. A continuación se detallan los ensayos de cada eje:

Materialidad – Desmaterialización

En este eje encontramos varios escritos que analizan la Inteligencia Artificial. Si bien en este Cuaderno se la analiza como herramienta utilizada en distintas producciones, resulta evidente que nos encontramos ante un punto de inflexión en la historia de nuestra relación con la tecnología. La preocupación por la IA tiene relación con considerarla como un medio para ampliar nuestra capacidad de crear significado pero no para vaciarlo.

El debate que gira alrededor de estos algoritmos y modelos promueve, en torno a la imagen, primeras exposiciones ligadas a su escudrimiento. Desde el 11 de abril hasta el 21 de septiembre de 2025 el museo Jeu de Paume de París reúne trabajos realizados con IA desde 2016 hasta el presente, con el objeto de examinar cómo se han infiltrado en todos los estratos de la cultura y la sociedad, la economía y la política, la ciencia y las operaciones militares. Su uso plantea un sinfín de cuestiones éticas, epistemológicas, políticas y geopolíticas atendiendo también, a que requieren enormes recursos materiales y medioambientales. Se reconoce así que las tecnologías de IA están transformando profundamente la forma de tomar, crear, modificar, distribuir, describir y ver imágenes. Varios productores visuales participarán de la exhibición: Jean-Pierre Balpe, Victor Burgin, Harun Farocki, Joan Fontcuberta (sus trabajos son descriptos en el artículo de Alejandra Niedermaier), Andrea Khôra, Egor Kraft, Agnieszka Kurant, George Legrady, Trevor Paglen, Hito Steyerl, Theopisti Stylianou-Lambert y Alexia Achilleos (ambas mencionadas en el mismo texto) y Clemens von Wedemeyer, Gwenola Wagon, entre muchos otros.

Al respecto, **Fabián Bautista Saucedo** y **Gabriela Guzmán Olguín** revelan a través de una metodología muy exhaustiva cómo las tecnologías generativas perpetúan narrativas reduccionistas al reforzar sesgos y estereotipos y limitar la complejidad de las identidades locales. Ambos ensayistas advierten sobre la homogeneización en virtud de que la IA aprende a partir de datos comunes. Se concentran en la representación visual de la ciudad mexicana de Tijuana como una cuestión ética y cultural y consideran que estas tecnologías manifiestan un rasgo conminatorio que, mediante protocolos, elude nuestra facultad de juicio.

Continuando con el análisis sobre la IA como herramienta, **Alejandra Guardia Manzur** investiga sobre la relación discursiva entre el enunciado lingüístico y el enunciado visual propuesto por las inteligencias artificiales para representar la imagen de la mujer boliviana. Realiza un recorrido por distintos pares binarios que se encuentran en esta temática y si nos detenemos, entre otros, en el de la representación/presentación encontramos que la representación, como característica ontológica de la imagen, ha perdido el peso que otrora poseía dando lugar a la presentación. Si bien ambos aparecen como un par binario también se puede advertir su complementariedad. A pesar de que identificamos una crisis de la representación (en varios órdenes y que la imagen refleja), en algunos casos, sigue siendo un elemento importante de la imagen, que en ocasiones, la presentación coadyuva a mostrar.

Así este par debe ser comprendido de un modo topológico, es decir desde un espacio en el que no se puede trazar esferas dicotómicas pero sí liminares y fronteras donde, además, se establecen continuidades y discontinuidades. Alejandra menciona el carácter performativo de los lenguajes escritos y visuales, enunciado por Judith Butler. Al respecto, esta autora sostiene que el lenguaje configura la materialidad de los cuerpos, es decir que el lenguaje visual (sea cual sea el dispositivo) tiene una gran influencia en esta configuración. Por su parte, Luce Irigaray razona que el cuerpo de la mujer ha sido desde tiempos inmemoriales y desde un pensamiento falocéntrico, señalado como el «Otro» basándose en la idea de Simone de Beauvoir de que la mujer siempre ha sido concebida como el «Otro» y que este concepto no implica una categoría ontológica sino cultural, y por tanto modificable. Su artículo menciona también que las producciones estéticas deben ser analizadas desde la perspectiva del colonialismo/poscolonialismo donde aparecen cuestiones de desigualdad de género por las condiciones socioeconómicas y culturales dadas.

