

## Editorial

---

matiasdlopez@yahoo.com.ar, mariledifilippo@gmail.com, magdalena\_pb@yahoo.com.ar

por Matías David López

Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales - Universidad Nacional de La Plata / Conicet (Argentina).

por Marilé di Filippo

Instituto de Investigaciones de la Facultad de Ciencia Política y RR. II. / Centro de Estudios Interdisciplinarios de la Universidad Nacional de Rosario (Argentina).

Por Magdalena Pérez Balbi

Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano - Facultad de Artes - Universidad Nacional de La Plata (Argentina).

**editores invitados**

Durante las últimas décadas han proliferado los estudios e investigaciones que, desde diversos campos de conocimiento en las ciencias sociales y las humanidades, indagan en la *politicidad* de las prácticas culturales, comunicativas, estéticas y sus cualidades colectivas, conectivas, colaborativas, performáticas, disruptivas y emergentes. Y que, asimismo, exploran la *dimensión cultural y/o estética* de la praxis política. Sin renegar de la *crítica*, pero asumiendo los cuestionamientos a las fronteras y grillas disciplinarias -tomando los aportes del postestructuralismo, del "giro cultural", del feminismo y, más recientemente, del "giro pragmático"-, una gran diversidad de estudios sociales discutió las leyes imitativas de las ciencias nomotéticas. A su vez, revisaron los umbrales y significados asignados a las disciplinas y destacaron ya no certezas y "objetos de estudio" delimitados -como asumía la ciencia positivista-, sino los procesos, las discontinuidades, las transformaciones, los saberes, las identidades colectivas, las sensibilidades, las prácticas cotidianas, las redes y los modos de existencia (Foucault, De Certeau, Geertz, Hall, Butler, Latour, Boltanski, Martín-Barbero, entre otrxs).

En este marco renovado, "lo cultural" -la "lógica cultural", la "producción cultural", el "cambio cultural", la vida social de los bienes y artefactos culturales-, tamizado por el análisis del poder, la hegemonía y el intercambio, comenzó a ser revisado y destacado, enfatizando asimismo la articulación e incluso la co-constitución entre las fuerzas materiales

y simbólicas (Williams, Hall, Jameson, Douglas, Appadurai, García Canclini, Yúdice). A la par, surgieron replanteos que la entienden en tanto construcción colectiva desde el sentido de la acción de los sujetos (Melucci, Touraine), la perspectiva de los actores, la performatividad de la acción y la *actancia* de los objetos (Latour, Lemieux, Thévenot). Estas miradas colaboraron con una mejor y más acabada comprensión de “por qué estamos juntos”, por qué las personas cooperan, se involucran en acciones comunes y hacen comunidad, claro está, un interrogante central en las ciencias sociales. También por qué conflictúan y disputan sentidos, representaciones y emociones.

En el presente número de *Artefacto Visual* proponemos un dossier específico sobre "Visualidad y Política". No se trata de un trabajo de compilación concluyente, sino de un primer ejercicio de puesta en acto de algunos debates e investigaciones empíricas que, desde posiciones interdisciplinarias e interseccionales, surfean en el campo de las visualidades y *politicidades* contemporáneas. Se trata de presentar e indagar prácticas y situaciones que dan cuenta de la emergencia y la configuración de nuevos repertorios que piensan la acción colectiva y la visualidad. Maneras de hacer contemporáneas que entretejen disputas y producción de sentidos, construcción de prácticas colectivas y creación de acontecimientos en un escenario de proliferación del flujo de imágenes técnicas y de evanescencia del presente, como sostiene, entre otros/as, Boris Groys (2014, 2017).

La actual coyuntura, este presente inmediato que atravesamos producto de la pandemia y la emergencia sanitaria, plantea nuevos desafíos a la investigación social, en general, y a los estudios visuales en particular. Por un lado, porque estamos en presencia de un acontecimiento que descoloca muchas de nuestras nociones comunes al momento de estudiar e investigar y fuerza a repensar los propios horizontes políticos y de significado de lxs investigadorxs. Por otro, presenciamos una expansión extraordinaria, a escala planetaria, de producción de imágenes digitales que acompañan, significan y subjetivizan la diseminación global del nuevo coronavirus y los confinamientos. Un presente producido de y con gramáticas culturales hechas de visualidades e imágenes, las cuales se han convertido en “la forma definitiva de cosificación mercantil”, al decir de Guy Debord (1995). Pero, sabemos hoy, las imágenes configuran algo más que reproducción y espectáculo en las vitalidades, los conflictos y las transformaciones contemporáneas.

