

# Una posible aproximación al estudio de las visualidades contemporáneas

por **Adriana Marcela Moreno Acosta**

## Resumen

El artículo busca rastrear cómo los denominados Estudios Visuales responden a la pregunta por las formas de concebir y experimentar la visualidad actualmente, al plantear la necesidad de abrir los campos teóricos tradicionales en donde lo visual y en general lo perceptivo tiende a ser reprimido dentro de los procesos analíticos, olvidando que desde allí se pueden encontrar formas de pensamiento que no habían sido estudiadas ni tenidas en cuenta, sino ligadas a un restringido campo de conocimiento asociado por mucho tiempo exclusivamente con la historia del arte y la estética. Para el caso de la imagen electrónica se sugiere desplazar la reflexión hacia la producción de significados culturales a través de lo visual, analizando los procesos de subjetivación y socialización que las visualidades contemporáneas propician.

## Palabras clave

Estudios visuales - imagen electrónica - producción de contenidos

## Abstract

*This presentation tried to find how the so called Visual Studies deal with the issue of the new forms of visual conception and which are the possibilities offered by these changes, when they suggest the necessity of opening the traditional theoretical fields, in which the visual and, in general, the perceptual are constrained within the analytical process, forgetting that from the visual viewpoint it is possible to find ways of thinking that have not been studied nor taken into account, but have been linked for a long time to a restricted field of knowledge associated only with art history and aesthetic. If seeing is an act, because it is the result of a cultural construction, the analysis of culture necessarily must include the analysis of the images produced by this culture.*

## Keywords

*Visual Studies - electronic image - content production*

Los Estudios Visuales, aunque a primera vista podrían no parecerlo, se han convertido en un prometedor campo de estudios contemporáneo, no sólo por el ya trillado argumento de que nos encontramos en un momento dominado por los medios de comunicación y la imagen, sino en la medida en que ellos son el resultado de un largo proceso durante el cual, desde múltiples lugares, se formularon las preguntas acerca de qué es y cómo se constituye lo que hemos denominado “visual”. Desde ese punto de vista, la intención del presente artículo no es exponer nuevas reflexiones alrededor del tema de los Estudios Visuales; se trata de algo en apariencia mucho más sencillo pero tal vez enormemente más complicado: intentar argumentar, a través de la revisión de algunos textos<sup>1</sup> y obviamente bajo la luz de la propia subjetividad, la existencia de los Estudios Visuales, no como un accesorio de los Estudios Culturales, ni como una curiosa invención de algún artista venido a menos, sino como un campo de conocimiento contemporáneo necesario y necesariamente transdisciplinar.

**Adriana Marcela Moreno Acosta**  
adrihana@gmail.com

Realizadora de Cine y Televisión, Magíster en Estudios Culturales por la Universidad Nacional de Colombia. Becaria de la OEA para cursar el Doctorado en Comunicación en la Universidad Nacional de La Plata, Argentina.

Artículo:  
Recibido: 07/08/2012  
Aceptado: 01/10/2012

Buscaremos entonces, rastrear cómo los denominados Estudios Visuales responden a los interrogantes surgidos en torno a las nuevas maneras de concebir la visualidad y cuáles son las posibilidades que estos cambios ofrecen, al plantear la necesidad de abrir los campos teóricos tradicionales más allá de la sistematización controladora entre lenguaje y conocimiento, en donde lo visual y, en general, lo perceptivo tiende a ser reprimido dentro de los procesos analíticos, olvidando que desde lo visual se pueden encontrar formas de pensamiento que no habían sido estudiadas ni tenidas en cuenta, sino ligadas a un restringido campo de conocimiento asociado por mucho tiempo exclusivamente con la historia del arte y la estética.

Cabe resaltar lo paradójico que resulta hablar de lo visual a través de un texto escrito. Imagínese que el “texto” de mi artículo lo constituyeran un grupo de imágenes, digamos diez imágenes, una por cada página, diez imágenes y nada más, ni una sola palabra ¿qué pasaría?, ¿cuál sería la reacción de los editores de la revista?, ¿cuál la de los lectores del texto?

