

# Introducción. Imágenes y Sociedad: Arte, Diseño y Comunicación

Mara Steiner \*

---

**Resumen:** Esta publicación reúne diferentes trabajos de investigación que abordan, desde diversas disciplinas, el modo en que las imágenes (fotografía, pintura, arte multimedial, publicidad) conectan ideas para impactar en el mundo.

Los autores interpelan a la imagen en tanto creadora de significado y plantean enfoques que permiten una aproximación estética, sociológica y semiótica a la lectura de las representaciones visuales.

Al mismo tiempo el objetivo que reúnen los trabajos aquí presentados, se orienta al reconocimiento del papel que las imágenes han operado y continúan operando, en la conformación de las percepciones sociales relacionadas con la sociedad, la identidad y el conflicto social. De este modo aportan elementos teóricos y metodológicos que facilitan la comprensión de los aspectos sociales y culturales involucrados en los procesos y productos de la práctica estética.

**Palabras clave:** Imagen - Sociedad - Arte - Diseño - Comunicación.

[Resúmenes en inglés y portugués en las páginas 17-18]

---

(\*) Licenciada y profesora en Artes (UBA). Maestría en educación (JTS, Nueva York). Doctoranda en Historia y Teoría del Arte (UBA). Docente de la Cátedra de Sociología y Antropología del Arte (UBA). Docente de la Maestría en Gestión del Diseño (UP). Directora de la línea de investigación: Actualidad y Devenir de los Lenguajes Visuales (UP). Directora de Operaciones de Minerva Schools en Argentina (San Francisco, USA).

Nuestra cultura se caracteriza por un predominio creciente de lo visual en todos los espacios de la vida cotidiana. Se trata de un fenómeno que, en la mayoría de los casos, se presenta a sí mismo como natural, cuando en realidad es un proceso altamente codificado. Frente a la exacerbada producción y difusión de las imágenes se vuelve necesario analizar no sólo la explosión en la producción de discursos visuales, sino también su consumo o recepción. Subyace a todos los trabajos de investigación que aquí se presentan, una concepción de la práctica estético-visual en tanto constructo, elaboración artificial, producto, artefacto, que por supuesto tiene efectos sobre la relación simbólica que tenemos con el mundo.

Una imagen es, en este sentido, más que un producto de la percepción y, por lo tanto se manifiesta como resultado de una simbolización personal y colectiva. El hecho de que las imágenes sean a la vez personales y colectivas implica necesariamente que no sólo percibimos al mundo en tanto individuos, sino que lo hacemos en sociedad, lo cual supedita nuestra percepción a una configuración que está determinada por la época y la cultura en que vivimos. En este sentido, toda reflexión sobre las imágenes debe situarlas en la sensibilidad de la época.

Sostenemos junto con Clifford Geertz que una imagen es un registro de una actividad visual que uno ha aprendido a leer, como se aprende a leer un texto de una cultura diferente, de modo tal que “a partir de la participación en el sistema general de las formas simbólicas que llamamos cultura es posible la participación en el sistema particular que llamamos arte” (Geertz, 1995). Es por ello que Geertz aboga por una aproximación semiótica a las configuraciones estéticas que se ocupe de la significación de los signos dentro de su hábitat natural.

A su vez, no todas las sociedades depositan sus expectativas estéticas en los mismos espacios. El *locus estético* (Maquet, 1999) es aquello que un grupo social en un momento determinado establece como estéticamente deseable. En este entramado de tensiones y disputas entran en juego una serie de conceptos que Williams denomina *hegemónico, residual y emergente*. (1997)

Lo hegemónico conforman para Williams aquellas prácticas que se presentan como dominantes en una cultura determinada y en un cronotopo específico. El concepto de lo residual está vinculado a los elementos del pasado que toda cultura aprovecha, aunque su lugar dentro del proceso cultural contemporáneo sea variable. Un elemento cultural residual se halla normalmente a cierta distancia de la cultura dominante efectiva, pero una parte de él, alguna versión de él (y especialmente si el residuo viene de un área fundamental del pasado), en la mayoría de los casos es incorporada. Por otra parte, en ciertos momentos, la cultura dominante no puede permitir una experiencia y una práctica residual excesivas fuera de su esfera de acción, al menos sin que ello indique algún riesgo. Es en la incorporación de lo activamente residual (a través de la reinterpretación, por ejemplo) como el trabajo de la tradición selectiva se torna especialmente evidente. Lo emergente alude a los nuevos significados y valores, nuevas prácticas, nuevas relaciones y tipos de relaciones que se crean permanentemente.