Muchas de las preocupaciones planteadas en ambos escritos coinciden con las que **Alejandra Niedermaier** describe en su texto. Ella realiza un recorrido por la imagen contemporánea desde la producción y la recepción y hace hincapié en las fotografías realizadas por medio de la IA. Sin querer situarse ni del lado de las visiones apocalípticas y menos de las integradas, ejemplifica su escrito con cuatro casos en los que se aprecia una verdadera búsqueda crítica y de sentido.

En esta misma línea y coincidente con los ensayos anteriores, **Juan Manuel Pérez** aborda este mismo tema, haciendo hincapié, también, en que el interior de la IA está repleta de prejuicios y sesgos ideológicos mostrando que el nudo radica en la gestión de la información. En una clave amena relata su propia interacción con distintos procesadores.

Siempre se puede recurrir a Hannah Arendt cuando se necesita indagar en los distintos aspectos del devenir humano. En esta ocasión, la siguiente frase puede iluminar: “La manifestación del viento del pensar no es el conocimiento, es la capacidad de distinguir lo

bueno de lo malo, lo justo de lo injusto, lo bello de lo feo. Y esto, en los raros momentos en que se ha alcanzado un punto crítico, puede prevenir catástrofes, al menos para mí.” (1978) Y esto no es facultad de la IA.

Deconstrucciones discursivas

El estatuto extático de la producción estética se debe pues a que revela verdades de un modo diferente. Si se la considera como la manifestación sensible de la idea (Hegel) y como *poiesis* del destino histórico del ser (Heidegger) se arriba a la concepción de que se trata de la expresión de una fuerza vital a través de una *praxis vital*. Estas praxis en clave narrativa, son examinadas en los siguientes escritos:

Márcia Alves da Silva y Lissette Torres-Arévalo desde una visión decolonial y feminista indagan sobre las prácticas artesanales. Se centran así en su potencial comunicativo, afectivo, artístico y de producción de conocimiento. Ambas ensayistas comprenden que la artesanía se convierte en una herramienta política, en un símbolo de resistencia que aúna la osadía y la ancestralidad.

Como parte de un intento deconstructivo de la imagen, **María Ximena Betancourt Ruiz, Alberto Carlos Romero Moscoso y Angela Liliana Dotor Robayo** analizan entre otras características, la estética de la representación presente desde la Modernidad hasta un cierto momento en que la imagen comenzó a ser producida a partir de premisas conceptuales.

El texto alude también a que el aparecer estético es un modo por el cual algo está dado a los sentidos y cuya percepción está íntimamente ligada a nuestras posibilidades sensibles e inteligibles. Realizan pues un *racconto* sobre las figuras del *voyeur* y del *flâneur* a través del tiempo.

Biagio D'Angelo y Tiago Macini examinan en profundidad el mural *Triumphs and Laments* (2016) del artista visual sudafricano William Kentridge. Este productor estético goza del consenso tanto del gran público como de la crítica, en particular por la rigurosa y esmerada manufactura de su obra así como por su significación. Sus producciones complejas y sensibles, a menudo se encuentran impregnadas de un anacronismo que permite el análisis temporal que D'Angelo y Macini realizan. Los trabajos de Kentridge trasladan al receptor reflexiones sobre situaciones de injusticia, exclusión y opresión. Sus obras están conformadas por remolinos de tiempo que potencian una pensatividad temporal, a partir de cierta incompletud del pasado y del presente, con el objeto de otorgarle sustancia al futuro. Ambos ensayistas recurren al concepto de *Nachleben* de Aby Warburg para quien es dable analizar en la producción estética los contenidos que persisten y circulan en un espacio cultural y que apelan a la memoria para invitar, a las siguientes generaciones, a comprender y utilizar el pasado, apelando al recuerdo como continente y contenido de los rastros del tiempo. Esta obra es conformadora de la memoria, y a su vez, la memoria está repleta de ella.