### Estudios Visuales

La denominación Estudios Visuales irrumpe en la escena académica a principios del siglo XXI. Dicha irrupción sacudió los cimientos tanto del campo de la reflexión estética, tradicionalmente asociado con las imágenes -Teoría del arte-, como del campo de la reflexión histórica sobre las mismas -Historia del arte-. Una de las premisas de los Estudios Visuales es que abren el conocimiento más allá de la historia del arte o de lo meramente estético, pues su interés no sólo apunta al necesario replanteamiento de los conceptos

que han regido estas disciplinas, empezando por la diferencia entre lo culto y lo popular, sino que nos invitan a pensar cómo desde lo visual (incluido lo audio-visual), se pueden encontrar otras formas de pensamiento.

El campo académico en general posee modelos y referentes establecidos. La imagen, por mucho tiempo se asoció primordialmente con el arte y la estética, ámbitos de anquilosadas tradiciones, aparentemente inamovibles. Con el surgimiento de una serie de nuevas preocupaciones críticas, se cuestionaron tanto el campo como el método (Brea, 2005). Fue quizás el largo proceso iniciado con las vanguardias artísticas el que permitió la ampliación de formas de trabajo y el desbordamiento de cuestiones formales y materiales, desbordamiento de límites y fronteras, hibridación de prácticas dentro de las cuales no sólo se mezclaron y ampliaron materiales y soportes sino límites y conceptos, lo que prácticamente exigió al discurso crítico artístico ampliar sus recursos tácticos y analíticos para intentar entender estos nuevos fenómenos, volviendo imprecisas las garantías del hasta ahora seguro territorio del arte, al punto de popularizarse y volverse prácticamente un cliché la pregunta sobre qué es arte y qué no lo es. De esta manera, el objeto propio del que debían ocuparse estas ciencias del arte, la circunscripción disciplinar y los procedimientos mediante los cuales este discurso adquiriría un valor de verdad fueron puestos en tela de juicio desde las propias prácticas artísticas (Brea, 2005), aflorando en este territorio fértil lo que luego se denominó “cultura visual”: todo un nuevo repertorio de prácticas de significado de producción cultural a través de

la visualidad. De esta manera, las ciencias del arte se enfrentaron al problema de encontrar cada vez más en el campo un dominio de experiencias ajenas a lo que tradicionalmente se recogía a través de la historia del arte y la estética: lo bello, lo sublime, lo contemplativo, empezaba a ser desplazado por otro tipo de prácticas con una enorme capacidad para impulsar y promover simbolicidades sociales; experiencias que bajo los viejos cánones serían consideradas como “no arte” y que por lo tanto no tenían cómo ser analizadas, criticadas o interpretadas, crearon el caldo de cultivo en donde se cocinaron los Estudios Visuales.

Esta producción de significado cultural a través de lo visual no podía seguir siendo vista como ínfima e irrelevante, lo que propició que para su análisis se abriera un territorio cada vez más amplio, en el que aunque la teoría y la historia insistieran en proclamarse como las más capacitadas para hacerse cargo, resultaba imposible la supremacía de una sola disciplina. Los Estudios Visuales proponen una salida transversal, invocando la cooperación-confrontación interdisciplinar, pues sólo de esta manera se podría abordar en su complejidad al nuevo objeto expandido, inmerso en complejas dimensiones sociales, políticas, antropológicas y artísticas, enmarcadas en el convulsionado ámbito de la globalización y las nuevas tecnologías (Brea, 2005).

### Entonces, ¿qué les pasó a las imágenes?

Esta parece ser la primera pregunta para tratar de explicar el supuesto nuevo estatuto de lo visual. Una posible respuesta nos la

da W.J.T. Mitchell (2005) al afirmar que no existen medios visuales. Según el autor, lo visual involucra necesariamente otros sentidos, lo que hace que todos los medios sean medios mixtos: la pintura y la escultura como evidentemente táctiles, la arquitectura que no se basa en el ver sino en el vivir y el habitar, la fotografía directamente ligada al lenguaje, las instalaciones, el performance, el arte conceptual, todos están basados en las mixturas. Ni siquiera el ver, en el sentido meramente óptico, puede ser tenido en cuenta como puramente visual. Mitchell es contundente al afirmar: “No existe ningún medio puramente visual, porque, de entrada, no existe la percepción visual pura” (Mitchell, 2005).