Todas estas prácticas forman una constelación de formas que circunscriben valores, proyectos, tendencias y, sobre todo, disputas por el poder simbólico.

En los últimos años, el lenguaje visual en general y las artes visuales específicamente han transitado un hiperdesarrollo. La aparición de nuevos soportes, sistemas interactivos, espacios y tiempos diversos convocaron a un período en el cual la apropiación de toda producción visual del pasado parece posible. La ausencia de un relato legitimador se convierte en un relato en sí mismo. Se trata de aquello que Danto llama “período poshistórico” (1997). Sin embargo, si bien esa apropiación de las imágenes del pasado es posible gracias a las nuevas tecnologías que permiten acercar a nuestras pantallas imágenes que se sitúan en contextos y espacios remotos, la esencia de esas imágenes es la de poner en tensión aquello que Heidegger denominaba “*tierra y mundo*”. Con el término *mundo* Heidegger se refiere a que toda obra del pasado, justamente en la medida en que es obra del pasado,

“ya no es lo que fue”, a pesar de que toda obra nos aproxima al mundo del cual emergió. Es decir que el “mundo” en Heidegger es el espíritu de una época determinada: su cultura, su sociedad, su política, ideas, costumbres. Sin embargo, toda obra contiene una reserva de significados que están ocultos. A este ocultamiento remite el término *tierra*. *Tierra* son las nuevas interpretaciones, las nuevas lecturas, aquello de la obra a lo cual no podemos acceder. La obra entonces batalla una “lucha entre tierra y mundo”, entre lo que se muestra y lo que se oculta.

Desmitificar es tarea del investigador. Escudriñar ese entretejido que es la cultura para iluminar el modo en que una sociedad construye sus imágenes y se construye a sí misma a través de la representación visual, mirar con un sentido crítico la multiplicidad de imágenes que nos circundan día a día, develar aquello que está implicado en la disputa entre Tierra y Mundo, es la responsabilidad que asumen los investigadores que participan de este Cuaderno. Asimismo, los autores provienen de campos disciplinares diversos. Creemos que es esta diversidad de perspectivas y miradas la que enriquece el resultado de este trabajo. Así, es posible articular los trabajos que siguen en cuatro ejes conceptuales:

#### a) Disputa centro/periferia en la producción de imágenes:

En su trabajo *Diseño y artesanía en América Latina. Imágenes en tensión entre lo dominante y lo residual*, **Verónica Devalle** aborda la tensión entre los conceptos de Diseño y Artesanía en América Latina. Su interés apunta a problematizar la idea de lo central y de lo periférico en la producción de objetos e imágenes de circulación y consumo masivos, haciendo foco especialmente, en la implicancia de este fenómeno en América Latina. A menudo el diseño es leído en la región como una práctica antagónica o contraria a los objetos e imágenes producidos por la cultura local, que siempre se encuentra asociada a la artesanía.

Devalle instala una interrogante central para problematizar el diálogo entre centro-periferia y la producción simbólica: dónde es posible ubicar a las producciones que a la par de producir objetos para el entorno, recuperan rasgos locales de producción que son de índole simbólica? Sobre este trasfondo, analiza toda una serie de posiciones teóricas.

Por su parte, **María Noel Luna** en su artículo *El pasaje urbano informal interpelado desde el arte* parte del estudio de un caso de impacto directo de una práctica estética sobre un espacio urbano periférico, se trata del proyecto *Favela-painting* a través del cual se vinculan métodos y expresiones del campo artístico con objetivos de mejora urbana. Motivados por la desigualdad social, dos artistas holandeses deciden reinterpretar el lienzo, encontrando en las fachadas precarias de las viviendas populares del Brasil un posible medio de expresión. El análisis de esta experiencia, desde el enfoque de la planificación urbana, interpela el espacio informal a través del arte, dado el impacto de las mejoras logradas sobre al paisaje urbano y la calidad constructiva de la vivienda popular. El texto interroga al arte urbano. Plantea reclamos y nuevas proclamas en torno a la producción estética y su impacto sobre lo urbano, lo social y, por supuesto, lo político.

