



**David Montero Sánchez**

(Universidad de Sevilla)

[davidmontero@us.es]

E-ISSN: 2173-1071

IC - Revista Científica de Información y Comunicación

2016, 13, pp. 21 - 25

Resulta algo paradójico comenzar un ejercicio académico sobre la visualidad aclarando aquello que no es, en lugar de ocuparnos directamente del propio concepto y de sus derivaciones en el contexto de la sociedad digital. Sin embargo, en parte por su cercanía a otros términos como “visibilidad” o el adjetivo “visual”, hablar de visualidad suele generar malos entendidos de diverso tipo que justifican y hasta hacen necesarias estas precisiones incluso en ámbitos académicos. Para empezar la visualidad no es sencillamente una nueva forma de referirse a la sociedad de la imagen contemporánea o a la multiplicación de pantallas y contenidos audiovisuales en Internet. Como explica Nicholas Mirzoeff en “El derecho a mirar”, se trata en realidad de un proyecto bastante antiguo, que hunde sus raíces en el siglo XIX y, de forma más concreta, en el establecimiento de una autoridad sostenida por la historia *como imagen*, susceptible de ser visualizada e interpretada y, en último término, instrumentalizada. Este sentido de la visualidad encontrará posteriormente su

eco trágico en el conocido ángel de la historia benjaminiano, cuya mirada fija contempla la historia al tiempo que se ve lanzado por una tempestad hacia el futuro. Benjamin explica que donde ante nosotros aparece “una cadena de datos, él ve una única catástrofe que amontona incansablemente ruina tras ruina y se las va arrojando a los pies” (Benjamin, 2008, p. 310), es decir, el ángel tiene la capacidad no sólo de ver fragmentos inconexos, sino que también percibe las relaciones entre los mismos y cómo forman parte integral de una única imagen densa pero abarcable.

A modo de analogía, podríamos afirmar que es precisamente a este conjunto de relaciones sociales, económicas e ideológicas que dan como resultado una imagen a lo que apela el término “visualidad”; va pues más allá del ámbito de las propias imágenes para desbordarse sobre las fórmulas de producción y difusión de las mismas, sobre los espacios de recepción, las maneras de ver y mirar, los procesos de socialización o sobre los condicionantes que las vinculan con conceptos como “democracia”, “ciudadanía” o “transformación social”. Desde esta perspectiva, la visualidad tampoco sería equivalente a la imagen *per se*, sino que más bien se hace visible en la imagen a partir del conjunto de elementos que la hacen posible aunque a menudo permanecen “invisibles” y ocultan que, como advierte Georges Didi-Huberman, se trata siempre de imágenes que, en el sentido literal de la palabra, “toman posición” (Didi-Huberman, 2008).

La dualidad “visualidad/contravisualidad” a la que se hace velada referencia en el título de esta propuesta enmarca asimismo el debate en una dimensión principalmente ideológica, en la que los polos de la “emancipación” y el “control” se refieren a la reproducción de valores dominantes o a su ruptura mediante ejercicios de comunicación visual. Esta deriva ideológica responde principalmente a la necesidad, percibida como inaplazable, de plantear un debate en torno a cuestiones estéticas y políticas (sobrevuela Rancière) que dé cuenta al menos de la acuciante falta de herramientas y estrategias críticas desde las que hoy día nos acercamos a lo visual en un entorno en el que las formas de conocimiento aparecen cada vez más mediadas por la imagen digital. Hoy día, plataformas como *YouTube*, *Facebook* o *Twitter* colocan la visualidad en el centro de unas industrias digitales del “yo” que, como apunta Remedios Zafra, configuran un ecosistema que “exige tanto del ver como del *èser visto*” (Zafra, 2015, p. 63), en dinámicas que en último término se traducen

en números de “reproducciones”, “seguidores”, “retweets” o “me gusta” al tiempo que invisibilizan la potencialidad de un trabajo cultural contravisual que busca articular colectividades transformadoras en torno a prácticas que ponen en práctica nuevas formas de hacer y habitar la esfera pública.

Por lo tanto, este acercamiento a la visualidad a partir de pares opuestos responde de forma consciente a la necesidad de acercarnos a la (contra)visualidad en términos de hegemonía, a partir de perfiles y líneas de ruptura que se modifican y redibujan en tensión constante. En esto, como ya avisábamos hace unas líneas, la mayor parte de las aportaciones teóricas sobre la visualidad resultan deudoras del trabajo crítico de Jacques Rancière en el terreno de la estética y en particular a sus reflexiones sobre las relaciones entre arte y política o, más bien, a su concepción de la política como “una batalla sobre lo sensible” (Rancière, 2009, p. 159) que se libra a partir de un gesto inicial de disenso. Dicha batalla hace necesario reevaluar la imagen a partir de sus conexiones con espacios de poder, especificando de qué formas pueden proponer cambios en el reparto de lo sensible (el término preferido por Rancière para hablar de visualidad) y observando cómo dichas rupturas evolucionan en el tiempo, de qué forma pueden generar continuidad, transformarse confundirse, disfrazarse o incluso devenir visualidad.

