

ESTUDIOS VISUALES: APORTES Y NOTAS PARA PENSAR EL PRESENTE

VISUAL STUDIES: CONTRIBUTIONS AND NOTES TO THINK ABOUT THE PRESENT

VERÓNICA CECILIA CAPASSO
Universidad Nacional de La Plata, Argentina
<http://orcid.org/0000-0003-3202-4106>
capasso.veronica@gmail.com

Recepción: 19 de febrero de 2020
Aceptación: 21 de mayo de 2019

RESUMEN

En este texto se aborda la contribución de los Estudios Visuales —y, por ende, la cultura visual— a los Estudios sociales del arte, como área de conocimientos más amplia. Así, se identifican tres aportes sustanciales para el análisis de experiencias visuales: la producción de conocimiento desde una lógica transdisciplinar; la ampliación de la mirada al hablar de prácticas visuales —en tanto que las prácticas artísticas no tienen el monopolio de la visualidad—; y el pensar la producción y el rol de las imágenes en la escena pública desde nuevas perspectivas. Estas características son importantes, entre otras cosas, para el análisis de la dimensión visual de la lucha social actual en distintos países de Latinoamérica. Se considera que esto será de suma importancia para afrontar con nuevos horizontes teóricos y conceptuales el estudio de las imágenes como repertorios de acción colectiva en la contemporaneidad.

Palabras clave: cultura visual, imagen, transdisciplina.

ABSTRACT

This paper discusses the contribution of Visual Studies —and visual culture— to Social studies of art, as a wider area of knowledge. Thus, three substantial contributions for the analysis of visual experiences are identified: the production of knowledge from a transdisciplinary logic; a broad look when talking about visual practices —since artistic practices do not have a monopoly on visibility—; and thinking about the production and role of images in the public scene from new perspectives. These characteristics are important, for example, for the analysis of the visual dimension of the current social struggle in different Latin American countries. It is considered that this will be very important to face the study of images as repertoires of collective action in contemporary times with new theoretical and conceptual horizons.

Keywords: visual culture, image, transdiscipline.

INTRODUCCIÓN

El uso cada vez más extendido de la imagen —imagen icónica, imagen y texto— en los actuales contextos de lucha social y política latinoamericanos —como Bolivia, Chile, Ecuador, Colombia, Brasil, Argentina—, lleva a que nos preguntemos no solo sobre los regímenes de visibilidad actuales, sino también, como científicos sociales, sobre su rol. Ahora bien, estas experiencias visuales pueden ser abordadas desde diferentes campos disciplinares. En este ensayo, partimos de pensar que es desde los Estudios Visuales, cuyo objeto de estudio es la cultura visual, desde donde podemos abordarlas, estudiarlas, historizarlas y contextualizarlas de una forma integral. De esta manera, nuestro objetivo es, por un lado, exponer las características centrales de lo que se ha denominado Estudios Visuales y cultura visual —que no pretende agotar, obviamente, la fructífera producción académica sobre el tema— y, por otro lado, pensar los aportes sustanciales que podría brindar a los Estudios sociales del arte como área de conocimientos más amplia —que, si bien la asociamos preminentemente a la Sociología del arte, también se encuentra estrechamente vinculada con la Historia del Arte, los Estudios Culturales, la Comunicación y la Crítica de arte y literaria—. Por último, propondremos una posible clave de lectura sobre el rol de las imágenes en el contexto de producción actual en entornos de conflictividad social en Latinoamérica, pues consideramos que preguntarnos por su uso y su circulación —muy extendido, por cierto— se nos hace urgente. Metodológicamente, este trabajo se basa en un análisis bibliográfico.

Si bien reconocemos que, dentro de un panorama historiográfico sobre los Estudios Visuales, se pueden identificar por un lado iniciativas angloamericanas —como la de Elkins (1995) y la de Mitchell (2003)— y por otro lado alemanas —como la de Boehm (1994) y la de Belting (2007)—, no es de interés en este ensayo focalizar en dichas genealogías, sus diferencias y similitudes.¹ Lo que sí interesa es brindar una definición de Estudios Visuales y cultura visual que nos sea útil, compartiendo la idea de que “[...] los Estudios Visuales intentan reestablecer otros acercamientos a la imagen involucrando percepciones, efectos sociales, artefactos y demás dispositivos que nos permitan anclar sentidos amplios y abarcativos” (Lucero, 2017a: 13). Consideramos que esto será de suma importancia para encarar con nuevos horizontes teóricos y conceptuales el estudio de las imágenes, como es el caso de sus usos en tanto repertorios de acción colectiva en la contemporaneidad.

