

Políticas de las imágenes en la cultura visual latinoamericana. Mediaciones, dinámicas e impactos estéticos

Maria Elena Lucero



En los últimos años los encuentros destinados a los Estudios Visuales y a la Cultura Visual se han multiplicado, lo que resulta alentador y estimulante. Este panorama nos habla de nuevos abordajes, giros y orientaciones que procuran deslizarse de los marcos teóricos más tradicionales, abarcando otras bases conceptuales de corte interdisciplinar.

En el conjunto de las propuestas académicas que conformaron este volumen existe una pluralidad que contempla ámbitos diversos que interactúan

*

entre sí, tales como las artes visuales, la literatura, la poesía, la fotografía, la prensa gráfica, el cine, la museografía, las políticas institucionales o la educación. Este clivaje enriquecedor y multifacético lleva a reflexionar sobre la interdisciplina como una estrategia posibilitadora de nuevas lecturas en la investigación de las imágenes y de la comunicación en la dimensión global. El cruce disciplinar promueve diferentes acercamientos en el análisis cultural al superar las categorías fijas o estancas, no recurre a un solo sistema de observación sino más bien a una búsqueda donde objetos y métodos pueden configurar nuevos campos. Las políticas de las imágenes se vinculan con las políticas culturales, ambas simbolizan mecanismos sociales que poseen efectos encadenados. El campo de los estudios visuales se encuentra en construcción a través de un proceso que conlleva ensayos y errores. Matthew Rampley señala que más allá de desafiar el paradigma hegemónico de la historia del arte, los estudios visuales no la han reemplazado del todo, porque mantienen un vínculo con dicha disciplina y porque todavía surgen contradicciones internas en su seno donde se tensionan los tipos de análisis en relación a la imagen con las metodologías a utilizar. Sin embargo, a decir del autor, los departamentos académicos relacionados con las historias del arte están desplazando sus objetos de estudio hacia la cultura visual, la comunicación o los estudios culturales. Estas transformaciones tienen algunos puntos referenciales en otros campos como por ejemplo la antropología. Recordemos que en 1975 Claude Lévi-Strauss escribió *La vía de las máscaras*, un ensayo donde examina las significaciones profundas de las producciones simbólicas nativas, en este caso de América del Norte, observadas por dicho antropólogo en una exposición ¿Qué aspectos se trasuntan en una máscara indígena, que rasgos y materiales transparentan elementos fundamentales de una herencia específica que encarna la Cultura Visual de su época? La lectura visionaria del antropólogo francés fue interceptada y/o neutralizada cuando en 1984 en el MoMA (Museum of Modern Art) neoyorquino se celebró *Primitivism in 20th. Century Art. Affinity of the Tribal and the Modern*, muestra que pretendió establecer analogías y sincronías entre las manifestaciones visuales de tribus indígenas y determinadas obras del arte moderno especialmente europeo. De este modo

las dimensiones estéticas de los objetos tribales fueron leídos a partir de su exterioridad y su correlación estética con el arte moderno, obturándose el sentido neurálgico con que cada artefacto había sido elaborado. No olvidemos que los cimientos de la crítica de arte en el período moderno se basaron en una mirada occidentalizante a partir de la cual los paralelos con la cultura visual de otras latitudes geográficas se apoyaron en las coincidencias (o diferencias) formales. En ese sentido los estudios visuales intentan establecer otros acercamientos a la imagen involucrando objetos, materialidades, percepciones y demás dispositivos que nos permitan anclar sentidos amplios y abarcativos.

Las ponencias compiladas dan una muestra cabal de la variedad de temáticas que se entrecruzaron en las diferentes mesas y que delinearon distintas dimensiones de la cultura visual actual: pedagogías visuales, itinerarios de la fotografía, articulaciones entre imágenes y textos, colonialismo y musealidad, modalidades exhibitivas, criterios curatoriales, manifestaciones estético-políticas, paisajes urbanos, videografías y más, conforman el corpus de ideas que atravesaron las discusiones de nuestro encuentro. En la apertura del Simposio, la conferencia de Antonio E. de Pedro Robles titulada «Genealogías del arte abstracto latinoamericano» detalla las pujas del campo artístico sostenidas en la etapa de entreguerras del siglo XX, considerando tipologías de imágenes representativas surgidas en dicho período que contribuyeron al surgimiento y afianzamiento del arte moderno. Por un lado el famoso esquema arbóreo de 1933 de Miguel Covarrubias con sus diferentes raíces, troncos y ramas que señalan artistas significativos del continente europeo. Luego y en el mismo año, el diagrama del torpedo que proponía Alfred Barr como modelo de coleccionismo para el MoMA de New York, un gráfico de carácter bélico (acorde al momento histórico y político mundial) que enunciaba los nombres de escuelas o tendencias estéticas apropiados para integrar una colección permanente de arte moderno, selección que priorizaba las expresiones visuales europeas y estadounidenses. En 1946 el pintor abstracto Ad Reinhardt plasma un árbol con el nombre de *How to look at modern art in América*, dibujo que supone un claro homenaje a Covarrubias y al cual anexa algunos objetos que cuelgan de

