
Resumen: Este cuaderno es el resultado de varias continuidades. Integra una secuencia iniciada con el cuaderno nº 56 *Pedagogías y políticas de la imagen* realizado también en conjunto con la Universidad Nacional de Colombia a través del Instituto de Estudios en Comunicación y Cultura –IECO y compilado por Julio César Goyez Narváez y Alejandra Niedermaier, los mismos coordinadores de este cuaderno, que se encuentran siempre atentos a los derroteros de la imagen en la visualidad contemporánea. *Los giros visuales* solicitan una constante y atenta mirada sobre su devenir. La presente compilación da cuenta de profundas investigaciones en torno a la incidencia simbólica de la imagen, a su capacidad de crear imaginarios, su manifestación como síntoma de diferentes problemáticas y su aptitud de generar relatos. Este Cuaderno toma en consideración también los distintos integrantes del circuito comunicacional. En muchos escritos se incluye asimismo estudios sobre los aspectos didácticos que resultan menester en la actualidad.

Palabras clave: Visualidad - Contemporaneidad - Imagen - Comunicación - Didáctica.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 19]

(*) Profesor asociado e investigador del Instituto de Estudios en Comunicación y Cultura –IECO– de la Universidad Nacional de Colombia. Doctor en Comunicación Audiovisual de la Universidad Complutense de Madrid. Coordinador académico de la Maestría en Comunicación y Medios. Ha publicado varios libros y numerosos ensayos sobre teoría y estética de la imagen, comunicación audiovisual y cultura popular, y análisis textual del film. Miembro de la Junta Directiva de la asociación cultural Trama y Fondo de España.

(**) 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. Coordinadora Académica de la Escuela de Fotografía Motivarte, docente del Posgrado de Lenguajes Artísticos Combinados de la UNA. Publica libros y ensayos acerca de los derroteros del lenguaje visual desde sus aspectos históricos y contemporáneos como así también sobre los aspectos didácticos. Forma parte del Cuerpo Académico de la Maestría en Gestión del Diseño. Miembro del Consejo Asesor Académico. Dirige el Proyecto de Investigación Giros y perspectivas visuales. Pertenece a la Facultad de Diseño y Comunicación desde el año 2008.

Este cuaderno es el resultado de varias continuidades. La continuidad dentro de una línea de investigación de la facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo que se refiere a los **giros y perspectivas visuales**. También la continuidad con las investigaciones que realiza el grupo de investigación en **Comunicación visual** del Instituto de Estudios en Comunicación y Cultura (IECO) de la Universidad Nacional de Colombia. Y fundamentalmente el tratamiento de temas que hacen a los giros visuales contemporáneos ya esbozado en el cuaderno nº 56 realizado en conjunto por ambas universidades. La suma de ensayos aquí reunido nos coloca ante la situación de escritura de cada uno de los integrantes. Muestra que esa situación es fruto de una mirada atenta, una mirada curiosa, una observación detenida que surge de dos procedimientos simultáneos: un repliegue y un despliegue en la reflexión. Elaboran así un cúmulo de perspectivas corales.

El *giro lingüístico* (Bergman, 1953; Rorty, 1967) jugó un rol sustancial en la emergencia y el desarrollo de la filosofía del lenguaje y en especial del arte conceptual. No en vano Joseph Kosuth en 1969 postula que “el siglo XX podría llamarse el tiempo en el que la filosofía termina y el arte comienza”. La pareja Wittgenstein-Duchamp, entonces, pondrá las cartas para los juegos de lenguaje. Esto trajo aparejado que se estableciera una equivalencia entre la palabra y la imagen y que se empezaran a considerar distintos lenguajes: visual, escrito y sonoro como posibles gramáticas combinables a través de diferentes disciplinas. También permitió que se comenzara a hablar de “textos visuales” al trazar un paralelismo entre la palabra y la imagen. Se detecta entonces un flujo de imágenes que tratan de dar cuenta –de distintos modos– de lo que sucede en la contemporaneidad originando lo que los compiladores de este cuaderno han dado en llamar *giros visuales*. Significa asimismo una detenida mirada sobre la *poiesis*, es decir, sobre las condiciones de enunciación. En este sentido, el pensador contemporáneo Boris Groys identifica que los medios visuales se convirtieron en una nueva ágora que se expande por diferentes órdenes de la vida. (2014). Los diferentes ensayos que a continuación prologamos hacen hincapié en diferentes aspectos de la visualidad contemporánea, que no excluye los demás sentidos sino que los canaliza a través de lo visual. Sus diagnósticos parten del cambio epistémico producido y de la contingencia de distintas aristas. Se puede observar un paisaje híbrido constituido por desplazamientos, por configuraciones modernas y contemporáneas, por imágenes y conceptos provenientes de la cultura popular, por la tecnología y por la inserción en la industria cultural.