Si todos los medios son mixtos, debido a que en su interior se conjugan elementos sensoriales, perceptivos y semióticos, ¿cómo nombrar lo que antes denominábamos visual?, ¿cómo definir la especificidad del medio? La respuesta según el autor, está en encontrar “la receta”, entendiendo y descifrando la mezcla que constituye dicho medio. Es ahí donde entran los Estudios Visuales, pues encontrar la especificidad del medio, no sólo implica descifrar códigos sensoriales, sino tener en cuenta que estos códigos se inscriben en contextos simbólicos y semióticos. En cuanto a la producción y circulación de imágenes, por ejemplo, la aparentemente simple escogencia de una imagen, lleva consigo matices más que subjetivos, también políticos, económicos, sociales, intereses de raza, género, identidad etc., dejándonos entrever que tal vez la transdisciplina pueda ayudarnos para que la “receta” sea develada.

Los ejemplos que proporciona Mitchell para evidenciar que no existe lo puramente visual nos confirman el espejismo, haciéndonos reflexionar sobre nuestra posible miopía histórica: no es que las imágenes o lo que llamamos visual haya cambiado, lo que está cambiando es nuestra manera de entenderlo. En esa medida, los Estudios Visuales no están inventando nada, mas bien tienen como tarea dismantelar, descubrir, desvelar lo que siempre había estado ahí pero no habíamos visto o no habíamos querido ver. Las imágenes no cambiaron, lo que está cambiando es el conocimiento y si es así, es necesario pensar cómo estos cambios no sólo nos afectan sino que nos ofrecen nuevas alternativas de acción crítica y política. Estos cambios son los que constituyen a los Estudios Visuales como campo de conocimiento necesario y necesariamente transdisciplinar, dejando clara la imposibilidad de hablar de medios visuales, (porque de hecho no existen), sino mas bien de cultura visual, como el lugar desde donde es preciso repensar la historia del arte, la estética y las prácticas visuales.

Mitchell avanza en la reflexión proponiendo que el reto de los estudios visuales está en:

1. Pensar en una nueva taxonomía de los medios basada en las proporciones sensoriales y semióticas como posibles indicadores para su construcción (anidación, trenzado, vías paralelas, un sentido activando al otro, una relación casi matemática entre un medio y el otro).
2. Cuestionar constantemente el propio significado de lo visual, sin dar por sentada ninguna posición.
3. Preguntarse cómo lo visual ha

llegado a convertirse en un sentido soberano, siendo sobre o infravalorado, idolatrado o demonizado.

Si aceptamos la necesidad de una nueva taxonomía de los medios, tendríamos que preguntarnos por la antigua taxonomía, por los cánones establecidos a lo largo de la historia del arte y la estética, en la medida en que dichos cánones no habrían tenido en cuenta la mixtura y estarían demasiado sesgados, no sólo por el hecho de privilegiar lo cronológico-histórico, sino por su claro tinte excluyente y elitista a la hora de decidir qué es arte y qué no lo es. Pero si la historia del arte y la estética ya no son válidas o por lo menos se ponen en tela de juicio ¿bajo que parámetros sería posible hablar de lo visual?

### **¿Y ahora, quién podrá defendernos?**

José Luís Brea (2005) nos recuerda cómo a lo largo de la historia, lo artístico ha estado adscrito al dogma de la historia del arte y la estética, con todo lo que esto pueda ocasionar, y propone a los Estudios Visuales como los encargados no sólo de revisar sino de dismantelar el dogma, señalando que estamos asistiendo a un cambio de paradigma en lo relacionado a los estudios de historia del arte y estética. Brea encuentra en los Estudios Culturales, los pioneros en la tarea de llevar a cabo dicha labor: “Tan pronto como los Estudios Culturales sobre lo artístico se constituyen sobre bases críticas, se derrumba el muro infranqueable que en las disciplinas dogmáticamente asociadas, separaba los objetos artísticos

del resto de objetos promotores de procesos de comunicación y producción de simbolicidad soportada en una circulación social de carácter eminentemente visual” (Brea, 2005).