las ramas como zapatos con la leyenda «business as art patron» ironizando al mercado del arte. Más tarde en 2010 Daniel Feral retoma los esquemas de Barr y suma nuevas categorías como *Rurbanism*, *Urban Avant*, *Indie Graff*, *Fem Graff* o *Tackers*, todas expresiones de una globalidad acuciante. En síntesis, este conjunto de imágenes configuran para De Pedro un cimiento fundamental de la cultura visual que atraviesa el siglo XX desde la etapa vanguardista hasta las manifestaciones más contemporáneas.

En el inicio de las mesas temáticas y en torno al eje «Educación, subjetivación y agencia de las imágenes», Esteban Di Paola se refiere a las estéticas de la subjetivación presentes en la cultura visual abordando las producciones imaginables como prácticas sostenidas en distintas imágenes (artefactos, vestimentas, objetos de consumo) y sus derivas sociales. Gabriela Cruder nos introduce en la elaboración de los libros de textos en relación a sus aspectos ideológicos y didácticos, hecho sostenido en el curriculum oculto y en una interpretación específica (y construida) sobre los saberes. Greta Winckler analiza las estrategias gubernamentales con que se van delineando las infancias mediante los dispositivos publicitarios. En el caso de Noelia García, su escrito expresa los objetivos y los efectos visuales implícitos en la serie de documentales elaborados en el marco de políticas estatales que procuraron dar inclusión y visibilidad a sujetos, identidades culturales y protagonistas de nuevas cartografías sociales.

En la sesión «Fotografías: entre el canon, la identidad y las tipologías», el escrito de Silvana Berenice Valencia Pulido desarrolla características fundantes de la fotografía mexicana del siglo XIX para dar paso a reflexiones sobre los correlatos literarios y visuales que definieron las tipologías estéticas de estas producciones históricas. En el contexto marplatense, Gisela Kaczan se concentra en las estrategias fotoperiodísticas desarrolladas en la prensa de los años 30, supervisando y registrando los cuerpos femeninos, vestimentas y actitudes aplicando un análisis de acuerdo a variables y categorías específicas. Marianela Rueda, adoptando también ese tramo temporal, revisa los modos

visuales en que las prácticas del ocio se tornan expresiones gráficas y de difusión popular a través de diarios y revistas. Desde un ángulo más intimista, el texto de María Cecilia Olivari se cimienta en la obra de la fotógrafa Milagros de la Torre para subrayar la práctica fotográfica como construcción de identidad, incluyendo el uso de acervos alternativos y disciplinarios como el empleo de fotos-carnet o la labor de los tradicionales minutereros peruanos en el espacio público.

En «Experiencias poéticas en el cruce de imágenes y textos», las autoras Adriana Laurenzi y Nadia Consiglieri proponen la articulación de las imágenes de Xul Solar con la escritura borgeana, apelando a los sentidos múltiples y erráticos que caracterizaron la reformulación de los lenguajes artísticos en la fase vanguardista nacional. Ornella Barisone examina la trayectoria de Lygia Pape a partir de estrategias discursivas y analíticas, considerando sus conocidos poemas visuales de los 50 y 60, objetos que reúnen arquitectura, geometría y poesía invitando al espectador a formar parte del proceso artístico. El cómic *Beja* de Gabriela Cabezón Cámara es el disparador conceptual para la contundente reflexión teórica de Marina Cecilia Ríos, quien despliega una aguda lectura sobre los procedimientos críticos y las connotaciones sociales que se desprenden de las interacciones entre dibujos, palabras, expresiones y visualidad en dicha producción gráfica.

