

---

**Resumen:** La visualidad contemporánea manifiesta actualmente una enorme incidencia sobre lo sensible y lo inteligible y, por este motivo, solicita asumirla como un objeto teórico. Los artículos aquí reunidos desarrollan un profundo análisis en torno a sus giros y perspectivas.

**Palabras clave:** visualidad contemporánea – giros – perspectivas – visibilizaciones – ocultamientos

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 17]

---

(\*) Diseñador gráfico. Universidad Nacional de Colombia. Bogotá. Especialista en Gestión Estratégica de Diseño Universidad de Buenos Aires. Maestro en Educación Universidad de los Andes. Bogotá. Profesor asociado de la Escuela de Diseño, Fotografía y Realización Audiovisual de la Universidad Jorge Tadeo Lozano (UJTL) desde el año 2010. Actualmente participa como parte de la coordinación curricular del programa profesional de Fotografía. Como diseñador gráfico se ha desempeñado en el campo editorial, principalmente en el área de las publicaciones académicas en la Universidad Nacional de Colombia y en la UJTL.

(\*\*) 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. Coordinadora Académica de la Escuela de Fotografía Motivarte y 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.

La contemporánea preocupación por la imagen es compartida por los impulsores de este cuaderno pertenecientes a la Universidad Tadeo Lozano de Colombia y la Universidad de Palermo de la Argentina. Con respecto a ésta última este compilado integra su línea

de investigación **Giros y Perspectivas Visuales**. La visualidad contemporánea manifiesta actualmente una enorme incidencia sobre lo sensible y lo inteligible y, por este motivo, solicita asumirla como un objeto teórico. Justamente los artículos aquí reunidos hacen, en su mayoría, un análisis sobre los giros.

Escribir *acerca de algo* presupone poner en palabras, utilizar el lenguaje para explorar la esencia, la sustancia y la existencia de un aspecto que nos resulta de interés y que merece ser objeto de estudio. Gilles Deleuze consideraba que la historia es la configuración de lo que somos mientras que lo actual es el esbozo de lo que vamos siendo. (1990) Este volumen trabaja acerca de la imagen a partir de esta consideración porque aborda problemáticas pasadas y presentes. Encontramos así, en cada uno de los textos, una interrogación sobre la condición de posibilidad de la imagen de visibilizar, su contracara de ocultar y las instancias intermedias hallables. Todos profundizan en la pregunta hasta donde es posible mostrar lo real y, además, cómo mostrarlo. Immanuel Kant afirmaba que los fenómenos no son cosas en sí mismas pero son “lo único que nos puede ser dado a conocer.” (2004, p. 222)

**Manuela Alonso Laza** describe en su artículo sobre la fotografía pictorialista en España, recorriéndola especialmente a través de la crítica de la época. El pictorialismo fue, sin duda, un movimiento de diversa intensidad en diferentes latitudes. Una de las corrientes más abiertamente pictóricas fue la fotografía inglesa desde, aproximadamente, la década de 1860. Alimentados por la filosofía y la literatura, como así también por su movimiento contemporáneo pictórico prerrafaelista, los fotógrafos compartían su gusto por la ficcionalización y por la narración (ambas tan en boga en la contemporaneidad). La duración de este movimiento también varió según los distintos países pero se puede estimar alrededor de los años veinte del siglo XX.

Manuela relata sobre los debates que se originaron en los artículos españoles sobre el reconocimiento del artista-fotógrafo, el involucramiento de éste en todos los procesos hasta llegar a la copia final en tanto autoría, los motivos elegidos, el alcance del aficionado y del profesional. Fue un movimiento que, a pesar de los matices en los distintos países, la interrogación que subyacía en todos los casos, en términos dicotómicos, giraba alrededor de arte/técnica y la pérdida del aura.

