



9, 10 y 11 de Octubre de 2014

## XVIII JORNADAS NACIONALES DE INVESTIGADORES EN COMUNICACIÓN

ISSN: 1852-0308

*La comunicación en el centro de lo público: debates del presente, desafíos del porvenir*

### IMAGEN ACTO Y ACTOS DE IMAGEN EN LA LECTURA DE LA REPRESENTACIÓN FOTOGRÁFICA

Área: Arte y Comunicación

Palabras claves: imagen acto, actos de imagen, artefactos culturales-visuales

Autor: Cleopatra Barrios

Institución de pertenencia: Universidad Nacional del Nordeste/CONICET

Contacto: cleopatrabarrios@hotmail.com

#### RESUMEN

A partir del análisis de actos fotográficos y corpus de fotos concretos, este trabajo busca dar continuidad a la reflexión de trayectorias teóricas que discuten la imagen-acto e imagen-identidad presentada el año pasado en el marco de estas Jornadas<sup>1</sup>. En esta ocasión, por un lado se retoman los postulados ya desarrollados en el análisis de la fotografía como práctica significativa que articulada a diversas prácticas socio-culturales, discursos e imaginarios se concibe como espacio/acto de articulaciones dialógicas, de intersección de experiencias y posiciones diversas, donde “lo fotográfico” se define también por las formas de presencia del cuerpo, el gesto de fotógrafos y fotografiados, sus cualidades afectivas, poéticas y estéticas atravesadas por intereses propios y ajenos específicos y vinculadas a un entorno también concreto como componentes centrales de la comunicación. Por otra parte, este escrito abre nuevas líneas de lectura para complejizar la reflexión sobre el modo, al decir de Moxey (2009), en que las imágenes nos interpelan desde el potencial performativo en tanto “presencia” en instancias de “mostración”. Aquí se adopta la concepción de “actos de imagen” (Bredenkamp, 2010). Esta perspectiva nos lleva a poner el acento, sin dejar de validar el análisis de otros niveles sino mas bien a

<sup>1</sup> Referimos al texto “Fotografía, comunicación e identidad(es): revisando lecturas y perspectivas”. Disponible en: [http://www.redcomunicacion.org/memorias/p\\_jornadas\\_p.php?id=1564&idj=14](http://www.redcomunicacion.org/memorias/p_jornadas_p.php?id=1564&idj=14)



9, 10 y 11 de Octubre de 2014

## XVIII JORNADAS NACIONALES DE INVESTIGADORES EN COMUNICACIÓN

ISSN: 1852-0308

*La comunicación en el centro de lo público: debates del presente, desafíos del porvenir*

propiciar un diálogo entre éstos, en la consideración de la fuerza intrínseca de la forma, la figura, el color hechos cuerpo en la materialidad la imagen, aspecto que nos permite como espectadores tomar conciencia de sí e ingresar a la propuesta que ésta vehiculiza. Es decir, nos permite comprender que más allá de los significados ideológicos diversos devenidos de tiempos precedentes que la configuración de la foto entrama, en tanto construcción social (artefacto cultural), la fotografía posee además la capacidad de afectarnos desde su atractivo, su cualidad estética y poética, en el presente efímero. En términos de Moxey, quien remite a Belting, “lo artefactos visuales están incrustados en medios y que unos no pueden ser estudiados sin los otros” (2009: 9). Esto no se traduce a una lectura reducida de lo material y formal sino apunta a desentrañar el modo de “mostración” de esta articulación que, guiada por un punto de vista, redefine la disposición de los objetos, sujetos y las prácticas en el mundo.

### INTRODUCCIÓN

Este trabajo busca exponer un mapa enfoques teóricos que discuten la problemática de la representación fotográfica ligada a las prácticas sociales y los discursos. Si bien, este recorrido fue pensado desde una reflexión que analiza el modo en que algunas imágenes capturadas *en, desde y sobre* la festividad del Gaucho Gil en la provincia de Corrientes actúan en la producción/propagación de las prácticas religiosas<sup>2</sup>, no me detengo aquí en brindar detalles del caso. El objetivo es compartir algunas lecturas que permitan por un lado, pensar la transitoriedad de un concepto, es decir pensar el modo en que la representación fotográfica adquiere diversos sentidos según las posiciones de sujeto, las modalidades de interpretación de los problemas y la situación contextual e histórica que la ancla y atraviesa; y por el otro que permitan construir una “caja de herramientas” no

---

<sup>2</sup> Esta indagación aborda capturas tomadas entre 1999 y 2013 por cinco fotógrafos argentinos en el marco de la beca doctoral “Representaciones y religiosidad popular. La fotografía como espacio de articulación entre la cultura popular y masiva”, financiado por CONICET.



9, 10 y 11 de Octubre de 2014

## XVIII JORNADAS NACIONALES DE INVESTIGADORES EN COMUNICACIÓN

ISSN: 1852-0308

*La comunicación en el centro de lo público: debates del presente, desafíos del porvenir*

restringida a una escuela particular sino más bien tendiente a construir miradas interdisciplinarias de abordaje que tenga en cuenta la identidad inestable y ambigua de la fotografía, la fijación provisoria de sus sentidos. Hablamos de aportar a la construcción de enfoques que entendidos luego de una serie de rupturas epistemológicas<sup>3</sup>, entre ellos el giro lingüístico y el giro icónico inserto en la era de la mediación visual de la experiencia<sup>4</sup>, posibiliten debatir acerca de la polisemia de los significados que articulan y vehiculizan las imágenes, el problema de la autoría, el contexto, los modos de mostración, circulación y consumo.

