



Anales del Instituto de Arte Americano
e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo"

■ SENTIDOS DE LA IMAGEN

Rita Molinos e Ileana Versace

CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO:

Molinos, R. y Versace, I. (2015). Sentidos de la imagen. *Anales del IAA*, 45(2), 9-11. Consultado el (dd/mm/aaaa) en <http://www.iaa.fadu.uba.ar/ojs/index.php/anales/article/view/173/159>

ANALEs es una revista periódica arbitrada que surgió en el año 1948 dentro del IAA. Publica trabajos originales referidos a la historia de disciplinas como el urbanismo, la arquitectura y el diseño gráfico e industrial y, preferentemente, referidas a América Latina.

Contacto: iaa@fadu.uba.ar

* Esta revista usa Open Journal Systems 2.4.0.0, que es software libre de gestión y publicación de revistas desarrollado, soportado, y libremente distribuido por el Public Knowledge Project bajo Licencia Pública General GNU.

ANALEs is a peer refereed periodical first appeared in 1948 in the IAA. The journal publishes original papers related to the history of disciplines such as urban planning, architecture and graphic and industrial design, preferably related to Latin America.

Contact: iaa@fadu.uba.ar

* This journal uses Open Journal Systems 2.4.0.0, which is free software for management and magazine publishing developed, supported, and freely distributed by the Public Knowledge Project under the GNU General Public License.

SENTIDOS DE LA IMAGEN

Las imágenes ocupan diferentes posiciones y roles en las prácticas y en el pensamiento historiográfico. Tan diferentes que, ante la revisión de los presupuestos, sobreentendidos y hábitos, sobreviene inevitablemente la sospecha de si subyacen en ellos la iconoclasia o la iconodulia. Esa polaridad depara no solo antagonismo sino también paradojas, tanto frente a la consideración de las fuentes y los recursos puestos en juego (enfoques, categorías, métodos) como frente a la valoración y al estatuto otorgado a aquellas más sutiles acciones de prefiguración e imaginación. Las imágenes circulan –según perspectivas más generales– desde los ámbitos más “interiores” como son el imaginario y la posibilidad cognoscitiva (Wunenburger, 1995; Lízcano, 2009) a aquellos en los que “se dejan ver” (Debray, 1992).

Frecuentemente están, sobre nuestra mesa de trabajo, imágenes como registro, documento, testimonio, objeto material, ejemplo, monumento, memoria, vestigio, reliquia, ícono, objeto artístico, pieza gráfica, indicio, representación, referencia, símbolo, emblema, entre otras categorías que se aplican deliberadamente o que –fuera de toda previsión– se hacen presentes, nos interpelan o al menos nos obligan a interpelar aquello que miramos. Leemos con facilidad imágenes codificadas; abstraemos mediante aquellas esquemáticas; proponemos otras reconstruidas; las hacemos conjeturales y argumentamos con imágenes diagramáticas, tal como señalan los trabajos de Edward Tufte (2001 y 1997) o James Elkins (2007).

Los estudios sobre la imagen alimentaron desde las últimas décadas del siglo pasado nuevos objetos de estudio, nuevos repertorios y repartos de saber en los que aquellos ámbitos de circulación mencionados propiciaron acentos, definiciones y temporalidades, difiriendo en consecuencia los sentidos de los enunciados producidos.

Sentidos de la imagen, tal el título de este conjunto de artículos, implica la pluralidad de acepciones que comprende el término: percepción, significado, dirección y facultad. Aceptadas las condiciones de formato y de soporte, los catorce trabajos difieren o se asocian según el lector quiera leerlos o navegarlos, por lo que el agrupamiento no está previamente dispuesto según un criterio clasificatorio. Se encontrarán alternativamente relaciones temáticas, de enfoque, preguntas coincidentes, escalas de aproximación, paralelismo entre tipos de fuentes o de marcos teóricos, itinerarios que podrá conjeturar el lector entre lo visto y lo que se hace visible.