**Castel Díaz** analiza en profundidad la obra fotográfica de Camilo Lleras, arquitecto y productor visual integral de Colombia. A partir de su relato sobre la figura y la obra del productor citado, es interesante observar cómo, para la fotografía en general y para la latinoamericana en particular, los años setenta y ochenta resultaron una plataforma de lanzamiento para su definitiva inserción en los circuitos generales del lenguaje visual. Aparece también la interrogación sobre la dialéctica entre lo global y lo local que, justamente apareció en esos años y se fue proyectando hasta la actualidad. Con base en éste y muchos otros estudios podemos preguntarnos sobre la interrelación entre los códigos internacionales de producción y recepción con los legados de las problemáticas locales. Dentro de la globalización intercultural, la cuestión centro/periferia no puede ser clasificada como par binario sino a partir de 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 producciones visuales adquieren una condición intersticial donde se puede apreciar el fenómeno de la hibridación.

La representación visual del proyecto arquitectónico –analizada por **Pablo Andrés Gómez Granda y Fernando Marroquín Ciendúa**– amplía sus posibilidades retóricas en el entorno digital. Sin embargo, mutando en elemento de naturaleza marcaria e incorporándose en la esfera de las imágenes de consumo, esta representación pierde su carga como discurso proyectual. Así, la representación contemporánea del proyecto arquitectónico, se puede entender desde las diferentes perspectivas de la información, por una parte la metadata que actúa como descriptor semántico, y la imagen como *render* de esa realidad que reduce todo el sentido de lo proyectual a una última capa / *layer* de la información superficial con la que el consumidor se queda, perdiendo la estructura sensible del proyecto. El proyecto queda así relegado a una representación de interfaces que no responden a la manifestación de lo real. Los autores desarrollan desde esta perspectiva una crítica sobre el Proyecto de Renovación Ciudad CAN en Bogotá, diseñado por OMA (New York), en la que se evidencia como la representación “vestida de gracia” distrae al espectador con los valores marcarios de la oficina de diseño sobre los verdadera importancia de la realidad de un proyecto urbanístico de largo alcance.

Por otra parte, en el mismo contexto urbano, la imagen como parte de la ciudad no solamente se remite al hecho arquitectónico sino desde su misma expresión gráfica como retórica visual, convirtiéndose en parte del fenómeno urbano. La revisión conceptual de **Diego Bermúdez** en torno al cartel dimensiona la imagen más allá de la palabra devenida en gesto gráfico. Las transformaciones en los medios de producción y los fenómenos culturales han hecho del cartel un lenguaje que circula en diferentes esferas, que desde lo funcional logra adquirir dimensiones estéticas, estableciéndose como una de las manifestaciones más potentes de un medio de difusión mutado en objeto artístico. Al igual que otras manifestaciones visuales derivadas del fenómeno urbano, como el *street art* por ejemplo, la vida del cartel como parte de procesos ideológicos y culturales ha sido absorbida por el sistema y reinterpretada para nuevas esferas como las del consumo masivo o la institución artística (el museo o la galería).

La propuesta de **Leandro Ibáñez** es mirar la educación especial desde una óptica distinta. Se trata de atender, no a la carencia, sino a la diversidad, a lo diferente. Presupone una comprensión mayor y se encuentra fuera de los cánones de la educación como sistema de normalización. Hay un concepto que atraviesa todo su texto que podemos extrapolar a cualquier situación educativa, se trata de la construcción de un andamiaje como procesos espiralados de atención a las necesidades e intereses curriculares tanto colectivos como individuales.

Leandro nos recuerda que la inclusión no se refiere sólo a estudiantes con capacidades diferentes sino que también tiene relación con la concepción del Otro. La identidad es pues un concepto siempre en construcción, cuyo sentido debe ser renovado tanto a nivel individual como colectivo. Pero también la identidad se crea dialógicamente, en la interacción con el Otro, en el diálogo con los demás. En tal sentido, Nancy Fraser apunta: “Reconocimiento se ha convertido en una palabra clave de nuestro tiempo. Esta idea, una venerable categoría de la filosofía hegeliana, resucitada no hace mucho por los teóricos políticos, está resultando fundamental en los trabajos para conceptualizar los debates actuales acerca de la identidad y la diferencia” (2006, p.61).

Justamente en relación con la concepción del Otro, **Valeria Stefanini** relata la actividad realizada por Carlos Bruch en sus fotografías a distintas comunidades indígenas de la Argentina. Hace referencia así a la fotografía como modo de representación y de presentación al mismo tiempo. Nos remite asimismo a la percepción del siglo XIX, años en los que hace su aparición este dispositivo visual, como una forma de conocimiento científico y, en este caso particular, de conocimiento antropológico. Sin embargo, hoy estamos en condiciones de inferir que en esas imágenes encontramos también huellas del imaginario circundante en torno a la población indígena y que por tanto, visibilizaban según el ideario positivista de la época.