### **DE LA MÍMESIS A LA PRODUCCIÓN ACTIVA DE SIGNIFICACIONES**

La fotografía en sus inicios fue considerada como un procedimiento de registro excepcional capaz de “reflejar” de manera “fidedigna” aspectos de la vida social y cultural. Por su relación de semejanza y continuidad indicial con su referente, en función de intereses y visiones de mundo específicas, se la llegó a considerar como un “espejo de lo real”. Sin embargo, esa concepción de esencia mimética se transformó al tiempo que los estudios reconocieron el valor testimonial y documental desde una visión crítica y observaron en la foto un artefacto que permite al creador construir su versión de lo real.

Una mirada más detenida sobre las condiciones de construcción de estas dimensiones nos llevan a advertir que el relato científico tecnocentrista del siglo XIX ocupó un rol fundamental en la consideración de la foto como el registro “más fiel de lo real”. Esta

<sup>3</sup> Al respecto puede consultarse el artículo *De giros y sus relatos. Fragmentos y digresiones* de Marcelino García (2010).

<sup>4</sup> Ambos giros son centrales en este planteo. El primero, en los años sesenta, como señala Hall (2010) marcó el enfoque construccionista de la representación, el descubrimiento de la discursividad que sin embargo para algunos críticos habría derivado en un “fetichismo textual” (Said, 2004). El giro icónico (tanto de la escuela alemana como estadounidense) en los años noventa reaccionará contra este fetichismo y la esencialización lingüística del análisis de las imágenes y advertirá sobre la pérdida de reflexión de el carácter “representativo” de las imágenes (Mitchell, 2003). Estos debates se insertarán en los estudios de la denominada Cultura Visual, que retomando los planteos del ensayo de Walter Benjamin, sobre la obra de arte en la era de la reproductividad técnica, Guy Debord sobre la sociedad del espectáculo, reivindicarán actualmente el análisis de la visualidad y la contra-visualidad, poniendo el acento en la mediatización y la mediación visual de la experiencia.



9, 10 y 11 de Octubre de 2014

## XVIII JORNADAS NACIONALES DE INVESTIGADORES EN COMUNICACIÓN

ISSN: 1852-0308

*La comunicación en el centro de lo público: debates del presente, desafíos del porvenir*

posición es llevada al extremo en la narración de sus inventores/ promotores comerciales Louis Daguerre y Fox Talbot que resaltaron la capacidad del procedimiento técnico para documentar fielmente la realidad prácticamente sin mediar la intervención del hombre. Talbot señala en este sentido que la foto surge por la “mera acción de la luz sobre papel sensible” e insiste en que las imágenes resultan “grabadas por la mano de la naturaleza (...) sin ninguna ayuda lo de la artista” (Talbot, *The Pencil of Nature*, en Cortés Roca, 2011: 30) Como contrapartida a mediados del siglo XX hasta nuestros días varios estudios interdisciplinarios de las ciencias sociales se ocuparon de develar que la fotografía lleva desde su origen el germen de transformación de lo real. Entonces la fotografía empezó a ser entendida como la construcción de la mirada, y ésta como una manifestación y producto del contexto social, cultural, estético, político e ideológico. Es decir, una mirada para nada inocente de lo real. Pierre Bourdieu señala al respecto que “(...) la fotografía más insignificante expresa, además de las intenciones explícitas de quien la ha tomado, el sistema de esquemas de percepción de pensamiento y de apreciación común de todo un grupo” (Bourdieu: 2003: 18).

Entonces del siglo XIX a esta parte, interpretaciones diversas, mayormente ubicadas en los planteos de mediados y fines del siglo XX, coinciden en concluir preliminarmente que la fotografía presenta al menos con dos caras: la de testimonio/documento y la de artificio/creación (Kossoy, 2001).

Desde esta lectura, la fotografía interpela también desde los actos de ver y mostrar, comprendiéndosela, más allá de la técnica en su relación con autores, otros textos y contextos y los procesos de subjetivación que la atraviesan. Esta perspectiva se plantea una noción de representación fotográfica que se expone como superadora del concepto de mimesis. No se la piensa sólo como aquello que está en lugar de su referente, que vuelve presente lo ausente o como signo que refiere en algún aspecto o carácter a su objeto, sino además como un principio activo que instituye, legitima nuevas formas y nos impone la



9, 10 y 11 de Octubre de 2014

## XVIII JORNADAS NACIONALES DE INVESTIGADORES EN COMUNICACIÓN

ISSN: 1852-0308

*La comunicación en el centro de lo público: debates del presente, desafíos del porvenir*

presencia no sólo de lo representado sino del hecho y el acto mismo de representar (Marin 2009; Chartier 1992; Burucúa, 2006).

Al respecto, el historiador del arte Louis Marin (2009) señala que la representación tiene un doble poder. Por un lado *re-presentar* desde el prefijo *re* alude en primera instancia a la noción de sustitución, el poder de la imagen de volver a *presentar* lo ausente; pero por el otro, representar también implica lo que Marin llama “efecto de sujeto” y refiere al poder de la representación de exhibir su propia presencia y construir con ello al sujeto que la mira.