Abre esta segunda parte de la publicación en este soporte digital, “Configurar el relato: Estética y montaje de imágenes performáticas en los festejos del Bicentenario Nacional”, donde Malala González considera situaciones, planteos y realizaciones dispuestas en un circuito de espacios urbanos del centro de la Ciudad de Buenos Aires en mayo de 2010. Lejos de la crónica del programa celebratorio completo, pone el foco en aquellas propuestas artísticas de más esmerada producción y de mayor impacto. También de mayor difusión, podríamos agregar, y, además, de mayor volumen de archivo de imágenes registradas. Pero no ese el ángulo que aborda el objeto de estudio de este artículo (y las imágenes reproducidas obedecen a una sintética muestra recordatoria); la autora trabaja sobre las imágenes de cuerpos en movimiento en el acto mismo: la dimensión urbana de las calles, la acción, el

desplazamiento y el recorrido de escenas y de público, el incesante estado de movimiento y, en especial, su naturaleza escénicamente efímera requieren encuadres teórico-críticos que superen su tratamiento según las categorías del arte conmemorativo.

Los documentos gráficos mencionados y reproducidos en el artículo “Entre las costas mediterráneas y la Patagonia austral. Los ingenieros militares al servicio de la Corona española y sus imágenes de los siglos XVI y XVII” pueden verse ordenados según fueron sucesivamente elaborados bajo el cometido exploratorio, de relevamiento y finalmente operativo. Las representaciones de territorios, costas y fortificaciones obedecieron a objetivos más o menos expresados por sus comitentes o por sus autores; siglos después, han sido buscados y encontrados por investigadores dispuestos también ellos a cartografiar los estados del arte de las construcciones y sus avances técnicos, de la defensa, de los trazados urbanos. Las imágenes aportadas por Mercedes Bares resultan inquietantes por aquellas marcas indiciales de quienes las ejecutaron.

Sobre la fotografía y el encuentro entre espectador e imagen en el ámbito de las relaciones sociales, Lior Zylberman establece en “Fotografía y sentido. Una aproximación pragmático-fenomenológica” un montaje teórico para el que propone la consideración de conceptos de Alfred Schütz al entender que aquel encuentro se da en la vida cotidiana y, por lo tanto, intersubjetiva. Desde esta singular situación de la fotografía, establece con las imágenes en plural una vinculación de conocimiento social de y con los otros.

En “¿‘Para hoy’ o ‘para siempre’? Imágenes de viviendas en revistas en las décadas de 1930 y 1940”, Sandra Inés Sánchez observa un corpus de materiales que circularon entre algunos medios gráficos profesionales y otros que, para un público acaso más amplio, ofrecieron las mismas editoriales. Los discursos que persuadían sobre los modos y formas de habitar el espacio doméstico y sobre la temporalidad de las viviendas y de los objetos que el habitarlas llevaría a consumir derivaron en (y se correspondieron con) una oferta iconográfica tanto de la producción editorial de las revistas como de sus anunciantes.

Las imágenes que menciona el artículo de Víctor Mejía Ticona, “Espacio público y representación. El principal monumento a José de San Martín en el Perú (1904-1921)”, se relacionan en dos escalas diferentes y con dos espacios públicos de diversa índole. Con el objetivo de materializarlo en un espacio urbano de la ciudad de Lima, montando una escultórica imagen-conjunto, los proyectos presentados para su selección incluyeron las piezas gráficas y modelos que se tenían por necesarias y suficientes. La difusión de estas pequeñas imágenes fotografiadas acompañó la publicación de las discusiones en el espacio público de la prensa popular. El debate sobre la gran imagen del monumento a erigir y su adecuación comunicativa trascendió del prócer homenajeado para resolver lo que la nación propone como discurso.

Como en un permanente estado de alerta, Nora Coiticher plantea en “Una escena urbana del 1° de mayo. Documento, archivo, narración” una serie de interrogantes a medida que recorre el orden de las tareas de su investigación y los objetos visibles en ellas (el repertorio, la serie o la pieza individual). A través de cada paso y hasta enfrentar una fotografía singular, deja entre líneas las preguntas que hacen a estos registros, a su presencia cuantitativa y cualitativa en el archivo, a la procedencia y condición de su producción en función de los medios gráficos, a la escena y los protagonistas y sobre lo que pueden haber sido y pueden ser las fotografías de multitudes en la calle en tanto textos visuales narrativos, lo que podría favorecer aún alguna veta iconológica.