Una interesante modalidad ha aparecido en instituciones académicas y en academias ligadas a la producción artística. **Gabriel Alba y Juan Guillermo Buenaventura**, realizan un análisis exhaustivo y clasificatorio sobre la “investigación-creación” poniendo el eje en los actos de investigación en la práctica artística. Por citar sólo algunos ejemplos, las obras de Miguel Ángel, de Leonardo, el cuadro “Guernica” de Pablo Picasso resultan un producto creativo realizado a partir de una investigación, de una búsqueda de conocimiento alrededor de un tema. Más allá del gesto creador, en los casos mencionados subyace una indagación que alimenta la creación. Alba y Buenaventura reconocen a Elliott W. Eisner que profundizó acerca del papel de las artes en la educación y en el uso de las artes como modelo para distintas facetas de la práctica educativa. Los ensayistas de este cuaderno propone así “la vida como un permanente “estado de creación” y la creación artística como una forma permanente de investigación”.

Relatan también una interesante experiencia en una institución francesa ligada al arte donde un estudiante de doctorado debe trabajar junto a un artista y un académico en forma paralela. Coinciden este escrito y el de Alejandra Niedermaier en sus preocupaciones sobre el arte como conocimiento y sobre los derroteros pedagógicos.

María Ximena Betancourt Ruiz, confirma con su estudio social crítico y enfoque semiótico visual –enfocando Colombia– uno de los poderosos giros de la imagen en la era del diseño y la publicidad: empoderarse como marca; es decir, como mediación cultural que incorpora la realidad de los sujetos, sus identidades, las entidades comerciales, los territorios, las diferencias culturales, pero lo hace como herramienta del poder homogeneizador del sistema capitalista que la alimenta. La autora revisa y analiza la identidad en la lógica de la imagen y los imaginarios, donde la marca es un signo de figuración y cosificación, pero además, afirma que “mediado por las tecnologías de la imagen, no sustituye una realidad, la simula, incluso, la anticipa desde su inexistencia, dando pié a innovadoras formas de dominación simbólica que propenden por la diversidad, mientras acentúan la negación de la “alteridad”. El artículo organiza su argumentación explorando la necesidad de representarse para poder ser reconocido (territorio e identidad son cuestionados ofreciendo un punto de ruptura con el sistema dominante), contextualizando y analizando los imaginarios identitarios y las estrategias políticas y económicas que producen, por ejemplo, el ser colombiano a nivel nacional e internacional (imagen fragmentada, contradictoria, deficitariamente representada). Al final, esclarece las posiciones conceptuales que sostienen y cuestionan la imagen visual como la marca que representa el territorio, poniendo en juego cibercultural los imaginarios y representaciones que la cultura mediática sabe-hacer y hacer-saber.