Al igual que Mitchell, Brea nos asegura que la presunción de visualidad pura es un engaño, ya que ni siquiera puede hablarse de algo abordable como “naturaleza visual”, pues es a través de la producción de significado cultural que nuestra relación con lo visual es posible. Entonces, nos introduce a la noción de producciones culturales, inscritas en complejos actos de ver que resultan de una combinación de operaciones (textuales, mentales, imaginarias, mediáticas, sensoriales, técnicas etc.) e intereses de representación (género, raza, clase, creencias, afinidades etc.), encontrando de nuevo en la necesidad de descifrar la “receta” la pertinencia de los Estudios Visuales como nuevo campo de conocimiento.

Estos “actos de ver” tienen un carácter necesariamente condicionado, construido y cultural, y por lo tanto políticamente connotado. Todo ver es un hacer, pues es el resultado de una construcción cultural. Así, los denominados Estudios Visuales no estudiarían únicamente los “actos de ver” sino sobretodo “los modos de hacer”, los cuales están irremediabilmente inscritos dentro de relaciones de poder, sometimiento y control. Para Brea, los Estudios Visuales se moverían en dos escenarios que también se intersectan y enriquecen mutuamente, los cuales nos ayudarían a encontrar maneras de orientar y diferenciar el énfasis en el análisis de los procesos culturales de la visualidad:

1. Procesos de subjetivación: producción y consumo de

imaginarios, procesos de institución del yo en el acto de ver.

2. Procesos de socialización: articulaciones de comunidad de los imaginarios, imágenes como inscriptoras de la presencia de otro. Carácter comunitario de las imágenes.

Esta nueva manera de asumir la visualidad estaría marcada por tres rasgos fundamentales: primero, inscribir al sujeto de conocimiento no en el ámbito de la tradición cultural occidental, sino intentar buscar las herramientas para dismantelar críticamente y relativizar los paradigmas y visiones que ella administra, propiciando un movimiento que intentaría no propagar ni reproducir tradiciones culturales hegemónicas; segundo, descentrar como eje fundamental la mirada historicista y detenerse en el presente. No quiere decir que se prescindiera de la mirada al pasado ni de la reconstrucción genealógica de hechos y personajes, es más bien asumir la historia no como una única versión sino como uno de los sustentos a partir de los cuales se estructuran y se originan los conceptos y articulaciones de las producciones culturales actuales; el tercer rasgo sería el carácter contradiscursivo, en cuanto a la estética como filosofía, pues no sería posible tomarla ya como enunciativa de universalidades ni como legisladora que da validez al uso de ciertos lenguajes, sino como herramienta crítica, una especie de caja de herramientas que permitiera activar y generar conceptos que contradigan, reorienten, reelaboren, deriven y disientan los sentidos de las lecturas, visiones y enunciaciones, la propia construcción de lo real a la que se enfrenta. La estética ya no impondría cánones sino que

prestaría herramientas para ser medidas frente a las producciones culturales de la visualidad.

Así las cosas, el cambio de paradigma en la historia del arte y la estética que plantean los Estudios Visuales, sería sólo el principio de los caminos abiertos, pues el hecho de pensar necesariamente desde lo transdisciplinar en desarrollar herramientas para afrontar críticamente la producción cultural asociada a las “prácticas del ver”, convierte la visualidad en uno de los más interesantes campos del pensamiento contemporáneo, encontrando por ejemplo, en el consumo creativo y en el estudio de producciones culturales cimentadas en la visualidad, una resistencia directa e inminentemente política. Entonces, si admitimos que las imágenes ya no son lo que creíamos que eran (representación, goce estético, reflejo de la realidad, únicas, totalizadoras, etc.) y que parecen ser otra cosa (mixtas, producciones culturales, la realidad misma, armas políticas e ideológicas), se abre un universo de posibilidades pero ¿posibilidades de qué o para qué?