En una vista transversal de los artículos que componen este dossier advertimos tres delgados hilos que enhebran prácticas activistas, estéticas de la protesta social y formas

populares de representación disímiles entre sí. Tres tópicos que permiten abordar las tonalidades compartidas en los textos de motivaciones, temáticas y abordajes diversos.

Primeramente, toma cuerpo la pregunta por las emocionalidades vehiculizadas, tramitadas o provocadas por las visualidades aquí presentes. Cleopatra Barrios en su análisis de las imágenes más difundidas de los dos gauchos rebeldes santificados del Nordeste argentino, recupera cómo una serie de estampitas, monumentos y producciones audiovisuales cristalizan y resignifican “fórmulas del pathos”. Asimismo, propone que tales imágenes, con su poder sintetizador de significaciones densas que activan distintas identificaciones sociales, vehiculizan emociones intensas de rechazo, adhesión, veneración.

Daniela Camezzana, por su parte, revisa las Ñoquiadas en la ciudad de La Plata (Argentina) como estrategia de interrupción de la economía afectiva organizada a partir del odio que, como sostiene la autora recuperando a Ahmed, sujeta ciertos cuerpos como objetos aborrecibles aun cuando están siendo víctimas de despidos masivos dentro del empleo público. En otros términos, plantea que estas acciones performáticas supusieron la construcción micropolítica de fuentes de afectación que interfirieron en el desplazamiento “pegajoso” entre signos que gestionan el odio, y así intentaron desacreditar ese aborrecimiento social creando comunidades inespecíficas a partir de las zonas de contacto y contagio habilitadas por la acción común.

Luciana Bertolaccini, asimismo, se adentra en las formas en las que las “plazas verdes”, o mejor las estéticas en la calle producidas en torno a las demandas del movimiento de mujeres en la ciudad Rosario (Argentina), permitieron enunciar las angustias de manera colectiva trascendiendo su huella en el propio cuerpo individual para convertirse en una ruptura en el cuerpo común, disponiendo nuevas solidaridades y un tejido de afección colectiva como territorio sensible que ofrece zonas de creación de nuevos modos de hacer.

En segundo término, los textos tensionan en torno a la circulación y apropiación de las visualidades, cuestión que se impone con fuerza en el horizonte de problemas diseñado por la nueva onto-imaginería de la época de las hiper-visualidades y el gobierno de las imágenes técnicas digitales (Flusser, 2015). Como resto o como huella de la contemporaneidad de lo no contemporáneo (Virno, 2003) cada trabajo, en su singularidad, repone explícita o implícitamente las zonas de solapamiento y fricción entre lo público, lo masivo, lo colectivo y lo íntimo.

En la entrevista incluida en este dossier, la reflexión sobre el quehacer de Iconoclasistas enfatiza en las posibilidades de producción de un conjunto imaginal crítico,

en épocas de proliferación de la imagen técnica. La cultura visual es, aquí, territorio para producir instancias de reflexión colectiva. Los pictogramas funcionan como detonantes del relato, la emocionalidad y la representación crítica hacia una nueva síntesis iconográfica. Ante la inmediatez de la cultura visual de/en redes, los mapas de Iconoclasistas requieren un tiempo de lectura e inmersión. Como propone Richard (2013) para pensar el arte crítico, si la cultura visual contemporánea es *unidimensional, pulida, liviana, vaciada de conflicto y aquieta* la mirada, este tipo de prácticas activan vectores de emancipación, a partir de fracturas en la representación. La entrevista ilumina modos de hacer flexibles y sensibles que promueven el diálogo tenso de posiciones, entredichos y pareceres para pensar y actuar *en red* en los territorios, así como desandar y compartir lo común.

Camezzana señala que las Ñoquiadas no disputan la visualidad del conflicto en términos masivos o multitudinarios, como sucede en las marchas o movilizaciones, sino que son la expresión de la conmoción de una comunidad implicada y un territorio de encuentro con otrxs que trasciende a lxs directamente afectadxs. En otros términos, contra lo que pudiéramos deducir a primera vista, esta acción delinea un itinerario en el que circula la discusión sobre la estigmatización social de lxs empleadxs públicos que impregnó las pantallas masivas, al espacio cotidiano configurado por esa mesa del día 29. Allí se tramitan de modo colectivo las resonancias entre la economía del odio social y el sentimiento ante la precariedad y la pérdida ocasionada por la situación (individual y a la vez masiva) del despido. Una zona porosa de encuentros que es revisitada en el artículo de Bertolaccini donde las composiciones expresivas que apuntan a conmover masivamente manufacturan, como otra cara de una misma moneda, la interioridad manifestante, ese ser-estar-en-común que da cuerpo a una apuesta colectiva que se enraiza en intimidades múltiples.