Desde la teoría del texto, el lenguaje y el deseo, **Vanesa Brasil Campos**, se asoma a un rastreo de resonancias formales, estéticas y estructurales en las obras que ha elegido del genial Alfred Hitchcock, el mismo que inaugura un giro manierista par la cultura visual. La letra M que reverbera como movimiento, movie (cine), mirada, melancolía, muerte; lo propio ocurrirá con los nombre de sus múltiples y complejos personajes femeninos que están signados por la letra M, incluyendo la M de madre. Haciendo suyas las palabras de Truffaut, la autora reafirma que el cineasta del suspenso “filma escenas de crimen como si fueran escenas de amor”. En su recorrido por las obras del inquietante director, Vanesa Brasil visibiliza un tejido real-simbólico entre los personajes femeninos Hitchcockianos (Marie, Marnie, Melanie, Mitch, Madelaine, Margot) con la madre, pero no con una mujer fruto del azar, sino con una siniestra que domina por completo el universo de su hijo, reinando como una diosa desquiciada que ocupa el lugar minado del Dios patriarcal, tal como lo ha expuesto Jesús González Requena (2006), al teorizar la caída del padre y de la ley simbólica en el relato manierista y su redefinición en el posclásico donde el relato sucumbe al puro espejismo. No en vano, la autora termina afirmando que el “El universo hitchcockiano es un terreno fértil y propicio para la emergencia de mujeres-madres fálicas, castradoras y/o mortíferas”. Los hombres, en cambio, son débiles y pusilánimes, nada de heroísmo habita en ellos. El abismo y sus metáforas, la insaciabilidad de la mirada, el ojo como órgano deseante, pulsional, escópico; la obra de Hitchcock trata de la mirada, del acto de mirar y ser mirado; del cine, su realización y nuestros conflictos interiores.

Basilio Casanova nos introduce en un concepto bastante trabajado también en este cuaderno, el del acto creador como “experiencia”. Menciona en este sentido a Freud y su refe-

rencia a la sublimación como una de las fuentes de la actividad artística para añadir luego el concepto de Lacan y su reflexión acerca de que, para evaluar la sublimación en el arte, debemos tener en cuenta que toda producción artística está históricamente determinada. Cita entonces a Jesús González Requena como corolario de la creación: “la experiencia de una revelación... la revelación de lo real”.

Muchos autores de esta compilación establecen sus reflexiones a través del concepto de dispositivo. A tal efecto podemos recurrir a Giorgio Agamben (2014), que retoma el término de Michel Foucault hacia fines de los años '70. El pensador italiano entonces lo abre del siguiente modo al establecer que el dispositivo es un conjunto heterogéneo lingüístico o no lingüístico y que es una red que se establece entre ambos discursos. Indica que el dispositivo se inscribe entre el cruce de relaciones de poder y de saber. Y agrega que en todos los casos los dispositivos inciden en los procesos de subjetivación.

Julio César Goyez Narváz realiza su estudio a partir del análisis textual como enfoque interdisciplinar: antropológico, semiótico, estético, psicoanalítico, filosófico, cinematográfico, necesario para examinar lo relativo a la visualidad. A través de un recorrido por distintos realizadores y películas resume que la cámara (bolígrafo) ha pasado de ser un dispositivo de acción que transporta la eficacia del relato a uno de pensamiento que lo desintegra en puro “dispositivo-conciencia” que se define por su capacidad de establecer relaciones que permiten interrogar, objetar, provocar, expresar y experimentar. El audiovisual (el texto) y la audiovisibilidad (la experiencia) que despliega, no puede considerarse únicamente como fruto de máquinas semióticas, sino como textos de la cultura potentes, poderosos y complejos tan reales como sígnicos, tan imaginarios como simbólicos que reinscriben la experiencia vital, onírica y deseante de los sujetos (González Requena, 2006). A partir del camino trazado, Goyez se adentra en los aspectos del cambio estético que reescribe lo social y político en lo que él denomina cultura popular reimaginada por el audiovisual, pero que también podríamos identificar con cuestiones que hacen a lo latinoamericano en tanto interacciones sociales, económicas y simbólicas heterogéneas y transnacionales. El redactor de este ensayo alerta también sobre la mirada multiculturalista que intenta borrar los elementos auténticos.

Dentro de la globalización intercultural, la cuestión centro/periferia no puede ser clasificada como par binario sino en base a una mirada atenta a los encuentros y desencuentros, a lo situado y específico que, además, incluye lo contingente. El paso a la contemporaneidad se gestó simultáneamente en ambos sitios pero no de un modo idéntico. Por ello las características periféricas adquieren una condición intersticial y dialógica entre el adentro y el afuera y revelan a partir de su porosidad, una desmesura, un carácter extático.

La indagación se refiere también, al igual que la de Alba y Buenaventura, a la “investigación-creación” como condición de posibilidad de un encuentro entre lo interior y lo exterior. La investigación-creación apela también a la mirada abierta e interdisciplinaria ya citada y que tendería a cumplir con el pensamiento Antonio Gramsci que aventura: “Instrúyanse porque necesitaremos de toda nuestra inteligencia, conmuévanse porque necesitaremos de todo nuestro entusiasmo (...)”. Es decir, combinar lo sensible y lo inteligible.