La mesa «Del espacio curatorial institucional a la cultura visual colectiva» incluye la presentación de tres jóvenes investigadoras, Lucía Gentile, Marina Panfili y Lucía Savloff, quienes examinaron los modos en que la noción de arte latinoamericano es definido y construido a partir de las decisiones curatoriales e institucionales que caracterizaron a tres exposiciones artísticas contemporáneas en la tensión de la dupla centro-periferia. Clarisa Appendino recorta cuatro proyectos artísticos de exhibiciones (*La Magdalena de Hoy*, *Crudo*, *Tambor de truenos*, *Cuatro Cuartos*, *Embrujo* y *SUB Escuela*) llevados a cabo en el MACRO (Museo de Arte Contemporáneo de Rosario) pensando en los principios que guiaron las respectivas curadurías, en permanente diálogo con las obras presentadas y con los artistas como interlocutores que

retroalimentan esos territorios culturales. Posicionándose en otro medio cultural Leda Maria de Barros Guimarães explora los discursos y las prácticas visuales desde su experiencia docente y en el marco de un proyecto que denominó visualidades populares, poniendo en foco en las festividades y la tradición popular brasileña. En sintonía con esta mirada y partiendo de la acepción de la palabra «cultura» Irma Sousa describe aspectos formales y semánticos de la feria de Mataderos, un sitio multicultural que engloba una enorme variedad de productos artesanales y celebraciones folclóricas que recuperan aspectos identitarios del entorno barrial.

En «Imágenes de la resistencia. Perspectivas sobre la memoria visual y la historia política», tras los episodios del 26 de septiembre de 2014 en Ayotzinapa, México, Ana Torres Arroyo examina los murales de la escuela Isidro Burgos pintados en conmemoración de la desaparición y asesinatos de 43 estudiantes durante 2014. En este caso las imágenes se van forjando como manifestaciones dialécticas que abren modos de intervención micropolítica con un perfil descolonizador, desafiando el poder estatal instituido desde la hegemonía. César Adrián Reyes Hernández recorre *Buena memoria*, obra de Marcelo Brodsky donde el fotógrafo recompone la memoria colectiva e individual a la vez que recompone el significado del olvido al convertirlo en un olvido positivo como modo de abordar el duelo por la pérdida de los seres queridos, en este caso, en la coyuntura de la dictadura militar argentina. Haciendo foco en las prácticas artísticas fuera de la metrópoli porteña, Romina Rosciano Fantino rescata la labor de artistas tucumanos que producen desde la poscrisis del 2001 en la resistencia, apuntalando proyectos emblemáticos que incorporan las fricciones políticas y sociales.

En el marco de «Visualidades contemporáneas y horizontes críticos», José Geraldo de Oliveira analiza la interfaz como herramienta de lectura e interacción en sintonía con los desafíos actuales que nos brinda la tecnología, abriendo nuevos espacios de comunicación, interpretación y reflexión sobre las visualidades que nos rodean. María Cristina Luna Tamayo mapea el uso

y despliegue de dimensiones visuales públicas en la sociedad de consumo mexicana, incluyendo términos como globalización, sociedad del espectáculo o cultura visual, aspectos entrelazados con el impacto de los medios masivos de comunicación en la vida cotidiana. A partir de los Estudios Visuales, Gabriela Piñero recopila autores y posiciones teóricas que coadyuvieron en la construcción de horizontes críticos en relación a la cultura visual latinoamericana, repasando genealogías, exposiciones significativas y acercamientos sobre el significado de «lo latinoamericano» en el arte y postulando sus redefiniciones actuales.

La sesión «Ficciones estéticas, cuerpos y materialidades» incluye el escrito de Julia Amarger, quien describe algunos retratos fotográficos plasmados por artistas como David Schäfer, Rosângela Rennó, Christian Boltanski o Alfredo Jaar en la década de 90 sobre la desaparición física. Para ellos parte de dos formatos visuales, desde la concepción de la obra-monumento donde se alude al rostro del individuo desaparecido y desde la ausencia o la desaparición progresiva de los rasgos faciales a partir de procesos de desmaterialización. Bajo la impronta de la memoria y la revisión del pasado, Paula Bertúa focaliza abordajes del pensamiento crítico para explorar los desarrollos de tres proyectos fotográficos contemporáneos que instauran alianzas entre los archivos, las cicatrices, las marcas corporales, las presencias silentes o la intervención reparadora de nuevas prácticas artísticas. Victoria Cóccaro recorre la obra *111* de Nuno Ramos y la define como un documento visual de la Masacre de Carandirú, perpetrada en un presidio de São Paulo, Brasil, donde justamente 111 reclusos fueron asesinados por el poder policial en turno. Su escritura da cuenta de las analogías y sentidos que el mismo Nuno le imprime a la instalación interactiva, donde decide eliminar citas directas y obvias de la tragedia al utilizar paralelepípedos con asfalto y con brea untada, logrando texturas peculiares. Junto a estas presentaciones, mi ponencia retoma las nociones de cultura popular y cultura visual para enmarcar los itinerarios de Lygia Pape y Paulo Bruscky en torno a la participación, la intervención en el terreno público y las tramas conceptuales que anudan las

materialidades, textualidades (como dispositivos que impulsan reacciones sensitivas) y visualidades colectivas.