Barrios aporta una capa más al explorar el territorio perimetrado por los rastros de repertorios paradigmáticos de la historia del arte, la imaginería cristiana y la documentación de la resistencia popular en las imágenes del Gauchito Gil e Isidro Velázquez. La autora advierte cómo los usos y las apropiaciones devocionales individuales singularizan y devuelven movilidad a las iconografías convirtiéndolas en repertorios donde se confrontan memorias e identificaciones sociales amplias. Santos populares (y públicos) que agencian deudas y reivindicaciones de sojuzgamientos y opresiones íntimas y que en su apropiación particular fisuran la homogeneidad de lo masivo y su captura.

En tercer término, los artículos que integran este dossier indagan en prácticas populares o comunitarias en las que el conjunto imaginal que las constituye obliga a bucear en diversas genealogías e historicidades. Ponen en escena, entonces, la diada

visualidad/temporalidad. Es decir, los modos en que las visualidades están habitadas por tiempos múltiples, por heterocronías. A pesar de reconocernos en momentos de proliferación del flujo de imágenes y exacerbación de lo efímero, estos textos nos invitan a detenernos en la revisión de una historicidad densa y heterogénea (en palabras de Barrios) de las imágenes populares, así como en la temporalidad hojaldrada (a decir de Gago, citada por Bertolaccini) de las prácticas estético-políticas. Las imágenes que decantan, las visualidades que se instituyen no pueden, entonces, pensarse desde historiografías o recorridos lineales sino desde temporalidades diversas que confluyen en un aquí y ahora de la representación (y de la acción). Si el Gauchito Gil conecta con religiosidades populares, pero también con la hegemonía de la representación del gaucho bonaerense, las narraciones sobre Isidro Velázquez trazan líneas con hitos cinematográficos e imágenes de mártires revolucionarios, a la vez que con memorias susurradas (y cantadas) de generación en generación. De la misma manera, el pañuelo verde con el que se identifica la Campaña por el Aborto Legal, Seguro y Gratuito en la Argentina, se inscribe en historias de pañuelos blancos y pañuelos piqueteros como performatividad y signo político, así como en las plazas convocantes a lo largo de la democracia.

De visualidades rebeldes está compuesto este dossier. Una arista, atrapante y esperanzadora, de las múltiples superficies posibles en las interfaces entre visualidades y política. Rebeldías dispares. De artistas y comunicadorxs que cruzan herramientas visuales, gráficas y lúdicas con la pedagogía popular para dinamizar espacios de investigación colaborativa. De mujeres que reclaman el derecho a vivir libres de violencia y que denuncian la intersección de las diversas opresiones de género; que exigen el derecho al aborto legal, seguro y gratuito y a una salud integral; a una ciudadanía ampliada y el derecho al placer, a una vida sexual libre y autónoma. De complicidades urgentes que resignifican y luchan no solo contra los despidos, sino que disputan las pasiones organizadas por el poder y los discursos de odio. De sectores populares oprimidos que reivindicán, a través de las imágenes de sus santos rebeldes, un ideal de justicia social que encarnan esos gauchos héroes liberadores, esos bandoleros sociales que, con inspiraciones revolucionarias, vengan a los humildes.

Agradecemos a quienes pusieron palabras a las prácticas e imaginaciones que conforman la arquitectura de este dossier y a quienes convocamos, pero, por diversas razones, no fueron parte de este número.

Esperamos que esta sea una contribución a la reflexión crítica sobre las visualidades y sus vínculos con la política y la vida cotidiana. Aventuramos seguir fortaleciendo y

ampliando los espacios de diálogo académico y de intercambio de ideas ibero y latinoamericano, así como los territorios de intervención cultural.

## **Referencias**

Debord, Guy. *La sociedad del espectáculo*. Buenos Aires: La Marca, 1995.

Flusser, Vilém, *El universo de las imágenes técnicas. Elogio de la superficialidad*. Buenos Aires: Caja Negra.

Groys, Boris. *Volverse público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*. Buenos Aires: Caja Negra, 2014.

Groys, Boris. *Arte en flujo. Ensayos sobre la evanescencia del presente*. Buenos Aires: Caja Negra, 2017.

Richard, Nelly. *Crítica y política*. Santiago de Chile: Palinodia, 2013.

Virno, Paolo. *El recuerdo del presente. Ensayo sobre el tiempo histórico*. Buenos Aires: Paidós, 2003.