### Posibilidades de la imagen electrónica

Una de las iniciativas desde las múltiples aristas que ofrecen los Estudios Visuales es la que tiene que ver con acciones críticas a través de lo visual y que nos recuerdan la potencia transformadora y subversiva del arte, como uno de los lugares desde donde ha sido posible visionar y gestar cambios, crear estrategias y resistir. Estos cambios se encuentran, en la actualidad, profundamente relacionados con la irrupción de la imagen digital, una imagen sin soporte, sin especificidad de ubicación, infinitamente

producible y reproducible, un tipo de imagen que gracias a los procesos de producción, circulación y consumo que ha generado está propiciando grandes cambios epistémicos en cuanto a los denominados regímenes de la representación. La imagen electrónica es imagen-tiempo, se representa a sí misma, es efímera y al no tener soporte retoma y potencia una de las cualidades mentales más sugerentes de las imágenes: su espontaneidad y su esencia emparentada con el deseo. Así las cosas, la imagen digital al ser imagen-tiempo da lugar a memorias no de pasado ni de patrimonio sino memorias de proceso, de red (Brea, 2010). Lo anterior resulta muy interesante al preguntarnos, por ejemplo, por los modos de producir comunidad que se han desarrollado en las sociedades contemporáneas gracias a las tecnologías y cuál es el papel que juegan en dichos procesos las imágenes.

Susan Buck-Morris (2005) plantea que la consecuencia de estos cambios incluida la aparición de los Estudios visuales, es la producción de un nuevo conocimiento, el cual brinde una gran posibilidad para iniciar una transformación del pensamiento a escala general. Esta transformación, según la autora, debe empezar por la "reorientación", entendida como una actitud no de rechazo sino de crítica y construcción creativa. Buck-Morris habla de la "reorientación" como la revolución de nuestro tiempo y para propiciar este cambio en el pensamiento al que están llamados los Estudios Visuales, la autora propone empezar por proyectar la "reorientación" en dos sentidos:

1. Reorientación de la Historia del arte: teniendo en cuenta no

sólo sus falencias en la inclusión y exclusión de lo que podría considerarse artístico y lo que no, sino en como éste y otros aspectos presentes en la tradición, tienen directa relación con la historia del colonialismo occidental. La obra de arte representa, la imagen ofrece una evidencia. La obra se fabrica, la imagen se toma, se captura. La imagen no es una representación, es productora de realidad.

2. Reorientación de la Estética: se abandona la búsqueda de lo que pueda estar detrás de la imagen, la verdad de los objetos es la superficie. Las posibilidades políticas de la imagen están en las imágenes compartidas colectivamente, que no se ajustan a marcos existentes, que escapan a las generalizaciones. Las dos líneas que proyecta la imagen, una hacia el espectador y otra hacia el mundo, son más transversalidades que totalidades.

Las imágenes que son colectivamente percibidas e intercambiadas, por ejemplo las que circulan en Internet libres de *copyright*, se constituyen en materia prima de la "reorientación". Buck-Morris ve en los usos creativos que de las imágenes puedan hacer ya no sólo los artistas sino cualquier persona, una posibilidad para resistir procesos como la globalización, o por lo menos, hacerlos menos desiguales. La autora nos advierte cómo en el mundo globalizado, el poder dominante intenta dotar a las imágenes de un único código narrativo y que cuando éstas circulan libremente, alejadas de significados impuestos, o resemantizadas por un colectivo o un productor de

imágenes, se liberan del código narrativo asignado. Entonces, la propuesta está en no buscar más, como se hizo en el pasado, bajo la superficie de las imágenes, sino más bien quedarse en esa superficie, ampliándola y enriqueciéndola. El planteamiento de Buck-Morris nos invita a pensar los Estudios Visuales como una nueva estética, una estética crítica que no rechaza sino que "reorienta" el mundo-imagen global.