En este reconocimiento de que los regímenes de visibilidad forman parte siempre de un régimen político, **Juan Manuel Pérez** analiza algunas cuestiones de la fotografía de guerra. A partir de ejemplos paradigmáticos de este tipo de fotografía, alerta sobre la construcción del receptor, del accionar de los regímenes de visibilidad sobre su subjetividad e imaginario. Como parte del sistema de significante visual, la publicidad se plantea estrategias que en lo contemporáneo van más allá de un asunto de simple marketing y conocimiento de mercados. **Jairo Sojo** describe una propuesta desde la semiótica de Pierce aplicada a la construcción de estrategias publicitarias que plantean una relación directa entre lo que significa y las creencias del consumidor que se combinan con elementos de recopilación y análisis de datos para generar propuestas publicitarias de alto impacto en determinados públicos. El *planning* publicitario se vuelve así una metodología de orden predictiva, subsanando lo especulativo de otras estrategias que se desarrollen en este campo

Desde su propia *praxis vital*, **Lena Szankay** indaga sobre los resultados configurativos que posee la imagen. Examina también el gesto enunciativo del productor, especialmente el caso de una *poiesis* elaborada a partir de la apropiación de elementos que aparecen en redes. Esta práctica trabaja *lo inacabable* mencionado por el pensador de la imagen François Soulages en diversos textos. El proyecto *expandido* descrito se encuentra compuesto por una alquimia de lenguajes en la que se producen mezclas sensoriales y semióticas que convocan a nuevos modos de subjetivación.

Es interesante que en la comparación que Lena realiza entre su propia obra y la obra expandida, aparece la intensidad simbólica que las producciones visuales comprenden ya que al trabajar con la imagen estamos trabajando con aspectos que inciden sobre el imaginario individual y colectivo. Además la apropiación tecnológica somete a una reconstrucción radical de la tríada lacaniana de lo real, lo imaginario y lo simbólico. En su reciente libro, *La humanidad aumentada*, Éric Sadin establece que hace medio siglo, la tecnología se está haciendo cargo de forma masiva, racional y rápida de gobernar los seres y las cosas (2017, p.23).

El escrito de **Denise Labraga** realiza un relevamiento a partir de su propia experiencia como artista visual en torno al gesto *poiético* (como lo hiciera Lena Szankay) Indudablemente visibilizar las condiciones de producción forma parte de las inquietudes contemporáneas del realizador. Tal vez porque, en la creación, no sea tan claro el porcentaje de interacción del yo con el mundo. La enunciación es fundacional de la práctica discursiva, que es un sistema que crea significados culturales a partir de la subjetividad del enunciatario. Parte entonces de la individualidad del enunciatario pero, también, de su relación con la caracterización de la época tanto desde lo filosófico como desde el ámbito socio político y cultural en el que está inmerso. Así es como plantea una marca de la historia pero se presenta como su interrupción, como un pliegue en el devenir.

Su estudio hace referencia a una situación que se produce muy a menudo en la experiencia docente al mostrar imágenes de la historia y de la contemporaneidad. Aparecen dos efectos, uno propulsor de la creación pero también uno inhibitorio. En ambos casos, es labor del capacitador hacer prevalecer y desarrollar el primero.

**Alberto Lena** toma algunos ejemplos del cine de los veinte para analizar los retos asumidos por este dispositivo visual para mostrar la modernidad construyendo una imagen positiva del ciudadano inmerso en un contexto dominado por la cultura de masas. Entre dramaturgos y directores, Alberto menciona el corto “Manhatta” dirigido por el fotógrafo Paul Strand y por Charles Wheeler. Este corto fue uno de los primeros que mostró el dinamismo de la gran metrópolis a través de una estética muy cuidada en cuanto a imágenes y su significación. Se emparenta esta producción con “Así nació el obelisco”, realizada por el fotógrafo argentino Horacio Coppola en cuanto a esmero en las tomas y dedicación a un imaginario urbano de vanguardia. A su vez, las películas nombradas en el ensayo, como “The crowd” de King Vidor, por ejemplo, instalaron como irrefrenable y, además absolutamente deseable, el proyecto de modernidad.