1 Para ahondar en el tema ver Moxey (2009) y Martínez Luna (2017). Un panorama sobre estos debates también es desarrollado por Guasch (2003). Creemos que también resulta necesario reponer, en el contexto latinoamericano, “[...] otras genealogías, de legados potentes de décadas anteriores que inauguraron nuevas vías de pensamiento crítico, como los textos de Acha, García Canclini, Adolfo Colombes, Nelly Richard, Marta Traba (revisitada), Mirko Lauer o Ticio Escobar” (Lucero, 2017b: 83), por mencionar algunas.

LOS ESTUDIOS VISUALES Y LA CULTURA VISUAL

Es preciso señalar, para comenzar, que, en los últimos años, ha habido un corrimiento de los análisis más clásicos de la Historia del Arte, los cuales se centraban en la historia de artistas, de estilos y de obras de arte consagradas. Así, comenzó a expandirse la definición de lo considerado “arte” —que refería, sobre todo, a lo legitimado por las instituciones artísticas— hacia lo que se llamó giro visual, giro de la imagen o giro pictorial (Mitchell, 2003 y 2009). Esto supuso una abertura hacia el estudio de la visualidad como una práctica cultural de la vida cotidiana, poniendo énfasis en el campo social de lo visual y en un amplio espectro de artefactos visuales, estudio atento, igualmente, al poder de la imagen, ligada a acontecimientos políticos y sociales. De esta forma, una de las mayores implicancias de este giro radica en que “[...] no se restringe al estudio de las imágenes a las que tradicionalmente se privilegiaba por su inclusión en la categoría ‘arte’” (Moxey, 2008: 13) y, por tanto, “lo visual” deja de circunscribirse a una característica material y prefijada de determinados objetos o prácticas por oposición a otros “no visuales” (Brea, 2006). Esto implica el análisis —desde una confluencia transdisciplinar— de múltiples significaciones culturales producidas a partir de las dimensiones de lo estético y lo visual.

En el marco de lo explicado anteriormente, existe una multiplicidad de aproximaciones y definiciones de lo que son los Estudios Visuales y la cultura visual. En este apartado no abordaremos un estado de la cuestión detallado y exhaustivo sobre este campo,² sino que estableceremos algunas coordenadas que nos parecen útiles a la hora de pensar definiciones y aspectos de la cultura visual en relación con los “efectos sociales de las imágenes” (Rose citado en Hernández, 2005: 25).

Consideramos relevante el campo de los Estudios Visuales —y la cultura visual— en tanto, como concepto y como campo de estudios, ofrece herramientas para pensar y comprender el papel de las representaciones visuales del presente y del pasado y las posiciones visualizadoras de los sujetos (Hernández, 2005). Según Mirzoeff (2003: 23), “[...] la cultura visual no depende de las imágenes en sí mismas, sino de la tendencia moderna a plasmar en imágenes o visualizar la existencia”. Así, para esta corriente, comprender una manifestación artística supone concebir a los repertorios visuales como la puerta de acceso a entramados de sentidos —sociales—, pues el signo es altamente contingente y solo puede comprenderse en su contexto histórico (Mirzoeff, 2003).

Por otra parte, la cultura visual, según Hernández (2005), refiere a un área de estudio que ha ido emergiendo desde la confluencia de diferentes disciplinas, en tanto “[...] las imágenes atraviesan transversalmente una gran variedad de campos de investigación

2 Para ahondar en un recorrido bibliográfico por las definiciones de cultura visual, ver Hernández (2005) y Guasch (2003). Algunos de los autores centrales son José Luis Brea, Anna María Guasch, Svetlana Alpers, Willian Mitchell, Keith Moxey, Mieke Bal, Nicholas Mirzoeff, Susan Buck Morss, entre otros.

intelectual” (Mitchell, 2009: 21). De esta forma, es posible crear una red transdisciplinar que permita abordar el análisis de los múltiples discursos y sentidos que generan las imágenes visuales. En esta misma línea, Lucero (2017b: 81), reconoce que se precisan conocimientos de la Historia del Arte y de la Historia de las Ideas como también de “[...] los estudios culturales, la sociología del arte y la antropología visual [que] constituyen otras ramas teóricas que colaboran en la comprensión de las visualidades —en lo que respecta a los efectos promovidos por las imágenes en las diferentes culturas y sociedades—”.