En «Márgenes, bordes: la crítica social en textos y documentales» las expresiones contestatarias provenientes de conjuntos de rock nacional son analizadas por Valeria Saponara Spinetta a partir de la gráfica característica de los 90, donde las imágenes puntualizan sentidos y concepciones de la resistencia social en contrapunto al neoliberalismo implícito durante aquella época en nuestro país. Mauricio Fernando Schneider Kist recorre los muros y las márgenes del entorno urbano uruguayo para decodificar los signos y grafismos estéticos promovidos por diversos grupos sociales en el ámbito público. Regina Cellino plantea un enfoque teórico sobre la presencia del sujeto villero y la marginalidad en la ficción documental, tejiendo distintos conceptos que conllevan el estudio de las textualidades fílmicas, sus ecos culturales y aquello que la autora denomina el *star system* villero.

Finalmente en la mesa «Cine, videografía y dispositivos audiovisuales» Fabián Luna observa las dinámicas correspondientes a los vínculos entre el punto de vista y punto de escucha, procesos que definen una situación cinematográfica en tanto establecen estrategias específicas en el área del sonido a lo largo de la posproducción de un relato audiovisual. Carlos Aguirre Aguirre traza un derrotero teórico desde la matriz del colonialismo para abordar el cinema brasileño de Glauber Rocha, sus registros y documentos. La violencia que generan la carencia, la pobreza y el dolor sobrevuela manifiestos como *Eztétyka del hambre*, donde fluctúa una serie de imágenes que transmiten lo trágico de la experiencia humana y el sesgo hegemónico del imaginario moderno/colonial que impregnó las sociedades latinoamericanas desde la etapa de la conquista en adelante. En el campo de la filmografía del cono sur, María Rita Moreno se detiene en *Lettre d'un cinéaste ou le retour d'un amateur de bibliothèques*, un documental del chileno Raúl Ruiz de 1983. Por último Ricardo Loëbell recapitula su historia personal de modo autobiográfico generando opiniones íntimas, introspecciones y sentimientos encontrados

(unidos a la vulnerabilidad pero también a la resistencia) que conllevan al mural Plaza de las almas, una fotografía de transferencia digital e impresión en tela PVC que el autor emplazó en la estación de metro *Plaza de Armas* en el centro de Santiago de Chile. Imágenes que inspiran estados anímicos al completarse con la interacción del público que transita y deja sus huellas estampadas.

La totalidad de estas ponencias ha manifestado tensiones productivas entre visualidades, objetos, palabras y sonidos, abriendo un espectro magnífico de lecturas críticas. Elegimos para la portada de este volumen la imagen de *The Gift* de Alfredo Jaar (a quien agradezco muy especialmente su autorización para reproducirla), sugestiva, inquietante y sumamente potente. La misma proviene de la intervención pública que el artista realizó en la feria internacional Art Basel en Suiza durante junio del año 2016: con voluntarios procedentes de diversos países, la obra consistía en entregar una caja azul a los presentes para desarmarla y armarla nuevamente. Como resultado final de esa reconstrucción se observa una playa vacía y desolada, la misma donde fue encontrado el cuerpecito sin vida del pequeño Alan Kurdi, muerto en condiciones penosas al intentar sobrevivir al conflicto bélico que azota y desangra su país natal, Siria. Posteriormente Jaar efectuó una donación de las contribuciones recolectadas a MOAS, Migrant Offshore Aid Station, organización no gubernamental que otorga ayuda profesional, asistencia y rescate a quiénes, sin otra opción de vida, se lanzan a las rutas marítimas migratorias más peligrosas del mundo. En consonancia con este relato y sus derivas, es lícito pensar que las visualidades encarnan los efectos promovidos y desplegados por la experiencia perceptiva en relación a representaciones visuales, y en este caso es clave que los significados sociales forjados por las imágenes dejan marcas y huellas en nuestra cotidianeidad (adversa pero también creativa). Es nuestro objetivo reflexionar sobre esos impactos estéticos y adoptar, por ende, posturas fundamentadas y analíticas.

María Elena Lucero

Doctora en Humanidades y Artes con mención en Bellas Artes por la Universidad Nacional de Rosario, Argentina. Directora del Centro de Estudios Visuales Latinoamericanos, Instituto de Estudios Críticos en Humanidades, Universidad Nacional de Rosario-CONICET.