Continuando con el análisis de la imagen en movimiento, **Eduardo Russo** toma las sombras como elementos fundantes para reflexionar sobre la imagen. Las sombras se pueden constituir, entre otros, en elementos que aportan la noción de lo oscuro, lo sombrío, convocar a los espectros y levantar o bajar el telón de las apariencias. En tal sentido, Eduardo examina el uso que hacen los directores Raúl Ruiz & José Luis Guerín de los aspectos perceptuales y semánticos de la sombra. Algunas consideraciones recuerdan a las realizadas por Lazlo Moholy Nagy, quien fuera profesor de la Escuela de la Bauhaus desde 1923 y uno de los curadores de la muestra, *Film und Foto*, que establecía, en textos que mezclan lo teórico con la poesía visual, pensar las sombras como la sustancia para *la creación de representaciones*, como una *dramaturgia de la forma*. (2018, p.13 y 35) Así, en un remate poético, finaliza un capítulo del siguiente modo: “En otras palabras, la necesidad de concebir experiencias ópticas, ya sean estáticas o cinéticas, renueva el problema del equilibrio polar y el ritmo que regula los actos de la vida”(p. 42).

En el análisis sobre la estrecha relación entre cine y literatura, **Marcos Zangrandi** centra su reflexión en torno a la labor conjunta de Augusto Roa Bastos, Tomás Eloy Martínez y Daniel Cherniavsky para los largometrajes *El último piso* y *El terrorista*. Cine y literatura están estrechamente vinculados por su cualidad de relatar, de narrar y de contar. Sin embargo, es la relación palabra/imagen la que pone en juego las variables de la percepción en las que se despliegan los campos de fuerzas y las tensiones que actúan directamente sobre el *horizonte de recepción*. En este sentido, Eduardo Grüner, refiriéndose a Theodor Adorno, propone que la trasposición literatura/cine es una *estrategia de intervención hermenéutica*.

En la misma línea de la imagen en movimiento, **Eleonora Vallaza** hace una revisión de corte historiográfico del panorama del video y cine experimental desarrollado en la ciudad de Buenos Aires, evidenciando este tipo de prácticas que surgen alternativas a los entornos oficiales y que conllevan otros mensajes implícitos, más allá que los que su propio sustrato y medio ofrecen como resultado de una praxis de la imagen. Este recorrido por los precursores y espacios de divulgación relata el surgimiento de lo alternativo para convertirse paulatinamente en lo establecido, pero que es cuestionado nuevamente por los mismos cambios en la forma en que circulan las imágenes. A la final, la inquietud se

centra en la curaduría y su transformación frente al cambio y al acceso tecnológico, que despliegan de manera constante nuevas formas de creación.

Centrándose también en el tiempo pero como perspectiva intrínseca de la imagen, **Alejandra Niedermaier** retoma en este texto la potencialidad de la misma en el sentido extenso de su producción. Así la imagen es posibilidad pero a su vez instante temporal, situación de enfrentamiento constante entre la acción y la posibilidad contenida en sí misma. Por lo tanto la imagen se entiende como unidad temporal contenedora del relato de su creación, desde su elaboración hasta la duración de su materialización, como síntoma del tiempo. Así mismo, el acto de la mirada como fenómeno de identidad remite a la idea de la contemplación, tiempo en que miro y que soy por ser mirado por la imagen. Esta contemplación de naturaleza sacra se interpreta en lo contemporáneo con la circulación de imágenes en plataformas digitales; la e-imagen de Brea evidencia otra temporalidad, la del código cuya duración depende de la ejecución del software para volver a ser fenómeno, es la posibilidad contenida en la línea de código.

El texto de Alejandra reflexiona así entre lo visto y lo no visto, que trasciende a lo visible y lo invisible como fenómeno histórico social. La negación de esa imagen, la no imagen, altera los procesos de memoria histórica e invisibiliza a los ciudadanos y sus identidades históricas. Es inevitable no relacionar esta naturaleza temporal y de identidad de la imagen con las estrategias de negación histórica que implementan varias agendas gubernamentales en nuestros países, re-escribiendo la historia a partir de los ocultamientos de las imágenes sobre los conflictos sucedidos.