En este sentido, la representación fotográfica se plantea desde su materialidad como presencia con alta capacidad de interpelación al espectador pero que se ofrece a su vez como práctica significativa. Siguiendo a Barthes esto refiere a un trabajo incesante de un sujeto plural, que incluye tanto al autor/creador, como al lector/espectador, el contexto socio-histórico y el orden simbólico que los atraviesa. Así “lo fotográfico” deja de ser entendido como producto finito “cuyo destino se cerraría una vez que se lo hubiese emitido” (Barthes, 2003: 150) para pensarse como producción, haciendo hincapié en el proceso de conformación.

De allí deviene la posibilidad de pensar más que la fotografía, en torno a “lo fotográfico” desde lo discursivo. Es decir, considerar la fotografía más allá de la técnica desde el discurso que implica en un sentido amplio pensar el lenguaje en su funcionamiento, en relación a la constitución de los sujetos y la producción de los sentidos. Ello sin lugar a dudas echa por tierra la idea de “significado único y verdadero” y es la apertura hacia la consideración de la fotografía remitiéndonos al acto fotográfico desde una dimensión procesual que nos aleja de la concepción del significado como algo dado y natural (Hall, 2010).

### **DE LA IMAGEN ACTO A LOS ACTOS DE IMAGEN**



9, 10 y 11 de Octubre de 2014

## XVIII JORNADAS NACIONALES DE INVESTIGADORES EN COMUNICACIÓN

ISSN: 1852-0308

*La comunicación en el centro de lo público: debates del presente, desafíos del porvenir*

La concepción desarrollada nos vuelva a conectar con la noción “imagen-acto” que retomando el pensamiento de Peirce, Phillippe Dubois trabaja en su texto sobre el acto fotográfico y al que hemos referido en las jornadas pasadas. Allí Dubois insiste en la trascendencia del análisis del signo fotográfico “no sólo teniendo en cuenta el mensaje como tal sino también y sobre todo el modo de producción del mismo”. Al respecto dice el autor: “Con Peirce uno se percató de que no es posible definir el signo fotográfico fuera de sus circunstancias: no es posible pensar la fotografía fuera de su inscripción referencial y su eficacia pragmática” (Dubois, 2008: 61). La reflexión del investigador francés anula la posibilidad de pensar a la foto con la lente del tecnocentrismo con que se la concibió y se la valoró desde sus inicios, o sea como aquella técnica capaz de documentar fielmente la realidad prácticamente sin la intervención del hombre, sino más bien exige atender a su condición de “dispositivo semiótico-performativo” (García, 2000).

En esta línea, condicionado por relaciones de poder específicas, la fotografía llama a ser comprendida como artefacto cultural que sirve a los sujetos que la manipulan<sup>5</sup> y la invisten de sentido para vehicular y construir representaciones sociales de las prácticas religiosas desde la visualidad<sup>6</sup>, esto es representaciones que responden a una acentuación ideológica específica pero que primordialmente y a diferencia de otros textos, se definen por una cualidad expresiva visual particular que la dota de performatividad y agencia en su circulación.

Asimismo pensar la dimensión agencial y performática de la fotografía también implica atender los modos “mostración” o “presentación” a partir de la cual la imagen interpela a

<sup>5</sup> En otras palabras, el interés del abordaje se sitúa junto al de los estudios visuales como plantea Keith Moxey en analizar “cómo las imágenes son prácticas culturales cuya importancia delata los valores de quienes las crearon, manipularon y consumieron” (Guasch, 2003:16).

<sup>6</sup> Esto en palabras de Mitchell se traduciría como la construcción visual de lo social dando pie más allá de las representaciones sociales a la consideración de las representaciones visuales. Ello hace mención a la concepción dialéctica de la Cultura Visual que como dice este autor “no puede permanecer acomodada en la definición de su objeto de estudio como el resultado de la construcción social del campo visual, sino que, al contrario debe insistir en la exploración del reverso quísmico de esta proposición, a saber: la construcción visual del campo social” (Mitchell, 2003:28).



9, 10 y 11 de Octubre de 2014

## XVIII JORNADAS NACIONALES DE INVESTIGADORES EN COMUNICACIÓN

ISSN: 1852-0308

La comunicación en el centro de lo público: debates del presente, desafíos del porvenir

quien la mira. Ya a principios del siglo XIX, Aby Warburg, el fundador de la llamada *Bildwissenschaft* o “ciencia de la imagen”<sup>7</sup>, advertía que la imagen posee la capacidad de “parar el tiempo” en tanto adquiere condición de acto presente en sus instancias de mostración, así como se inviste de un principio activo capaz de generar en la relación inmediata con quien la mira su propia significación.

Si bien este influyente historiador del arte estudiaba el potencial de la forma en relación al gesto, las emociones a través de las imágenes haciendo hincapié en la memoria y la migración de las imágenes a lo largo del tiempo<sup>8</sup>; algunos referentes sobresalientes de esta escuela en la actualidad centraron su interés más bien en resaltar el status animado de las imágenes y su capacidad de agencia. Estos autores son los que anuncian hacia la década del noventa el “giro icónico” en Alemania (Hans Belting, Gottfried Boehm y Horst Bredekamp) en paralelo al “giro hacia las imágenes” o “giro visual” del que hablan otros autores en EE.UU (W.J.T Mitchell, James Elkins, Keith Moxey), con connotaciones diferentes<sup>9</sup>.