Los llamados Estudios de la Visualidad, parecen entonces no sólo proclamar un nuevo estatuto de lo visual sino intentar asumir sus posibilidades de acción crítica, haciendo un llamado ya no sólo para revisar las imágenes tratando de leerlas, decodificarlas, convertirlas y/o equipararlas al texto, ver lo que representan, sino para detenerse en la mirada, comenzando por reflexionar sobre la manera misma como nos acercamos a ellas, prestando especial atención al análisis de los elementos constitutivos, en los procesos de creación de significado al interior de la denominada cultura visual.

En esta medida, se produciría el cambio de paradigma, no sólo a nivel estético y de la historia del arte, sino también en lo que tienen que ver con las formas a través de las cuales durante siglos se han legitimado los discursos, asociados la mayoría de las veces a lo textual. Lo visual se concibe ya no como "parte de", sino como constitutivo de realidades, de la cultura y por lo tanto relacionado directamente con lo político, económico y social. Se habla entonces desde lo artístico del análisis y crítica cultural que permitan la comprensión de estas nuevas narrativas. Es esto lo que

determina el carácter político y la responsabilidad hacia el futuro de los Estudios Visuales, en la medida en que involucran tanto a críticos como a productores de imágenes, pensando en formas creativas de acción en el mundo global, postulándose como comprometidos no sólo con el análisis y la crítica cultural sino hasta cierto punto con la toma de partido activa y la generación de posiciones desde la visualidad. Se trata de un proyecto crítico de abordaje de la complejidad, desarrollo y efectos de las prácticas productoras de significado cultural difundido a través de mediaciones, soportes y formatos de carácter visual (Brea, 2005), un proyecto cuya riqueza está en no descartar nada, en no negar nada, sino en intentar asegurar el máximo de matices y densidades para construir la mirada analítica, sabiendo que ni el objeto de estudio ni quien lo estudia es inocente o neutro en relación con el mundo en el que se constituye.

Nos encontraríamos entonces frente a una nueva visualidad fundada en “actos de ver” y “modos de hacer”, lo que está provocando una necesaria e inaplazable reorientación de las ciencias del arte (Estética e Historia del Arte), reorientación que nos permita aceptar que no existen medios visuales porque todos los medios y percepciones son mixtos y que por lo tanto hace urgente la tarea de pensar en una epistemología política de la visualidad. Si todo “ver” es un “hacer” pues es el resultado de una construcción cultural, el análisis de la cultura necesariamente debe incluir el análisis de las imágenes que en, desde y con ella se producen.

#### Notas

1 Los textos utilizados hacen parte de las publicaciones hechas por el grupo de Estudios Visuales liderado por José Luís Brea. El colectivo de orientación transdisciplinar que produce la revista *on-line*, Estudios Visuales, ha organizado en España congresos sobre el tema y publicado algunos libros. Véase: [www.estudiosvisuales.net](http://www.estudiosvisuales.net)

#### Bibliografía

- BREA, JOSÉ LUÍS (ed). *Estudios Visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*. Ediciones Akal, S.A.: Madrid, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Los estudios visuales: por una epistemología política de la visualidad*. En: BREA, José Luís (ed). “Estudios Visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización”. Ediciones Akal, S.A.: Madrid, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Las tres eras de la imagen*. Ediciones Akal: Madrid, 2010.
- \_\_\_\_\_. *Estética, Historia del Arte, Estudios Visuales*. En: Estudios Visuales Nº 2 (Revista en línea). Disponible: <http://www.estudiosvisuales.net>. Consultado en septiembre de 2011.
- BUCK-MORRIS, SUSAN. *Estudios visuales e imaginación global*. En: BREA, José Luís (ed). “Estudios Visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización”. Ediciones Akal, S.A.: Madrid, 2005.
- MITCHELL, W.J.T. *No existen medios visuales*. En: BREA, José Luís (ed). “Estudios Visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización”. Ediciones Akal, S.A.: Madrid, 2005.