**Johanna Zárate Hernández** plantea en su recorrido sobre la fotografía como memoria urbana, un aspecto muy interesante, la fotografía como forma de apropiación de una experiencia, de un lugar, de un momento, centrándose especialmente en su capacidad que ella califica de *detonante*. Incluso cita la apreciación de Susan Sontag sobre la *codicia* de la apropiación, algo que podríamos llamar –en la contemporaneidad– acordando con Joan Fontcuberta como la *furia de las imágenes*. La apropiación indicada por Sontag es mencionada también por Valeria Stefanini.

Johanna también hace referencia, al igual que Alejandra Niedermaier, de que las imágenes son continente y contenido de la memoria ya que cada imagen lleva en sí la medida de su tiempo y que, además los retratos personales y geográficos dan muestra de un entramado social que lo vincula con el mundo en las variables cronotópicas.

Se agrega a este análisis sobre la relación de tiempo y espacio, el estudio de **Camilo Páez Vanegas** reconociendo que la mutabilidad del dispositivo afecta tanto a la *poiesis* como a la *praxis* fotográfica. Advierte en este sentido cómo el actual mundo neoliberal fagocita cualquier gesto de reacción, apropiándose de él. Su análisis recuerda lo alertado por Theodor Adorno sobre cómo la *industria cultural* se había apropiado de la rebeldía de las vanguardias. A partir de algunas consideraciones sobre las consecuentes faltas de compromiso de la sociedad y del sector joven en particular, Camilo señala sobre la mutación de las condiciones educativas. Se preocupa especialmente porque advierte que los ejes de *Visibilización y ocultamiento de la imagen*, propuestos para esta compilación, suceden sin la reacción de los estudiantes universitarios en virtud de que los entornos políticos-sociales y tecnológicos fomentan la “*hedonia depresiva*”.

Aparece nuevamente (como sucediera a partir del texto de Leandro Ibáñez) la importancia de lo dialógico en educación. 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.

Por lo expuesto en todos los ensayos, podemos inferir que la imagen ya no resulta una mediación con el mundo sino que se convirtió en su materia prima. Los escritos aquí reunidos radiografían, de algún modo, las posibilidades de gestionar su *visibilización y/o su ocultamiento* en distintos ámbitos y tiempos. Consideramos que es una preocupación siempre abierta, siempre sujeta a continuas exploraciones. Es por eso que, por el momento, invitamos cordialmente a su lectura pero también, alentamos y trabajaremos sobre futuras reelaboraciones sobre este tema.

### Listas de Referencias Bibliográficas:

- Brea, J. L. (2010). *Las tres eras de la imagen : imagen-materia, film, e-image*. (Akal, Ed.). Madrid
- Deleuze Gilles (1990), “Qué es un dispositivo” en AA.VV., Michel Foucault filósofo, Barcelona, Gedisa
- Fraser Nancy y Honneth Axel (2006), *¿Redistribución o reconocimiento?*, Madrid, Morata
- Grüner Eduardo (2003), *El sitio de la mirada*, Buenos Aires, Norma
- Kant Immanuel (2004), *Crítica de la razón pura*, Madrid, Alfaguara
- Moholy Nagy (2018), *Pintura, fotografía, cine*, Buenos Aires, Buchwald
- Sadin Éric (2017), *La humanidad aumentada*, Buenos Aires, Caja Negra

**Abstract:** The contemporary visuality manifests a huge impact on the sensible and the intelligible. Therefore, it requests to assume it as a theoretical object. All the articles assembled here develop a profound analysis of the visual turns and its prospects.

**Keywords:** Contemporary visuality – turns – prospects – visible – conceal

**Resumo:** A visualidade contemporânea manifesta atualmente um enorme impacto sobre o sensível e o inteligível e, por esse motivo, as solicitações para assumi-lo como um objeto teórico. Artigos reunidos aqui desenvolvem uma análise aprofundada sobre seus giros e perspectivas.

**Palavras chave:** Visualidade contemporânea – giros - perspectivas

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