En esta línea, Horst Bredekamp resalta que el poder de la imagen se encuentra asociada a su forma de “presencia” o “modos de presentación”, siendo esta forma la que la define como tal. El autor, que acuñó a principios de 2000 el concepto “imagen técnica” para estudiar la importancia de las imágenes científicas en la construcción del conocimiento

---

<sup>7</sup> La *Bildwissenschaft* indaga el modo en que la imagen adquiere su propia identidad con cierta autonomía frente texto lingüístico. Trabaja no sólo obras de arte, también imágenes mediáticas, objetos de la cultura popular, prácticas sociales, entre otras y esta amplitud resulta relevante en la reflexión sobre la fotografía. Warburg particularmente se ocupó de analizar las relaciones entre gestualidad, expresión corporal, movimiento, expresividad, simbolismo y arte del Medioevo al Renacimiento. Fanger resalta al respecto que el historiador “demostró cómo durante el período transcurrido entre el 1100 y el 1300 el arte superó la necesidad de que de la boca de los personajes salieran pergaminos escritos: las palabras fueron sustituidas por gestos, expresiones faciales (...) el lenguaje visual de la pasión” (Fanger, 2011:10). Por su parte, el enfoque en su versión más actual, de la mano de Belting, Boehm y Bredekamp, privilegia la indagación del carácter ontológico de la imagen por encima de su función política e ideológica. Se intenta responder en primer lugar ¿qué es una imagen?, luego ¿para qué sirven y qué quieren las imágenes? (Lumbreras, 2010).

<sup>8</sup> Línea que puede ser seguida en los estudios de Didi Huberman.

<sup>9</sup> Por la aparición en paralelo de los planteos, aunque presenten diferencias importantes, se suele llamar a estas escuelas los estudios visuales alemanes y los estudios visuales estadounidenses.



9, 10 y 11 de Octubre de 2014

## XVIII JORNADAS NACIONALES DE INVESTIGADORES EN COMUNICACIÓN

ISSN: 1852-0308

*La comunicación en el centro de lo público: debates del presente, desafíos del porvenir*

descartando su concepción como mera ilustración de los contenidos escritos, a la vez desarrolla su teoría sobre los “actos de imagen”. Bredekamp establece tres actos fundamentales que desempeñan imágenes: 1) aquellas que presentan esquemas como estándares de valoración a imitar con el objetivo de influir en el espectador y ejemplifica con cuerpos humanos y gestos heroicos; 2) las imágenes “sustitutivas” que ocupan el lugar del objeto al que refieren y le otorgan nueva presencia y nueva vida, como las imágenes religiosas; y 3) las imágenes que poseen una fuerza “intrínseca” basada en la fuerza de la forma (Bredekamp, 2010).

Esta teoría nos advierte sobre la necesidad de reflexionar acerca del modo en que las imágenes fotográficas desde su forma visual interpelan al espectador. Si bien los primeros dos tipos de actos se aproximan a algunos principios ya trabajados por otros autores<sup>10</sup>, el tercer tipo de acto convoca a una discusión detenida en los atributos intrínsecos de la imagen. Es decir, la fuerza de la forma, la figura, el color hecho cuerpo en la materialidad la imagen, aspectos cruciales que permiten a quien la mira tomar conciencia de sí.

Aunque la mirada enfocada en este tercer tipo de acto tiene limitaciones y se presenta como una posición “iconocéntrica” en tanto deja de lado las relaciones de lo visual con los regímenes de in-visibilidad y las prácticas culturales específicas<sup>11</sup>, a su vez es la que convoca a comprender que más allá de los significados ideológicos diversos devenidos de

<sup>10</sup>Aquí volvemos a la referencia de Marin, o las reflexiones de Didi Huberman quien siguiendo a Warburg, entre otros, refiere a la propia memoria de las imágenes, su capacidad de vehicular valores, migrarlos a través de diversos dispositivos y anclarse en la memoria colectiva y desde allí reactivarse en cada mirada suscitando emociones e identificación del espectador con aquello que mira; así como la capacidad de la imagen de representar o “hacer volver al muerto como si estuviera presente y vivo” como señala Marin (2009: 5); en definitiva el modo en que los sujetos empleamos imágenes para la construcción de significados.

<sup>11</sup> La crítica hacia esta perspectiva la desarrolla Lumbresas (2010), no sin antes señalar su pertinencia a los debates de la época en tanto el enfoque se desarrolla en reacción a los modelos lingüísticos imperantes aplicados al análisis de las imágenes así como a los paradigmas culturalistas de interpretación de los sentidos ideológicos, al entender que estos enfoques descuidaron la especificidad de las imágenes. Sin embargo, como señala Lumbresas la atención puesta en la indagación las propiedades físicas de las imágenes han dejado de lado el estudio de su condición de representaciones y su función social y política. Por ello, la alternativa es apostar por una mirada integradora que responda a la especificidad que definen a las imágenes como tales sin desatender las prácticas socio-culturales en las que se insertan y las relaciones de poder que las atraviesan. La apertura estará en parte planteada en la corriente de los estudios visuales norteamericanos.





9, 10 y 11 de Octubre de 2014

## XVIII JORNADAS NACIONALES DE INVESTIGADORES EN COMUNICACIÓN

ISSN: 1852-0308

*La comunicación en el centro de lo público: debates del presente, desafíos del porvenir*

tiempos precedentes que la configuración de la foto entrama en tanto construcción social (artefacto cultural), la fotografía posee además la capacidad de afectarnos desde su atractivo de objeto visual y medial, construyendo desde allí también su dimensión de agencia.