## b) Imagen audiovisual y prácticas performáticas:

El segundo eje incorpora el trabajo de **Ezequiel Lozano**, *Cartografía audiovisual del disenso sexopolítico en la performance y el teatro latinoamericanos recientes*.

El estudio se propone reflexionar acerca de la emergencia de un cine documental latinoamericano enfocado en visibilizar prácticas teatrales y performáticas sexo-disidentes. Aborda textos cinematográficos y teatrales (con un foco en producciones de los últimos años) que sugieren reflexiones en torno a la política sexual vigente y permiten releer los vínculos con el archivo y las posibilidades de registro de lo efímero.

El interés de Lozano es el de postular una contribución al estudio de las potencialidades críticas del documental como *archivo teatral*, explorando sus procedimientos visuales y discursivos, a la luz de problemas socioculturales que involucran cuestiones de sexopolítica y marginación.

El artículo de **Anabella Speziale**, *Videopoesía: un modo de expresión para pensar la realidad social*, se interesa por analizar al videopema en tanto mirada situada que encuentran un modo poético de representación, registro y documentación de la realidad invitando a la reflexión sobre el mundo brindando un aporte a la memoria colectiva de la sociedad contemporánea.

La investigación se propone responder a la siguiente pregunta: “¿Son los videopoemas capaces de crear una nueva experiencia poética que quiebre el modo de representación institucional para generar una nueva visión del mundo?”

## c) La imagen interpelada desde lo Político:

El tercer eje reúne diversos trabajos que ponen en tensión la relación entre imagen y política. Por un lado, el artículo de **Mariano Dagatti** y **María Paula Onofrio**, *Imaginario hipermediático. La gráfica política del Estado Argentino (2015-2017)*. El objetivo que persigue este trabajo es el de analizar las producciones visuales y sus modos de representación en torno al gobierno de la coalición Cambiemos. Para ello estudia la circulación de las imágenes en múltiples soportes que van desde los afiches en la vía pública hasta las redes digitales para hallar una serie de lógicas de imágenes que los autores denominan: la lógica del gobierno próximo, la lógica del Estado-máquina, la lógica del gobierno pastoral, la lógica del gobierno transparente y la lógica del gobierno-protocolo. Estas lógicas darían como resultado una apología de la cotidianeidad; una celebración de la inmediatez la proximidad y las instancias de diálogo (y la consecuente obliteración del conflicto).

Los otros tres trabajos que participan de este eje poseen un común denominador: se introducen en los *archivos de la represión* organizados por la Dirección de Inteligencia de la Policía de la Provincia de Buenos (DIPBA) para estudiar el acervo de imágenes que allí se guardan.

El primero de ellos es el trabajo de **María Ledesma**, *Dos masacres, dos miradas*, el cual analiza los legajos correspondientes a dos masacres paradigmáticas en la vida política argentina: la ‘Masacre de Trelew’ (agosto de 1972) y la ‘Masacre de Ezeiza’ (junio de 1973). El interés se centra en la consideración de los registros visuales correspondientes al período

1973-1976 con el objetivo de reconstruir, a partir del análisis de las imágenes como prácticas significativas, los valores de quienes las produjeron, las manipularon y las consumieron. La investigación aporta las nociones de *mirada vertical* y *mirada de soslayo* para poner de manifiesto la importancia otorgada por los agentes de la DIPBA a la mirada. Por un lado, los planos y mapas para la distribución táctica de los efectivos de vigilancia sus diferentes recortes, aproximaciones y escalas posibilitan inferir la insistencia de aquello que la autora denomina *mirada vertical*; y por otro, el registro, sin ser visto, de detalles de los mismos acontecimientos pone en juego, un tipo especial de mirada horizontal, la *mirada de soslayo*. El segundo artículo es el de **María Elsa Bettendorf**, *La imagen vigilante: acerca de la fotografía policial como instrumento del poder*. Aquí, la autora examina la funcionalidad de un corpus imágenes al interior de la Dirección de Inteligencia de la Policía de la Provincia de Buenos –DIPBA– en el periodo 1962-1973 proponiendo el concepto de “memoria escópica” para dar cuenta del modo de ver/mostrar/saber propio de la institución en relación con su producción fotográfica.