Daniela Di Bella realiza en su escrito un recorrido sobre las distintas ópticas y significaciones que la representación del paisaje ha sostenido. Es interesante detenerse en las ma-

nifestaciones de Denis Cosgrove que considera al paisaje como construcción social ya que, como indica William J.T. Mitchell, éste ya no responde a un reflejo de la realidad, sino que articula relaciones de poder. Podríamos asociar aquí, que en la actualidad, la noción de paisaje se entrelaza con la definición de antropoceno directamente relacionada con la era que abarca desde la invención de la máquina de vapor hasta el presente y, por encontrarse en ella, huellas de la intervención humana sobre la tierra. La concepción de la Tierra como útil, absolutamente explotable para distintos fines dio origen al antropoceno que, no sólo refleja el poder del hombre sobre ella, sino también su desmedida avidez, acompañada de una negligencia que origina múltiples consecuencias ambientales.

Por eso, muchos productores visuales le asignan al género del paisaje la cualidad de representación del espacio y lo utilizan hoy para dar rienda suelta a su preocupación por la Naturaleza y su devenir con el propósito de alertar.

A partir de la propuesta del teórico de la cultura visual Nicholas Mirzoeff sobre el *derecho a mirar* como punto de partida para una contrahistoria de la visualidad, basada en la oposición entre visualidad y poder, **Selfa Chew Melendez** analiza la obra de la fotógrafa palestina Karimeh Abboud (considerada como una de las primeras profesionales de la zona). Abboud se dedicó a documentar, a través de su lente, la vida cotidiana en Palestina durante los primeros treinta/cuarenta años del siglo XX. A partir de un recorrido socialmente situado de su obra, Chew advierte que la labor de fotógrafo/os como Karimeh Abboud aporta capas de información y adquiere, en la emergencia política de la zona, un nuevo significado ya que se convierte en un recurso para emprender y comprender la disputa por la representación y la soberanía.

El archivo se ha convertido en una entidad en los últimos tiempos, un lugar muy visitado por varios productores visuales. **Leandro Ibañez** comienza su escrito con una frase de Leonor Arfuch quien además indicó que arte y memoria aparecen estrechamente ligados en el horizonte actual. El uso del archivo personal o familiar da cuenta de que en la subjetividad contemporánea la distinción entre esfera pública y esfera privada se torna difusa. Cabe detenerse en el libro de artista *¿Historia Natural?* de Rosana Paulino, artista analizada en profundidad por Leandro. En este libro del 2016, Rosana investiga la narrativa científica que fundamentó el racismo y la eugenesia. Se encuentra inspirado en el trabajo del zoólogo Louis Agassiz, profesor de la Universidad de Harvard, que comandó la Expedición Thayer, entre los años de 1865 y 1866, para recolectar datos en Brasil a efectos de comprobar la superioridad de la etnia blanca. Acompañó la expedición el fotógrafo Augusto Stahl con el objeto de retratar a los indígenas y esclavizados para mostrar una tipología pura. Son esas imágenes de archivo científico las que sirven de punto de partida para el libro de Paulino. Las fotografías resultantes de las expediciones realizadas por Agassiz fueron utilizadas por varios productores estéticos, entre otros por Sasha Huber quien realizó una especie de activismo visual. A esta artista suizo/haitiana le interesa trabajar con este tipo de archivos porque considera que, de este modo existe la “posibilidad de renegociar esa historia, esa historia visual”. (Niedermaier, 2025).

En varios ensayos, aparece el término memoria. En el de **Esteban Juárez** también. La memoria como forjadora de identidades individuales y colectivas. Historia y memoria se

entrelazan entre sí a efectos de conocer el pasado, comprender el presente y vislumbrar el futuro. En este caso, nos asomamos a la producción escrita que origina imágenes mentales como la novela *Una música* de Hernán Ronsino que Juárez analiza. En ella se mencionan unos pájaros alborotados: la memoria alborota recurrente y anacrónicamente la historia que pone en tensión el progreso y la ruina.

A partir de una encantadora presentación en primera persona sobre lo que significa la sala de cine, **Sara Müller** se adentra en la filmografía de Yorgos Lanthimos, realizador griego que mantiene en todas sus producciones un estilo personal. A lo largo del texto queda plasmada la pregnancia de cómo incide el gesto del realizador visual sobre el resultado final. En este caso las temáticas, las puestas en escena y las formas de filmar (uso de ojo de pez por ejemplo) tienen la premisa de crear distintos climas. Müller indica que las películas de Lanthimos aparecen en el panorama cinematográfico griego luego de la crisis que vivieran en el 2009.