Esto permite observar, como señala Moxey que “los artefactos visuales están incrustados en medios y que unos no pueden ser estudiados sin los otros” (Moxey, 2009: 9). Esta reflexión retomada por la referente de los estudios visuales estadounidenses de lo que Hans Belting dio en llamar la “antropología de la imagen” centra el análisis en el Medio-Imagen-Cuerpo y refiere al medio como metáfora del cuerpo humano. En relación a ello cita Moxey de Belting: ““así como los artefactos visuales están inscriptos en los medios, las imágenes internas están inscriptas en el cuerpo humano”. El medio es pues una figura para la agencia de los objetos visuales que son concebidos como algo más que representaciones” (Moxey, 2009: 10)<sup>12</sup>.

Sin embargo cabe preguntarse aquí ¿hasta qué punto este medio o cuerpo de las imágenes no se presenta como el efecto de regímenes de verdad que sostienen diversas relaciones de saber/poder en el mirar y el ver?.

Para retomar esta pregunta más adelante, cabe acotar que a diferencia de Bredekamp a quien se lo considera el más formalista en la línea de la *Bildwissenschaft* por la trascendencia otorgada a los modos de “presencia” de la imagen sobre otras dimensiones, visión que también estará fuertemente presente en la requisitoria del giro hacia las imágenes propuesto por Mitchell y Elkins (2002 y 2003), las lecturas de Belting y en particular las realizadas sobre fotografía que hacen hincapié en las relaciones entre la imagen y el medio; entre productor, espectador, mirada y mundo, nos habilitan, en parte, a resituar el análisis en el ámbito de la cultura.

---

<sup>12</sup> El medio refiere a aquello que la imagen requiere para presentarse y re-presentarse. Se refiere no sólo a su constitución ontológica sino al soporte que la transfiere, difunde y produce como tal; una superficie significativa, una forma perceptiva.



9, 10 y 11 de Octubre de 2014

## XVIII JORNADAS NACIONALES DE INVESTIGADORES EN COMUNICACIÓN

ISSN: 1852-0308

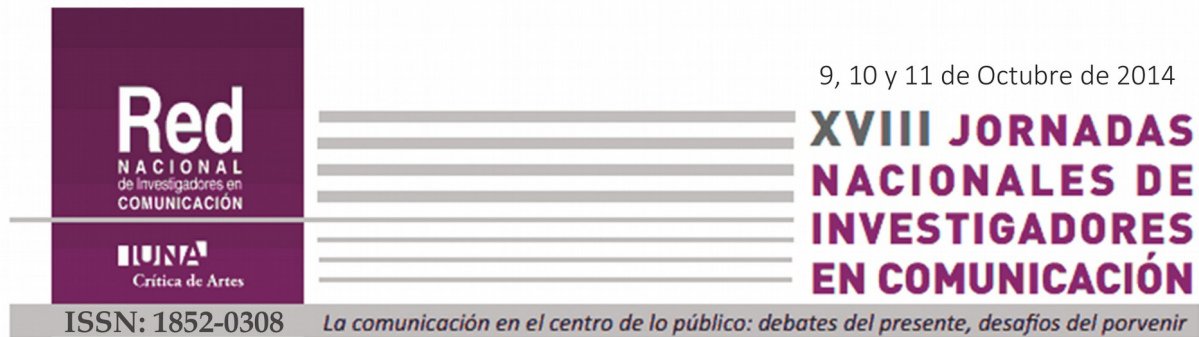
*La comunicación en el centro de lo público: debates del presente, desafíos del porvenir*

En este sentido, este referente señala que “la fotografía reproduce la mirada que lanzamos al mundo” y en esa línea la foto se plantea como “un medio entre miradas”, así como somos los propios sujetos los que “damos animación al medio para recuperar de él nuestras propias imágenes (Belting, 2007: 276 y 295).

De este modo, el abordaje del estatus animado de las imágenes resulta relevante para pensar el carácter per-formancial y agencial de la fotografía aunque la autonomía de su agencia es relativa porque como indica Moxey (2009) la animación de las imágenes, su capacidad de afectación, deriva de la relación que se establece con quienes la miramos. Entonces el análisis experimenta un desplazamiento del foco centrado en la imagen y su materialidad a las relaciones de ésta con la mirada del espectador, en tanto sujeto y actor social, y el proceso intersubjetivo que ello implica.

De hecho esto nos lleva a responder a la interrogación planteada de la siguiente manera: en tanto el mirar y el ver son prácticas culturales, la apreciación/disposición de la forma, el cuerpo o el medio de las imágenes están condicionados por un régimen representacional e iconográfico, una codificación cultural que se actualiza y regula los modos de percepción. Incluso cuando nos referimos al nivel denotativo del análisis de la imagen, como bien aclara Hall, si bien este estado refiere al sentido “literal” del signo y se nos presenta como naturalizado “no es natural” (Hall, 2010). En definitiva, en tanto la perspectiva de Belting resitúa su pregunta en la relación entre el espectador y la imagen aparecen también los interrogantes sobre las convenciones, las reglas y los regímenes históricos que median este vínculo.

Hasta aquí, el planteo de Moxey retomando a Belting realiza una nueva apertura que acerca los postulados alemanes, a pesar de las dis-continuidades, al de los estudios visuales estadounidenses. En este sentido, resulta interesante el acento puesto por Mitchell y Moxey en el análisis de la imagen como *presentación*, como lo plantea la *Bildwissenschaft*, pero otorgándole centralidad al concepto de visualidad que pone el acento en relación la imagen, con las instituciones, el discurso y las relaciones de poder.