A nivel metodológico, este trabajo analítico sobre la visualidad demanda una mirada que podríamos denominar “arqueológica” sobre las imágenes; no en su afán de sorprender el pasado en el presente, sino en tanto se plantea la necesidad de desenterrar estratos de significación para ponerlos en relación con sistemas de interpretación preexistentes. A diferencia de Rancière cuyo trabajo nace y desemboca en el análisis de la práctica artística, la aportación al debate que representa este número de la *Revista IC* supone en sí misma una apuesta de corte claramente transdisciplinar, que remite al ámbito de los estudios visuales en primer lugar y, de forma más concreta, tiene como objetivo profundizar en los aspectos en los que los estudios críticos en comunicación se solapan con el trabajo teórico de los propios estudios visuales. Aquí, un referente insoslayable es el trabajo desarrollado por José Luis Brea en libros como *Estudios Visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización* (2005) o *Las tres eras de la imagen: imagen-materia, film, e-image* (2010) y, sobre todo, en la revista *Estudios Visuales* (<http://estudiosvisuales.net/revista/index.htm>), auténtico referente teórico para los estudiosos de este ámbito en castellano.

Es de hecho en *Estudios Visuales* donde está disponible el trabajo de otros claros referentes a nivel internacional como Susan Buck-Morss, Keith Moxey, Martin Jay o el propio Rancière. Nuestro punto de partida conceptual asume por lo tanto que la confluencia de este enfoque teórico con la tradición de comunicación transformadora que se ha venido desarrollando desde el análisis de los movimientos sociales y con la lectura estructural propuesta desde la economía política de la comunicación tiene el potencial suficiente para arrojar luz sobre dinámicas clave para comprender la visualidad contemporánea.

El seminario “Visualidades en Tensión”, complemento de este número que el lector tiene entre las manos y celebrado en Sevilla el pasado 9 de noviembre bajo el auspicio del Departamento de Periodismo 1 de la Universidad de Sevilla, supone un primer paso en este sentido y nos ha permitido al final de un año de trabajo contrastar ideas académicas sobre la visualidad en espacios digitales, presentes en el trabajo de académicas como Remedios Zafra, con la reflexión continuada sobre cine y feminismo de Margarita Ledo o con el estudio del videoactivismo como práctica transformadora desarrollado por Concha Mateos. Si acaso la coincidencia en el tiempo de dicho seminario con la victoria de Donald Trump en las elecciones norteamericanas puso aún más de manifiesto la importancia de situarse críticamente frente a los mecanismos de funcionamiento de la visualidad contemporánea y su relación con las dinámicas políticas y económicas que regulan el funcionamiento de los medios de comunicación como focos de visualidad en la sociedad contemporánea.

Los artículos que componen la sección “Claves” buscan dar cuenta de la amplitud y el carácter transdisciplinar del enfoque propuesto, comenzando por la aportación teórica fundamental que firma por Nicholas Mirzoeff. Su artículo “El derecho a mirar”, traducido por primera vez al castellano, aporta no sólo la base de consolidación del término “visualidad” en el terreno de los estudios visuales, sino una vívida caracterización del complejo de visualidad “militar-industrial” intensificado en el que vivimos inmersos hoy día, poniendo en juego asimismo formulaciones teóricas de calado para el ámbito de la comunicación. En el otro extremo, el artículo de Margarita Ledo aterriza la configuración de la visualidad en un sentido mucho más concreto: el de la invisibilización de la categoría y la influencia de los modos de contar feministas en el fenómeno cultural que conocemos como Novo Cinema Galego. Entre los polos de estas dos propuestas, el lector podrá situar el potencial (contra)visual de diferentes

ejercicios y fenómenos audiovisuales que van desde las vías alternativas de financiación y producción de contenidos audiovisuales (Binimelis Adell), al ejercicio del videoactivismo y sus ambigüedades (Hermida y Hernández-Santaolalla), el “artivismo” como vía de ruptura política en la Rusia de Putin (Tarín Sanz), el potencial transformador del documental participativo (Zavala Scherer y Leetoy), el concepto de “espectáculo ético” como estrategia entre los movimientos sociales (López Fernández), la efectividad de las redes sociales como espacio de visibilización de las protestas estudiantiles en Chile (Sola Morales) o el trabajo académico de Aby Warburg como precursor y observador incansable del mundo a través de la imagen (Silva Echeto). Muchas de estas miradas ya transitan por la confluencia entre la comunicación y el ámbito de los estudios visuales, comenzando a dibujar el terreno de la visualidad como uno de los temas clave a la hora de abordar las culturas digitales contemporáneas.

## Bibliografía

- Benjamin, Walter (2008). Sobre el concepto de historia, en *Obras*, libro I, vol.2. Madrid: Abada Editores.
- Brea, José Luis (2005). *La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*. Tres Cantos: Akal.
- Brea, José Luis (2010). *Las tres eras de la imagen: imagen-materia, film, e-image*. Madrid: Akal.
- Didi-Huberman, Georges (2008). *Cuando las imágenes toman posición*. Madrid: Antonio Machado Libros.
- Rancière, Jacques (2009). *Et tant pis pour les gens fatigués*. París: Éditions Amsterdam.
- Zafra, Remedios (2015). *Ojos y capital*. Bilbao: Consonni.