El texto posee un carácter interdisciplinario que incorpora un repertorio conceptual y una orientación metodológica procedentes, por un lado, del análisis del discurso y, por otro, de la semiótica de la imagen y el campo de los estudios visuales para responder a la siguiente hipótesis de trabajo: “En su estatus de enunciados visuales, las fotografías producidas por los organismos de inteligencia no son unidades portadoras de significado en sí mismas, sino componentes de una serie históricamente situada que responde a la distribución de funciones dentro de una práctica discursiva institucional, práctica en la que se va construyendo una cierta memoria en relación con saberes y haceres compartidos por la comunidad”.

El último trabajo de esta serie es el de **Julia Kratje**, *Imágenes pese a todo: vigilancia de la DIPBA sobre la instalación de una sala comunitaria por parte de la UMA*. El objetivo que persigue es el de analizar un legajo de 1957 generado por la Dirección de Inteligencia de la Policía de la Provincia de Buenos Aires (DIPBA) sobre la Unión de Mujeres de la Argentina (UMA), que contiene fotografías tomadas por los agentes del espionaje, así como fotografías confiscadas e imágenes incorporadas a materiales de prensa.

Desde una perspectiva vinculada a los Estudios visuales, la Teoría feminista y el Análisis del discurso, la autora busca respuestas plausibles a la pregunta por las implicancias de la presunción de peligrosidad de las mujeres que militaban en la UMA, que impulsa los trabajos de campo y la elaboración de informes por parte de las fuerzas policiales.

De este modo, al indagar el cruce entre comunidades discursivas y regímenes escópicos, es posible estudiar la interacción entre los discursos verbales y los visuales con sus puntos de confluencia y de tensión.

#### **d) Imagen: Tiempo, Memoria, Identidad:**

Participan de este eje cinco trabajos. Por un lado, el artículo de **Inmaculada Real** titulado *La evocación de la memoria y la identidad a través de la imagen, estudia la imagen como recurso para evocar la memoria*. Aborda el proceso de configuración de la imagen identitaria de Galicia a lo largo del siglo XX, así como las diferentes fases que se han sucedido hasta consolidar el lenguaje simbólico vinculado a la tradición y a la memoria.

Parte de la recuperación de los elementos identificativos del noroeste español, los cuales han ido configurando la base de un nacionalismo, germen del pensamiento político y compromiso social que derivará en la creación de una nueva iconografía de carácter realista.

En segundo lugar, se encuentra el trabajo de **Grace Woods-Puckett**, *Nostalgic fetish and the myth of the heimat: Time-traveling adventures in the transatlantic gilded age*. Este texto retoma la obras de los artistas estadounidenses Edwin Austin Abbey, Frank Millet y George Henry Boughton para iluminar el modo en que el compromiso con el pasado histórico pivotea entre la memoria y la fantasía. Al hacerlo, las imágenes de estos artistas, revelan la naturaleza palimpsésica de la identidad estadounidense durante el período que ocupa a la autora, a la vez que aportan a la construcción de la memoria y la identidad

El corpus de imágenes seleccionado da cuenta de una faceta importante de la identidad estadounidense contemporánea: la nostalgia de una historia imaginada, posiblemente fantástica, que legitima el presente. Así, la obra de Abbey, Millet y Boughton manifiestan una visión hiper nostálgica de un pasado anglo americano que es solo correcto de un modo imparcial.

El trabajo de **Paula Bertúa** por su parte, se titula *Hacer saltar el continuum de la historia. Memoria y representación en imaginarios fotográficos contemporáneos*. Bertúa se pregunta: ¿A través de qué procedimientos la fotografía puede configurarse como una superficie significativa de legibilidad histórica que haga visible aquello que las narrativas tramadas por la historiografía han fijado en relatos hegemónicos? ¿Cómo pueden ciertas imágenes asumir la tarea ética de reabrir el pasado, eludiendo las formas más transitadas en las políticas de reconstrucción del recuerdo y los usos afirmativos de dispositivos visuales de los que son tributarias?