## DE LOS ACTOS DE IMAGEN A LA ARTICULACIÓN DE MIRADAS

Hasta aquí la problemática de lo visual se plantea no solamente sujeta al proceso fisiológico de la visión sino más bien a la construcción de lo social desde la mirada. Se entiende esa visualidad como el resultado de una compleja trama de prácticas institucionales, relaciones históricas y de poder que se intersectan en los actos de ver y dar(se) a ver.

Desde este punto de vista, vuelve a primar la necesidad de entender a la imagen en el seno de la vida de la cultura, es decir, importará más allá de sus significados intrínsecos o inmanentes el significado que ella adquiere en el horizonte más amplio de la producción y reproducción cultural.

En este sentido, retomando la demanda del giro icónico de no circunscribir el análisis de las imágenes sólo al modelo textual lingüístico planteado por los historiadores del arte de los Estudios Visuales y también de la escuela de la ciencia de la imagen, Nicholas Mirzoeff (2003), vinculado a los estudios de los massmedia y la crítica cultural, se ubicará más cercano a un planteo articulador que buscamos construir. Este autor también insistirá en la reivindicación de la visualidad en el campo de la *Cultura Visual*. Señalará que la vida moderna y la experiencia está más mediada que nunca por lo visual, pero que las imágenes exigen ser estudiadas “como puntos de intersección de la visibilidad con el poder social” (Mirzoeff, 2003: 189)<sup>13</sup>. Mirzoeff además estará muy vinculado a los escritos sobre este campo de Jessica Evans y Stuart Hall quienes, retomando las preocupaciones de los estudios culturales y el concepto de representación, sobre el modo en que el campo

---

<sup>13</sup>El interrogante de Mirzoeff sobre cómo y por qué los medios visuales, entre ellos la fotografía, el cine, la televisión, se han convertido en algo tan importante en la vida cotidiana contemporánea, es de vital importancia en nuestro abordaje de la intervención de las imágenes en la producción/propagación de las prácticas religiosas en torno al Gaucho Gil, en tanto consideramos que esta devoción tiene un carácter predominantemente visual, donde la iconicidad móvil y performática, que gana los cuerpos, los territorios y las pantallas, ocupa un rol trascendente en su proliferación y visibilización. Todo ello marcado por un escenario de la diversificación religiosa en el país y de producción massmediática de la cultura de importante incidencia.



9, 10 y 11 de Octubre de 2014

## XVIII JORNADAS NACIONALES DE INVESTIGADORES EN COMUNICACIÓN

ISSN: 1852-0308

*La comunicación en el centro de lo público: debates del presente, desafíos del porvenir*

subjetivo de la visión “es en sí mismo producido a través de la diferencia sexual, racial y de género, y cómo el mirar y el ver, en tanto que prácticas culturales, están siempre construidas en el campo de la sexualidad, el género y la raza” (Evans y Hall, 1999: 314).

En este sentido, la fotografía planteada entre prácticas de mirar, ver y dar(se) a ver, se presupone, al decir de Grüner (2001) “históricamente situada” y “culturalmente situada”. Esto significa en principio que cada fotógrafo, ateniéndose a las reglas de su formación histórica, se configura en su acción de fotografiar como “emplazamiento” de los regímenes que cada época modula. Esta misma lógica regula la inserción de las imágenes fotográficas dentro de la maquinaria mediática u otros espacios de difusión/legitimación; así como los regímenes de percepción y consumo de las imágenes. Estos regímenes, siempre totalmente inmersos en relaciones de poder/saber, constituyen “políticas de verdad” y la mirada es un efecto de esa “verdad”. Sin embargo, como indica Stuart Hall en su relectura de Foucault, en una misma formación social pueden observar varios regímenes de verdad que “no son simplemente plurales sino que se definen en un campo de fuerza ideológico” y allí es posible observar la conformación de regímenes subordinados (Hall, 2010: 79).

En este marco, resulta necesario dar cuenta también de los sentidos que trastocan los marcos de fijeza de los regímenes. Esto se da a partir de la irrupción dentro de los propios marcos que regulan las in-visibilidades de miradas “otras” que desafían las formas de construcción de esas “políticas de verdad”. Estas miradas “otras” dejan marcas graduales en el discurso, muchas veces imperceptibles en lo inmediato, que permiten re-pensar a futuro los paradigmas y la redistribución de los regímenes como operación vital para el mantenimiento del poder en el orden social<sup>14</sup>. En otras palabras, si bien la mirada surge como un producto de lo que instauran esos regímenes y éstos, a su vez, se re-producen como producto de la mirada, todo régimen, como dice Reguillo “comporta una franja de

<sup>14</sup> Más aún teniendo en cuenta que estos regímenes no se piensan ya desde una hipótesis represiva del poder sino más bien de una visión que lo concibe de modo relacional, posicional y estratégico (Foucault, 1992; Laclau, 2004; Hall, 2010). Hablamos de un poder que no simplemente impone sino que “produce” la realidad y ámbitos de objetos y rituales de verdad en vinculación con las demandas de los sujetos marginales que se constituyen dentro del discurso como efecto de la regulación normalizadora (Foucault, 1992, Butler, 2001).