Trixi Allina Bloch y **Alejandro Jaramillo**, firman una propuesta que, en sus términos, es una “experiencia enmarcada dentro del proceso del proyecto *Huerta* que mediante diversas estrategias estimula la emergencia de narrativas del territorio buscando hacer visible

en la imagen la situación, el lugar y las acciones, y establecer un vínculo entre lo rural y lo urbano”. De suerte que la imagen (fotográfica) más allá de su percepción, el deseo imaginario y diálogo que propicia como práctica artística relacional, es un dispositivo estético que conecta el arte a la vida configurando redes colaborativas de circulación, intercambio y reciprocidad de la cotidianeidad rural; pero, además, los investigadores registran, documentan y revelan a través de la imagen (la singularidad y la simultaneidad de la fotografía) un acto de interacción colectiva, de relaciones entre los seres humanos y el paisaje, al tiempo que levantan acta de la sensibilidad del pensamiento que en la performatividad circula y de las múltiples maneras de ser. El objetivo es producir un archivo de denuncia y reconocimiento crítico sobre la indagación visual y sonora de las interacciones entre la vida rural y urbana capaz de considerar “los vínculos entre campesinos, sus prácticas de reproducción cultural y sus referentes patrimoniales en la vida contemporánea”.

Esmeralda Hernández Toledano y **Luis Martín Arias**, ensayan una reflexión argumentada desde la filosofía del lenguaje, polemizando el famoso “giro del lenguaje” (1998) de Richard Rorty, al que ven como insuficiente puesto que no es posible resolver problemas filosóficos profundos, como por ejemplo la diferencia entre la realidad y lo real, reformando el lenguaje. De igual manera, desde la teoría de las funciones del lenguaje, donde ubican “lo poético” como lugar de privilegio para el análisis textual del film (González, 2006; Arias, 2016), en tanto imagen y componente esencial del Lenguaje, descartando las funciones lingüística, científica e ideológica a las que se presta, según afirman los autores, redundante atención en el análisis. La realidad producida por el Lenguaje, esta tejida en un alto porcentaje por significantes denominados imágenes, por consiguiente, según la provocación de Hernández y Martín “toda película que merezca la pena analizar puede ser considerada como un modelo, asumible y hasta cierto punto manejable, de realidad”. Para esta aplicación teórica de la dimensión simbólica del Lenguaje (lo poético), los analistas toman como telón de fondo la película “El” (1953) de Luis Buñuel, como obra artística que permite surcar lo real no como una forma destructiva y aniquiladora, sino todo lo contrario, controlar y contener lo real a través del goce estético de las imágenes cinematográficas. En su giro visual, **Alejandra Niedermaier**, señala la condición de “pensabilidad” que despliega la economía de la imagen al distribuir lo inteligible y lo sensible. Empeñándose en un recorrido que va desde el signo hasta la espectacularización de la imagen pasando por la concepción misma de huella y el pathos, donde recuerda la bella alegoría de *La doncella de Corinto* que anhela retener a su amado que parte a través del dibujo de su imagen, Niedermaier reafirma el hecho mismo de que las imágenes transforman la realidad una vez producidas. Al recorrer los desplazamientos y deslizamientos, no puede evitar asumir enfrentarse a esa imagen fascinante en tiempos míticos, filosóficos o en la era de las tecnologías digitales (postfotografía, infografía), pues la fotografía trabaja la profundidad del tiempo—escribe haciendo resonancia con Deleuze— de la misma forma que la profundidad de campo. De suerte que más allá de lo verdadero y falso, lo que adviene en la imagen es la credibilidad o más exactamente, la verosimilitud. Según esta autora, la imagen es fruto de elementos objetivadores y adjetivadores de la realidad circundante, de allí su potencial de convencimiento, seducción, representación, ficcionalización; pero, además, la manipulación e intromisión de la imagen termina instituyendo y provocando lo que ella denomina “pensatividad”. La interactividad de la recepción y la educación visual propiciará que las

imágenes, operadores sociales y Ethos culturales, sean concebidas y vividas como tejido, construcción y condición de posibilidad; así mismo, ayuden a soportar la incompletud del mundo que el sujeto percibe e imagina como suyo.