Partiendo de una nueva revisión de materiales del archivo del arquitecto, Luis Müller recorre dos tipos de documentos gráficos en “Ver y mostrar. Planos, dibujos y fotografías en trabajos de Amancio Williams (1941-1966)”. Técnica, concepto y comunicación son tres palabras que se asocian con la tríada de funciones humanas declaradas por AW: “crear inventar y descubrir”. Tanto las láminas como la fotografía de relevamiento operan recodificando los conceptos como textos visuales bajo cada clave instrumental y en sintonía con las derivas estéticas de los protagonistas del arte concreto.

Las imágenes suelen desacomodar. Operan como un torbellino que rompe la linealidad de los relatos escritos (Didi-Huberman, 2000), favorecen la lógica de la lectura espacial (Flusser, 2014), aportan a lo narrado información descentrada o panorámica según el ángulo historiofótico (White, 2010), estimulan la emancipación del lector-espectador (Rancière, 2012, 2009 y 2008) y pueden ser fabulosos artefactos mnemotécnicos a la vez que imposible lengua por su debilidad lógico-argumental (Eco, 1993). Jacques Rancière ha entendido un necesario complemento de lo que las imágenes dicen y las palabras callan en tanto “lo real es siempre objeto de una ficción, es decir, de una construcción del espacio en que se anudan lo visible, lo decible y lo factible” ([2008] 2013, p. 77) y ha señalado que, según un nuevo régimen de “reparto de lo sensible” (2009) la historia puede presentarse en distintas “figuras” en las que memoria, representación y configuración hacen a los sentidos con los que opera su narración porque la “historia no ha terminado de contarse en historias” (Rancière, 2012).

Rita Molinos e Ileana Versace

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bertin, J. ([1967] 1973). *Sémiologie graphique*. Paris-La Haya: Mouton.
- Debray, R. ([1992] 2009). *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente* (R. Hervás, Trad.). Barcelona: Paidós.
- Didi-Huberman, G. ([2000] 2006). *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Eco, U. ([1993] 1999). La lengua perfecta de las imágenes. En *La búsqueda de la lengua perfecta en la cultura europea* (M. Pons, Trad.). (pp. 126-153). Barcelona: Crítica.
- Elkins, J. (Ed). (2007). *Visual Practices across the University*. Munich: Fink.
- Flusser, V. ([2014] 2015). *El universo de las imágenes técnicas. Elogio de la superficialidad* (J. Tomasini, Trad.). Buenos Aires: Caja Negra.
- Lizcano, E. (2009). *Metáforas que nos piensan. Sobre ciencia, democracia y otras poderosas ficciones*. Buenos Aires: Biblos.
- Rancière, J. ([2008] 2010). *El espectador emancipado*. (A. Dillon, Trad.). Buenos Aires: Manantial.
- ----- ([2009] 2011). *El destino de las imágenes* (M. Gajdowski, Trad.). Buenos Aires: Prometeo.
- ----- ([2012] 2013). *Figuras de la Historia*. (C. González, Trad.). Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Tufte, E. (1997). *Visual Explanations, Images and Quantities, Evidence and Narrative*. Cheshire, Estados Unidos: Graphic Press.
- ----- (2001). *The Visual Display as Quantitative Information*. Cheshire, Estados Unidos: Graphic Press.
- White, H. (2010). Historiografía e historiofotía. En V. Tozzi (Ed.), *Ficción histórica, historia ficcional y realidad histórica*. (pp. 217-227). Buenos Aires: Prometeo.
- Wunenburger, J. ([1995] 2005). *La vida de las imágenes*. (H. Bauzá, Trad.). Buenos Aires: Universidad Nacional de San Martín (UNSAM).