9, 10 y 11 de Octubre de 2014

## **XVIII JORNADAS NACIONALES DE INVESTIGADORES EN COMUNICACIÓN**

ISSN: 1852-0308

*La comunicación en el centro de lo público: debates del presente, desafíos del porvenir*

indeterminación potencialmente transformadora” (Reguillo, 2008: 2). Allí algunas miradas logran (des)centrarse para producir nuevas formas de ver, representar y por ende producir las prácticas sociales, desafiando y desestabilizando desde los márgenes esos esquemas estratégicos de visibilidad.

Es decir, esto nos lleva a entender que así como algunas miradas garantizan tanto la reproducción y el enraizamiento de los regímenes establecidos, “miradas otras” también pueden salir a la luz en esas franjas de indeterminación poniendo en duda esas políticas y proponiendo alteraciones capaces “desmontar doxas” y “restituir la crítica reflexiva sobre el orden, la realidad, el mundo” (Reguillo, 2008: 18).

En esos lugares se configuran las zonas de fisura desde los cuales aquellos que disputan un espacio de visibilidad, tienen la posibilidad de ejercer el derecho a la contravisualidad como señala Mirzoeff, derecho a la “reciprocidad de la mirada del otro”, ver y darse a ver<sup>15</sup>. Es en el marco de las prácticas, de los actos insertos en los procesos sociales más amplios donde surge el interrogante sobre la posibilidad de la re-politización de la mirada (Mirzoeff, en Giordano 2014).

Es en este marco, que siguiendo a Hall (2010) en el análisis de las formas simbólicas, ideológicamente codificadas y decodificadas, importa ver cómo los sujetos invisten de sentido a las imágenes y por ende, el modo en que las representaciones trabajan, se hacen partícipes de la lucha intersubjetiva por la fijación de determinada significación social.

De allí resulta relevante entender los modos en que las fotografías se configuran como espacios de confrontación de formas que interpelan antiguos y nuevos saberes y, a su vez, suponen desde su construcción, intersección de miradas, diálogos, conflictos, disputas por la visibilidad.

---

<sup>15</sup> El derecho a ver, dice Mirzoeff, reclama autonomía, no individualismo ni voyeurismo, sino la reivindicación de una subjetividad política y colectiva: el derecho de ver, la invención del otro” (Mirzoeff, 2011, en Giordano 2014).



9, 10 y 11 de Octubre de 2014

## XVIII JORNADAS NACIONALES DE INVESTIGADORES EN COMUNICACIÓN

ISSN: 1852-0308

*La comunicación en el centro de lo público: debates del presente, desafíos del porvenir*

Asimismo ello nos lleva a proponer la noción representaciones fotográficas como articulación<sup>16</sup> de miradas, de formas de ver y dar(se) a ver donde importa atender los modos en que los sujetos actúan las posiciones que demanda la regulación normativa pero asimismo ver cómo otros lo hacen “a medias” y algunos en la negociación presentan resistencias y confrontan esos regímenes de in-visibilidad.

En definitiva, esta lectura convoca a observar cómo estos regímenes se re-producen como producto de la mirada en plena actividad comunicacional y discursiva, un proceso donde resulta relevante atender también a los (des)centramientos que estas miradas en intersección, concebidas desde las prácticas fotográficas, provocan.

### CONCLUSIÓN PRELIMINAR

Los ingresos de lectura planteados nos permiten advertir sobre la doble dimensión representación-presentación que las imágenes despliegan en su relación con las prácticas y los discursos; asimismo el análisis centrado en ese doble carácter posibilita atender a sus sentidos ideológicos así como a su especificidad material, objetual visual. También es relevante recalcar que la consideración de la foto como artefacto cultural y como forma de presencia sólo es posible por la intervención ideológica del productor y sus condiciones histórico-sociales, así como por el encuentro de la imagen en tanto objeto visual con un espectador activo que actualiza, completa y re-significa los sentidos propuestos por la representación dentro de los marcos regulatorios de lo visual

Por otra parte, las re-presentaciones fotográficas no resultan como un “subproducto” de la realidad social sino que la construyen activamente. En este sentido, adquieren, al decir de

---

<sup>16</sup> Grossberg señala desde una comunicación personal con Hall que la articulación nombra para los estudios culturales “la práctica transformativa o el trabajo de hacer, deshacer y rehacer relaciones y contextos, de establecer nuevas relaciones a partir de viejas relaciones o de no relaciones, de trazar líneas y mapear conexiones (...) Pero la articulación no es una práctica única o singular. Las distintas conexiones tendrán fuerzas diferentes en contextos particulares y deben medirse (...) De hecho, hay tantas prácticas de articulación diferentes como formas hay de relacionamiento(...) Pueden entenderse éstos como modos o performances de articulación” (Grossberg, 2009: 26).



9, 10 y 11 de Octubre de 2014

## XVIII JORNADAS NACIONALES DE INVESTIGADORES EN COMUNICACIÓN

ISSN: 1852-0308

*La comunicación en el centro de lo público: debates del presente, desafíos del porvenir*

Stuart Hall, un “rol activo de seleccionar y presentar, de estructurar y moldear: no meramente la transmisión de un significado ya existente, sino la labor más activa de hacer que las cosas signifiquen” (Hall, 2010: 163)

Lumbreras (2010) se pregunta “¿es acaso incompatible la indagación en el ser o en la presencia de las imágenes con la consideración de su vida social y sus efectos políticos?” Moxey ha intentado una respuesta positiva al respecto y este trabajo se direcciona también hacia una articulación de perspectivas con el acento puesto en la imagen y su inserción/ intervención en procesos culturales específicos nos permite entender no sólo los fines para los cuales fue creada, los sentidos que se les atribuyen y hasta qué punto son funcionales a estos fines; también permiten observar los modos en que las imágenes “escapan”, como dice Moxey, a esos significados atribuidos cobrando nueva vida y nuevos sentidos, muchas veces unimaginables para sus creadores, a través del tiempo. Sin embargo, este “escape” no es mágico ni casual, tiene que ver con un proceso semiótico complejo, con la cualidad expresiva y los rasgos hipercodificados de las imágenes que le permiten actualizarse fluidamente en el devenir de las prácticas sociales y discursivas (Cebrelli y Arancibia, 2005).