En la línea contemporánea de que las películas son un potente giro visual constructor y transformador de la realidad social, **Wilson Orozco**, hace un análisis comparativo de la forma como se ha representado la pobreza a través de dos textos fílmicos documentales de gran relevancia para sus países de origen: *Las Hurdes, Tierra sin pan* de Luis Buñuel (España, 1932) y *Agarrando pueblo* de Carlos Mayolo y Luis Ospina (Colombia, 1978). La constatación de que los cineastas manipulan los datos de la realidad, las imágenes capturadas y luego montadas, para conformar un tipo de enunciado, llevó a pensar en un paradigma nuevo de documentar la “realidad”. Lo propio ocurrió con los cineastas colombianos, quienes recreando también la realidad, lograron revolucionar y subvertir el género a través de la parodia (la imagen fetiche y la caricatura exagerada) y el carácter satírico de sus personajes, cuestionando las representaciones en torno a la pobreza: manipulación, fetichismo, “pornomisieria”, exotismo, espectacularización, etc. Según Willson Orozco, sorprende su similitud entre las dos obras a pesar de su distancia en el tiempo y la diferencia de espacios (La hurdes y el centro urbano). Concluye que estos cineastas deconstruyen y revolucionan el documental mismo a través de la parodia, logrando que la ficcionalización o “falso documental” alcance una profundidad que antes, lo real y lo humano, no habían conseguido.

Sebastián Russo trabaja el concepto de insurrección en arte a través de la exposición *Sublevaciones* concebida y curada por Georges Didi Huberman y del film *En el intenso ahora* de Joao Moreira Salles. La sublevación comprendida como experiencia vital es vista desde la exposición, y cuestionada por Russo, por su eficacia en tanto convocatoria a la insurrección, a su condición de impulsora en contraposición con la muerte del deseo. Sigmund Freud hablaba de la indestructibilidad del deseo, por eso la gran pregunta es cómo mostrar esa indestructibilidad para que no se vea ahogada y que siga funcionando como motor. A partir de su análisis surge también una interrogación similar a la que se produce alrededor del concepto de multiculturalismo, es decir, el peligro de una “universalización” como borramiento de los elementos auténticos.

En ambos casos, exposición y película, estamos ante la operación contemporánea de la recolección y del montaje, operación que tiene como eje la rememoración histórica de la capacidad del ser humano de erigirse.

Por su parte, **Juan Manuel Pérez**, elabora un texto sobre un tema de reflexión ultra contemporáneo, las macro y micropoéticas alrededor del cuerpo. Ocasión para desterritorializar y, a su vez, reterritorializar el concepto de cuerpo considerado como materia significativa. En su enumeración sobre la elaboración fotográfica acerca del proceso traumático de los cuerpos ausentes, a causa de fenómenos político dictatoriales en la Argentina, tal vez pueda agregarse al de Lucila Quieto mencionado, el trabajo de Andrés Borzi en cuanto a la necesidad de ambos de darle un cuerpo a la desaparición.

Vuelve a aparecer, como en el texto de Sebastián Russo (y Niedermaier también se refiere un poco a eso) la posibilidad de la creación estética –y del cuerpo en este caso– de trabajar el concepto de sublevación, de insurrección. Una pulsión de vida habita tanto en

la insurgencia como en el cuerpo; es por eso que la producción artística se hace cargo de las interrogaciones acerca de jerarquías, clases y géneros. Redunda así en una *praxis vital*. En todos los casos que este artículo menciona prevalece, lo que también explicita, que el régimen estético del arte está construido por las condiciones de producción, representación, presentación y circulación.

Bajo el sugestivo título “Visualidades en tránsito” **Eduardo Russo** comienza citando la mítica revista de los años '90 denominada *October* que realizaba eficaces estudios visuales. Los teóricos de esa revista ya inscribían el mundo de lo cinematográfico en coordenadas más amplias. Este nuevo paisaje es tratado también en los textos de Sabeckis-Vallaza y de Zuzulich.