Las imágenes de Ilse Salberg durante sus años de exilio en Francia, en la década de 1930/ principios de 1940 son examinadas por **Sandra Nagel**. Ilse fue fotógrafa y se destacó especialmente por sus sinécdoques y por sus tomas macro. Logró, a través de sus encuadres, imágenes con cualidades hápticas. El artículo analiza cuales fueron las influencias personales, artísticas y los acontecimientos políticos que moldearon la obra de Salberg y la llevaron a acercarse a formas y texturas para deconstruir y reconstruir. Sandra es historiadora y curadora y se dedica a las y los fotógrafos que sufrieron el exilio, forzados por los acontecimientos del Holocausto.

En ocasiones se encuentran coincidencias bibliográficas entre los diferentes investigadores que integran estas compilaciones, en este caso tanto Nagel como Reggiani nombran al fotógrafo August Sander en sus escritos.

Por su parte, **Anabella Reggiani** hace un estudio sobre el retrato fotográfico en la esfera de la producción musical. El retrato ha sido desde el mito de origen de la doncella de Corinto un género muy analizado. A propósito del deseo del fotógrafo de poder plasmar en la imagen el alma del retratado, se puede recordar a Nadar (Felix Gaspar Tournachón 1820-1910) famoso fotógrafo retratista parisino entre los años 1853 y 1880, que contaba una divertida anécdota sobre el temor del escritor Honoré de Balzac a ser retratado: “Según la teoría de Balzac, todos los cuerpos físicos se componen íntegramente de capas de imágenes fantasmales, un infinito número de pieles colocadas unas sobre otras. Dado que Balzac creía que el hombre era incapaz de hacer nada material a partir de una aparición, a partir de algo impalpable -es decir, crear algo a partir de nada-, llegó a la conclusión de que, cada vez que alguien se hacía una foto, una de las capas espectrales era arrancada del cuerpo y transferida a la fotografía. Varias exposiciones repetidas conllevaban la inevitable pérdida de las subsiguientes capas fantasmales, es decir, de la propia esencia de la vida.” (Batchen, 2004)

Sigfried Kracauer sostenía que la imagen no solo tiene la posibilidad de reproducir un objeto dado sino su capacidad de separarlo de sí mismo. En esa separación se crea un espacio intersticial en donde se presenta, se exterioriza el síntoma. Las imágenes por su carácter de inscriptores de sentido, dan cuenta del síntoma y coadyuvan a una mirada crítica y/o redentora de lo real, según sea el caso, pero siempre colaboran con su hermenéutica. Uno de sus aspectos más interesantes es la imposibilidad de detener el debate en torno a ella. En su escrito, **Eduardo Russo** le otorga una cualidad más para analizar la película *Frente*

a *Guernica* de Yervant Gianikian y Angela Ricci Lucchi: la imagen combate. Ambos cineastas desplegaron una metodología y un estilo que reúne investigación y creación artística, a partir de su trabajo con archivos y creación de imágenes realizando largometrajes documentales e instalaciones audiovisuales. Russo hace referencia también a la película *Yspaniya* dirigida por la directora, montajista y guionista de documentales Esfir Shub cuya trama gira alrededor de los tres años que duró la Guerra Civil Española. Ella había colaborado con Sergei Eisenstein en *Huelga* (1924) y *Octubre* (1927). La imagen síntoma, la imagen combate conducen directamente a la pensatividad ya que despliegan y expanden el pensamiento en cada momento dada su dimensión metonímica (considerando la metonimia como un fenómeno cognitivo -no sólo como una figura retórica- que proporciona acceso mental a otra entidad conceptual que aprovecha su relación con el sistema de representación). Es decir, abren su significado y muestran todas las posibles brechas del marco de representación al incorporar los mecanismos simbólicos. Apelan por tanto a una comprensión tanto inteligible como sensible.