### **BIBLIOGRAFÍA**

BARRIOS, C (2013) “Fotografía, comunicación e identidad(es): revisando lecturas y perspectivas”, en Memorias de las XVII Jornadas Nacionales de Investigadores en Comunicación, Bs. As: UNGS. Disponible en: <http://www.redcomunicacion.org/>

BARTHES, R (1989). *La cámara lúcida*. Barcelona: Paidós.

----- (2003) *Variaciones sobre la escritura*, Buenos Aires, Paidós.

BELTING, H, (2007). *Antropología de la imagen*. Buenos Aires: Katz Editores,

BOURDIEU, P. (2003) *Un Arte Medio: ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili.



9, 10 y 11 de Octubre de 2014

**XVIII JORNADAS  
NACIONALES DE  
INVESTIGADORES  
EN COMUNICACIÓN**

ISSN: 1852-0308

*La comunicación en el centro de lo público: debates del presente, desafíos del porvenir*

- BREDEKAMP, H. (2010). *Theorie des Bildakts*. Berlín: Suhrkamp Verlag.
- BURUCÚA, J. E. (2006) *Historia y Ambivalencia. Ensayos sobre arte*, Biblos, Buenos Aires.
- CEBRELLI, A y ARANCIBIA, V. (2005) *Representaciones sociales: Modos de mirar y de hacer*. Salta: Consejo de Investigación de la Universidad Nacional de Salta.
- CORTES ROCA, P. (2011). *El tiempo de la máquina*. La Plata: Colihue.
- DIDI-HUBERMAN, G. (2006) *Ante el tiempo. Historia y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires: Ariana Hidalgo,
- DUBOIS, P. (2008) *El acto fotográfico y otros ensayos*. Buenos Aires: La Marca.
- EVANS, J y HALL, S (eds.) (1999) *Visual Culture: the reader*, London: SAGE.
- GARCÍA, M. (2009) “De giros y (sus) re(la)tos. Fragmentos y digresiones”, en *Razón y Palabra* N° 73, agosto-octubre.
- (2000) “El texto escolar: complejo mnemo-semiótico matricial”, en *Estudios Regionales*, Año 9, N° 14, 23-29. Secretaría de Investigación y Posgrado, FHyCS-UNaM.
- GIORDANO, M. (2014) “Viajes y expediciones en el Gran Chaco. Construcciones visuales de una etnocartografía del siglo XX”, en Alvarado, Margarita y Bajás, María Paz (eds.). *Dentro y fuera del cuadro. Identidad, representación y autorepresentación visual de los pueblos indígenas de América Latina (Siglo XIX-XXI)*. Santiago de Chile, ICIIS - Pehuén Editores, en prensa.
- GROSSBERG, L. (2009) “El Corazón de los estudios culturales: contextualidad, construccionismo y complejidad”, en *Tabula Rasa* N°10, Bogotá, pp. 13-48.
- GRÜNER, E (2001). *El sitio de la mirada*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma.
- GUASH, A. M. (2003) “Los estudios visuales. Un estado de la cuestión”, en *Revista de Estudios Visuales* número 1, pp. 9-16. Disponible en: <http://www.estudiosvisuales.net/revista/index.htm>





9, 10 y 11 de Octubre de 2014

**XVIII JORNADAS  
NACIONALES DE  
INVESTIGADORES  
EN COMUNICACIÓN**

ISSN: 1852-0308

*La comunicación en el centro de lo público: debates del presente, desafíos del porvenir*

HALL, S. (2010) *Sin garantías. Trayectorias y problemáticas en estudios culturales.*

Restrepo, E; Walsh, C. y Vich, V (edit) Popayán: Envión Editores.

KOSSOY, B (2001). *Fotografía e Historia.* Buenos Aires: La Marca.

LUMBRERAS, M. (2010) “Magia, acción y materia. La imagen de la Bildwissenschaft”, en *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte* N°22, pp. 241-262.

MARIN, L. (2009) “Poder, representación, imagen”, en *Prismas. Revista de historia intelectual*, N° 13, pp. 135-153

MCPHAIL FANGER, E. (2011) “La imagen como objeto interdisciplinario”, en *Razón y Palabra*, N° 77, agosto-octubre.

MITCHELL, W. J. T. (2003) “Mostrando el ver: una crítica de la cultura visual”, en *Estudios Visuales I*, pp. 19-40.

MIRZOEFF, Nicholas (2003) *Una introducción a la cultura visual.* Barcelona: Paidós.

MOXEY, K. (2009). “Los estudios visuales y el giro icónico”, en *Estudios Visuales*, N° 6, pp 8-27.

SAID, E. (2004). *El mundo, el texto, el crítico.* Barcelona: Debate.