Russo menciona la aparición de un giro filosófico (Deleuze, Badiou y Rancière) que coadyuvó a la consideración del cine como una singular aventura del pensamiento.

A partir de estas formulaciones realiza un estudio de la producción de David Lynch comprendiendo que el espesor de la obra de este realizador requiere una mirada intersticial, intermedial. Como en otros escritos de este cuaderno interroga sobre distintos pares binarios que atraviesan la imagen: la transparencia, el ocultamiento, la representación y la presentación como así también lo irrepresentable. Hace referencia también a su condición híbrida y a sus aspectos perceptuales. Ahonda en el accionar de las imágenes filmicas sobre el imaginario por medio de relaciones de causa y efecto. Desde ciertas estrategias estéticas Russo compara algunos elementos de la producción de William Blake y Francis Bacon con la de Lynch mientras que también destaca un accionar relacionado con aspectos de la física. Finalmente busca la reivindicación de las imágenes en su particularidad y complejidad. Un giro visual que reedita lo que otrora se denominaba video arte, lo proporcionan **Camila Sabeckis y Eleonora Vallaza**, al exponer el cine expandido –esa aleación de arte y tecnología– como muestra museística o en exposiciones artísticas. Las autoras se enfocan en el campo cultural argentino, obras de arte y artistas destacados. Partiendo de una muestra-instalación que incorpora la imagen electrónica a través de pantallas de televisión, se hace un recorrido desde los años sesenta hasta algunas experiencias en el 2017. El punto de partida fue pensar el tipo de relaciones que el público tenía en sus hogares con la televisión, poner en crisis esa relación cambiando el lugar de enunciación: los museos y centros culturales. Luego había que someter a los espectadores a la “hiper-fragmentación” de los mass media, a través de entrevistas audiovisuales y recepción de programas de radio y exposición de fotografías simultáneos, resaltando la sensorialidad, interactividad y los modelos narrativos de los medios. Finalizan su artículo, referenciando tres experiencias recientes de cine expandido. Las obras, según las autoras, incluían piezas de video arte relevantes no como enlaces de montaje, sino como ejes-mensaje destacados en la acción comunicativa. El cine expandido ahora está incluido y goza de relativo prestigio en las muestras artísticas, exhibiendo a través de formatos audiovisuales, multiplicidad y simultaneidad de pantallas, interactividad con el espectador, relato no lineal, gran formato y proyecciones en cualquier espacio, entre otras características.

Nicolás Sorrivias nos acerca su experiencia iniciática al cine para reconocer luego los efectos de la multipantalla en nuestra vida cotidiana y para diagnosticar luego un nuevo *giro visual*. Se detiene finalmente en un profundo análisis sobre la serie *Black Mirror*. Su texto es elaborado como un relato ficcional y ensayístico lo cual nos introduce a una situación

inmersiva particular. Situación que por otra parte analiza al reflexionar sobre sus distintas características como la narración transmedia y la generación App por ejemplo. A partir de la exploración de la mencionada serie surge la pregunta sobre el devenir, especialmente sobre cuán próximo o alejado se encuentra del presente.

Charlie Brooker, creador de la serie, explica que el título alude a un espejo oscuro en el que no queremos estar reflejados. Hay así un doble juego por parte del *voyeur*: desde la mirada hedonista hasta la espectacularización de la vida cotidiana.

La artista Liliana Maresca es exhaustivamente indagada para este Cuaderno por **Valeria Stefanini**. La presencia de su cuerpo, a través de una indagación performática y autoreferencial, ponía de manifiesto sus estrategias discursivas. Un discurso –siempre provocador– que bregaba por una identidad transindividual (ni puramente individual ni puramente colectiva). En todos los casos se trasluce un modo de *poiesis*, es decir de enunciación que pone de manifiesto un proceso que partía de su individualidad pero que definitivamente estaba habitado además por el conjunto de las condiciones sociopolítico-culturales en el que se hallaba inmersa. Maresca unía entonces los términos enunciación y experiencia al establecer lazos entre estética y política poniendo su propio cuerpo para construir un diálogo con el Otro. Estos lazos se tradujeron en un vínculo entre el hecho y la forma al utilizar el recurso de la performatividad para lograr una inscripción histórica, una densidad narrativa y una dimensión ética. Apelaba así a acciones que se realizan con el objetivo de ser fotografiadas. Liliana Maresca en toda su producción y especialmente en las fotografías realizadas con López, con Kuropatwa y con otros cumplió con la idea expuesta por Boris Groys de que vivir es estar expuesto a la mirada de los otros.