Eleonora Vallazza hace un análisis de la relación imagen, cuerpo y espacio. Para ello ejemplifica con las videoinstalaciones teatrales de Margarita Balli. En ellas se entremezclan proyecciones, danza, sonidos, objetos y actuación proyectada y/o en presencia. La concepción de sus audiovisuales (varios proyectores) se basa en la puesta en común de lo objetivo y lo subjetivo mediante la utilización de diferentes dispositivos. Esta puesta en común sirve de excusa para elaborar cierto discurso autorreferencial a los medios visuales como así también al teatro y al lenguaje corporal y diluye los lindes de los distintos regímenes expresivos. Con este fin, produce un encadenamiento estableciendo continuidades y relaciones entre cada uno. Así los diferentes registros aunados deconstruyen y reconstruyen, pierden su carácter de clausura y ganan en coalescencia. En las producciones de Margarita Bali podemos encontrar la concientización de que el cuerpo (como un elemento esencial) se manifiesta interrelacionadamente en distintos territorios. La combinación de los lenguajes visual, corporal y sonoro sumados a la intermedialidad brinda, de algún modo, la clave para comprender los acelerados cambios ocurridos en las producciones audiovisuales desde sus tempranos antecedentes hasta los últimos años. Cabe agregar que en la combinación de lenguajes-en tanto alquimia- se producen mezclas sensoriales y semióticas que convocan a nuevos modos de subjetivación.

Variables didácticas

Sobre la construcción de la identidad y de las diferencias en la sociedad contemporánea, **Ursula Rosa da Silva y Nádía da Cruz Senna** narran sobre una experiencia integradora, realizada en la Universidad Federal de Pelotas. Así, el enfoque transdisciplinar, busca subvertir las lógicas hegemónicas, sacudir las tradiciones para abrir espacio a los imaginarios y a las pluralidades discursivas. Este enfoque transdisciplinar defiende una educación basada en el pensamiento feminista con la idea de poner en debate los tabúes ligados a las estructuras patriarcales de regulación y control e impulsar un activismo de resistencia

para hacer frente a la presencia de grupos misóginos. Además del pensamiento feminista hacen alusión también al ideario decolonial a partir de la figura de Catherine Walsh que invoca a Paulo Freire para una pedagogía crítica.

Hace varios años que lidero esta línea de investigación y, si bien todos los números hasta aquí publicados me llenan de orgullo por su contenido, quiero destacar en éste la variedad temporal a la que se refieren sus escritos; algunos hacen recorridos sobre imágenes y producciones pasadas, otros del presente y, en ese presente, varios se asoman al futuro. Todos los textos repiensen los procesos y los efectos de la imagen en un marco de diversidad cultural. De este modo, queda clara la noción de ensamble de modos de análisis que articulan y ponen en relación ópticas trasdisciplinarias. Así, se abren horizontes interpretativos complejos y plurales que convocan a su lectura.

Referencias bibliográficas

- Arendt Hannah (1978), *La vida del espíritu*, Edición Mary Mc Carthy: epub Titivillus
Batchen Geoffrey (2004), *Arder en deseos*, Barcelona: Gustavo Gili, 2004
Foucault Michel (1979), *Microfísica del poder*, Madrid: Las ediciones de la Piqueta
Foucault Michel (2003), “El uso de los placeres”, *La historia de la sexualidad, Tomo II*, Buenos Aires: Siglo XXI
Niedermaier Alejandra (2025), “Visual constellations”, AA.VV., *The Routledge Companion to Global Photographies*, London: Routledge
-

Abstract: This new issue of the Visual Turns and Perspectives Research Line continues to reflect on the long-standing prevalence of the image, whose current emergence requires a hermeneutic exercise from various points of view and around the wide spectrum of technological, syntactic and semantic possibilities. The analysis orbits from the production, reception and the distribution.

Keywords: Visuality – emergence – technologies – syntax – meaning

Resumo: Este novo número da Linha de Investigação Giros y Perspectivas Visuales continua a refletir sobre a longa prevalência da imagem, cuja emergência atual exige um exercício hermenêutico a partir de vários pontos de vista e em torno do amplo espectro de possibilidades tecnológicas, sintáticas e semânticas. A análise orbita desde a produção, a recepção e a distribuição.

Palavras chave: Visualidade - emergência - tecnologias - sintaxe - significado

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo.]