El abordaje retoma un corpus de obras de res Anaké Asseff y Leonel Luna que le permite explorar la convergencia entre una reflexión sobre la historia y una reflexión sobre la fotografía misma.

Asimismo, participa de este eje el artículo de **Carina Circosta**, *Mapuche terrorista. Pervivencia de estereotipos del siglo XIX en la construcción de la imagen del “indio” como otro/ extranjero en la coyuntura de la Argentina actual*.

El texto se propone iluminar el modo en que, junto al hostigamiento y persecución del sector mapuche (que toma trascendencia a partir de la muerte de Santiago Maldonado), se reflotan aquellas estigmatizaciones ahora fuertemente dimensionadas y distorsionadas por los medios masivos de comunicación, las cuales ponen el foco en una imagen del mapuche en tanto extranjero-separatista-terrorista, activando de este modo, fuertes rasgos discriminatorios basados en estereotipos.

Circosta repasa la iconografía que se ha ido conformando a lo largo de los años acerca de la representación del indígena, con el objeto de desnaturalizar aquello que, bajo cierta pretensión de verosimilitud, ha querido imponerse.

Por último, **Alban Martínez Gueyraud** aborda una serie de obras de artistas paraguayos contemporáneos que indagan acerca del vínculo con lo social y los símbolos del tiempo. El trabajo se titula *Señales sociales y temporales en la obra de cuatro artistas contemporáneos: Javier Medina, Daniel Mallorquín, Francene Keery y Alfredo Quiroz*.

Martínez Gueyraud selecciona un corpus de imágenes de los artistas cuyos temas van desde la representación de lo urbano, hasta problemáticas sociales, el humor, el amor, vivencias cotidianas y preocupaciones de ciudadanos comunes.

### Referencias bibliográficas:

- Benjamin, W. (1989). “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica” en *Discursos interrumpidos I*. Buenos Aires: Taurus.
- Danto, A. (1997). *Después del fin del arte*. Barcelona: Paidós.
- Heidegger, M. (1997). “El origen de la obra de arte”, en: *Arte y poesía*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Jiménez, J. (2002). *Teoría del arte*. Madrid: Tecnos/ Alianza.
- Maquet, J. (1999). *La experiencia estética. La mirada de un antropólogo sobre el arte*. Madrid: Celeste.
- Oliveras, E. (2004). *Estética. La cuestión del arte*. Buenos Aires: Emecé.
- Williams, R. (1997). *Marxismo y Literatura*. Barcelona: Biblos.

---

**Abstract:** This publication brings together different research works that address, from different disciplines, the way in which images (photography, painting, multimedia art, advertising) connect ideas to impact the world. The authors address the image as a creator of meaning and propose approaches that allow an aesthetic, sociological and semiotic approach to the reading of visual representations. At the same time, the objective of the works presented here is aimed at recognizing the role that images have operated and continue to operate, in shaping social perceptions related to society, identity and social conflict. In this way they contribute theoretical and methodological elements that facilitate the understanding of the social and cultural aspects involved in the processes and products of aesthetic practice.

**Keywords:** Image - Society - Art - Design - Communication.

**Resumo:** Esta publicação reúne diferentes trabalhos de pesquisa que abordam, de diferentes disciplinas, a maneira pela qual as imagens (fotografia, pintura, arte multimídia, publicidade) conectam ideias para impactar o mundo.

Os autores abordam a imagem como criadora de sentido e propõem abordagens que permitem uma abordagem estética, sociológica e semiótica da leitura das representações visuais. Ao mesmo tempo, o objetivo dos trabalhos aqui apresentados visa reconhecer o papel que as imagens têm operado e continuam a operar, na formação das percepções sociais relacionadas à sociedade, identidade e conflito social. Dessa forma, contribuem elementos

teóricos e metodológicos que facilitam a compreensão dos aspectos sociais e culturais envolvidos nos processos e produtos da prática estética.

**Palavras chave:** Imagem - Sociedade - Arte - Design - Comunicação.

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

---