Stefanini indica que Maresca mantenía un discurso deictizado que fijaba su posición como enunciataria al establecer lo relativo al yo, al aquí, y al ahora.

En sus producciones colaborativas (Maresca-Lopez, Maresca-Kuropatwa, Maresca-Miranda) se visualiza un entrecruce de miradas: ella mirando al fotógrafo y a su vez al receptor, el fotógrafo reteniendo esa mirada para hacerle llegar a los espectadores ese recorte de espacio y de tiempo. Así el cruce de sus acciones con la fotografía resultaba un ingrediente medular en su obra y escapa del tradicional registro de una performance.

Jorge Zuzulich también inicia su escrito a partir del concepto de dispositivo, incluyendo en él a todo el engranaje que rodea a las imágenes, es decir, tomando en consideración todo el proceso de producción y circulación. A partir de estas apreciaciones relaciona el gesto del productor que está al acecho por encontrar algo con un idéntico gesto por parte del curador. Analiza pues el lugar del cuerpo del espectador en tanto presencia y receptor de significado para adentrarse en cómo esa presencia en un espacio determinado provoca una experiencia en ese cuerpo receptor. Menciona entonces, mediante ejemplos, el potente encuentro entre cine y arte contemporáneo, tema al que hacen referencia también Camila Sabeckis y Eleonora Vallaza.

Los ensayos aquí compilados abren espacios de deliberación –siempre provisorios– que permiten analizar el modo en que forma y contenido se tramitan incesantemente ante nuevas búsquedas que conforman los giros visuales de nuestros días.

Con la inmensa alegría de poder poner nuevamente a consulta un conjunto de reflexivos artículos, los invitamos cordialmente a su lectura.

Referencias bibliográficas

- Agamben, G. (2014). *¿Qué es un dispositivo?* Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Groys, B. (2014). *Volverse público*. Buenos Aires: Caja Negra Editora.
- Rorty, R. (1990). *El giro lingüístico: dificultades metafilosóficas de la filosofía lingüística*. Barcelona: Paidós.
- González Requena, J. (2006). *Clásico, Manierista y posclásico. El relato en el cine de Hollywood*. Madrid: Editorial Castilla.

Abstract: This Journal is the result of various continuities. Integrates a sequence that had begun with the Issue No. 56 *Pedagogies and policies of the image* also carried out in conjunction with the National University of Colombia through its Institute of studies in communication and culture - IECO and compiled by the same coordinators, Julio César Goyez Narváz and Alejandra Niedermaier, of this Journal that are always attentive to the course of the image in the contemporary visuality. *Visual turns* request a constant and watchful look on its evolution. The present compilation give an account of deep researches around the symbolic impact of the image, its ability to create imaginary, its manifestation as symptom of various problems and its ability to generate stories. This Journal takes into account also the different members of the communication circuit. Many writings also include studies on the educational aspects that are needed today.

Keywords: Visuality - Contemporaneity - Image- Communication - Education.

Resumo: Este caderno é o resultado de várias continuidades. Integrar uma sequência começou com o notebook nº 56 Pedagogias e políticas da imagem também feitas em conjunto com a Universidade Nacional da Colômbia, através do Instituto de Estudos em Comunicação e Cultura –IECO e compilado por Julio César Goyez Narváz y Alejandra Niedermaier, os mesmos coordenadores deste caderno, que estão sempre Atento às direções da imagem na visualidade contemporânea. Solicitação de virada visual um olhar constante e atento sobre o seu devir. A presente compilação dá conta investigações profundas em torno da incidência simbólica da imagem, sua capacidade de criar imaginários, sua manifestação como um sintoma de diferentes problemas e sua capacidade de gerar histórias. Este caderno também leva em conta as diferentes membros do circuito de comunicação. Em muitos escritos, os estudos também estão incluídos sobre os aspectos didáticos que são necessários hoje.

Palabras chave: Visualidade - Contemporaneidade - Imagem - Comunicação - Didática.

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