



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(1), 9-11. Consultado el (dd/mm/aaaa) en <http://www.iaa.fadu.uba.ar/ojs/index.php/anales/article/view/156/144>

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.

En “Imágenes redibujadas. Juan Borchers y los espacios de representación en el Campo de los Milagros de Pisa, 1948-1962”, Sandro Maino Ansaldo observa a través de los documentos de una singladura intelectual de un arquitecto lo que su protagonista ha mirado, recortado, registrado y reinterpretado, cruzando las coordenadas de la experiencia perceptiva con las de la disciplina. El cuaderno de notas de viaje y sus huellas gráficas se relacionan con otros elementos de archivo y de biblioteca; son portadores de indicios de reconocimiento, ensayo y conceptualización en torno al espacio.

A la búsqueda de materiales para el debate sobre la imaginación de objetos en situaciones propias del desarrollo de la enseñanza disciplinar, Mario Sabugo propone en “Lo real nunca es bello. Imagen e imaginario en Jean-Paul Sartre” una intencionada relectura

de los tres tipos de conciencia formuladas en *Lo imaginario. Psicología fenomenológica de la imaginación* no mediada por sus discípulos sino retomando la traducción integral de su texto. Las representaciones analógicas, uno de los modos de presentarse los objetos a las conciencias y su negación de la realidad por la conciencia imaginante son la clave de la deriva.

Ana Esteban Maluenda examina un vasto corpus de piezas fotográficas de arquitectura moderna española reproducidas a través de medios gráficos profesionales de circulación nacional e internacional para dar cuenta del impacto que tuvo en las décadas de 1950 y 1960, signadas por el ojo fotográfico (de fotógrafos y de arquitectos) que incidió en su éxito. En "Una experimentación furiosa: El papel de la fotografía en la creación de una imagen canónica para la arquitectura moderna española", puede observarse cómo la fotogenia de ciertas obras permitió hacerlas protagonistas de mensajes que fueron expresando con diversas aristas los rumbos de la producción, sus tópicos en el conjunto nacional y su asimilación a la escena internacional.

El registro de lo que existe en una ciudad y la representación de propuestas para su transformación pueden ser comprendidos como un mismo ámbito cuyos productos gráficos obedecen en buena medida a la disponibilidad de recursos operativos y de convenciones de la cultura visual, pero también pueden pensarse en relación a los actores involucrados. A lo largo de poco más de cien años, cuatro momentos son los elegidos por Alicia Novick, Graciela Favelukes y Lorena Vecslir para revisar "Mapas, planes y esquemas en la construcción del Gran Buenos Aires", tal el título de su trabajo. A través de piezas gráficas portadoras de diferentes informaciones y énfasis gráficos, desde el extremo de la exactitud de la supuesta realidad a través del mapeo topográfico al de la esquemática interpretación de conjeturales escenarios, el Gran Buenos Aires es representado en episodios de 1905, 1932, 1992 y 2007.

A una específica producción iconotextual se refiere Silvia Alvite en "Enrico Tedeschi y la 'crítica fotográfica' en el paisaje arquitectónico latinoamericano": un libro-álbum que tomó forma editorial en San Miguel de Tucumán en 1961, y que puede leerse en clave de la biografía intelectual del autor. En efecto, tanto la acción académica y el programa didáctico como el pensamiento teórico acerca del espacio y del paisaje pusieron a Tedeschi y sus estudiantes frente a la Plaza Mayor cuzqueña. El relevamiento y el registro como ejercicios críticos constituyen la materia del libro, que dialoga en este artículo tanto con materiales bibliográficos específicos sobre las piezas observadas como con otros acerca del ambiente o del enfoque fotográfico, y así da cuenta de un particular momento de cambio en la agenda académica disciplinar.

Fernando Zamora Águila ofrece la traza de una figura con un par de ejes cruzados en x, no como una cartografía unívoca y exacta (como aquella que desde una semiología gráfica proponía Jacques Bertin en 1967) determinante de las posiciones en sus extremos conceptuales de pares coordinados y antagónicos, sino como una forma reinterpretada a partir de los recorridos plausibles entre ellos, como lo expresa en el título: "La imagen y el arte, el mito y la historia: caminos de ida y vuelta". Presenta, en consecuencia, sendas conectadas y posibles equilibrios en planteos que concilian préstamos entre los enunciados míticos e históricos, entre la discursividad verbal y lo imaginal, entre las imágenes y el arte.

En "Miradas, estrategias, exposiciones. Representaciones del cuerpo en la cultura visual, circa 1920-1940", Gisela Kaczan y Graciela Zuppa recrean una constelación de piezas gráficas diseñadas básicamente con fines publicitarios, en las que tanto el veraneo marplatense como el registro de tendencias internacionales son un umbral para las lecturas del campo

social. Las representaciones del cuerpo enlazan el espacio del balneario, los hábitos en esas escenas y los cuerpos de quienes son protagonistas o aspiran a serlo, por lo que brindan pautas de adecuación, de estilo y de consumo desde la perspectiva de género.

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. Dilon, 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).