Como ya se mencionó, recuperando a Hernández (2005), la cultura visual suele pensarse tanto por aquellas formas culturales vinculadas a la mirada y denominadas como prácticas de visualidad, como por el estudio de un amplio espectro de dispositivos visuales que van más allá de los presentados y legitimados en las instituciones de arte. Es decir que, la cultura visual, al incluir las prácticas de visualidad, abarca todas aquellas manifestaciones visuales de una cultura, que trascienden o no al hecho artístico legitimado como tal por el campo o mundo del arte. En este sentido, los análisis centrados desde la cultura visual, por un lado, contribuyen a generar estudios de los cambios y transformaciones de los códigos, los materiales, las formas, los nuevos géneros y soportes y por otro, suponen la reflexión sobre una diversidad de imágenes y sus efectos en lo social. De esta forma, situarnos desde el campo de las prácticas visuales nos abre a un abanico de posibilidades y nos permite dar cuenta también de temáticas sociales y comunicacionales contemporáneas, adquiriendo centralidad, por ejemplo, las imbricaciones entre arte y política, el uso, acceso y construcción de espacio público, la cotidianidad y las batallas de sentido que se producen en dicho espacio, entre otros tópicos.

APORTES A LOS ESTUDIOS SOCIALES DEL ARTE

A partir de lo expuesto hasta aquí, consideramos que los Estudios sobre la visualidad generan aportes sustanciales para los Estudios Sociales del Arte. Estos últimos permiten un abordaje y análisis del arte en la sociedad desde perspectivas analítica plurales. Por ejemplo, las prácticas artísticas pueden “[...] ser interpeladas desde las fronteras de disciplinas como la Filosofía política, los Estudios culturales urbanos, la Geografía, la Antropología, la Sociología de la cultura, entre otras, lo cual potencia el análisis social de los fenómenos artísticos” (Capasso, 2017: 476).³ Se genera así una mirada compleja de la relación entre el proceso cultural, político y social y las producciones artísticas.

En primer lugar, los Estudios Visuales apuestan a la producción de nuevos conocimientos desde una lógica transdisciplinar, poniendo énfasis en el campo social de lo visual, es decir en el estudio de todas las prácticas sociales de la visualidad humana. En este

3 Para ahondar en una reflexión en torno a las estrategias metodológicas en los Estudios sociales del arte, ver: Bugnone, Fernández, Capasso y Urtubey (2019).

sentido, lejos de circunscribirse al estudio de los estilos y de las obras de arte legitimadas por los agentes e instituciones del campo artístico, cuyo análisis suele reducirse a lo estético, los Estudios Visuales dan cuenta de los más variados artefactos visuales —asociados, por ejemplo, al diseño, la fotografía, el cine, la publicidad, las imágenes mediales, los afiches callejeros, entre otros—. Ello supone la necesidad de un abordaje analítico transdisciplinar que incluya marcos teóricos amplios —Iconología, Historia, Sociología, Antropología, Estudios Culturales, Ciencias de la Información, etcétera—. Por ejemplo, abordar la producción de imágenes en el contexto de las protestas sociales actuales requiere un análisis que conjugue los modos en que se visualizan las demandas —a través de qué medios— como también las funciones sociales y políticas de esas imágenes, las modalidades en las que circulan, son apropiadas y resignificadas y los efectos sociales que puedan producir. Ello nos obliga a acudir a un marco teórico amplio, renovando herramientas analíticas.

En segundo lugar, los Estudios Visuales nos proponen la ampliación de la mirada al hablar de prácticas visuales, en tanto que las prácticas artísticas no tienen el monopolio de la visualidad. Este posicionamiento involucra varias cuestiones, algunas de las cuales han sido planteadas por Guasch (2003). Por un lado, pensar en una historia de las imágenes y en diferentes prácticas de la visualidad, no solo democratiza qué tipo de imágenes son susceptibles de ser historizadas, analizadas, estudiadas y consideradas como científicas sociales, sino también propicia el debate que intenta correrse de la falsa dicotomía entre arte elevado y arte bajo. Así, el debate exclusivamente estético y las evaluaciones desde la técnica no tienen lugar desde esta perspectiva, lo que propicia no solo la incorporación de objetos y manifestaciones visuales diversas sino también mayor complejidad a la comprensión de lo visual. Esto se halla en estrecha vinculación con el potencial político democrático de los Estudios Visuales, dados los mecanismos de producción, de acceso y de circulación de las imágenes. De este modo, mientras el análisis de las imágenes que surgen y circulan en contextos de protesta social otrora se hubiesen analizado como recursos anexos —y de menor rango que otro tipo de estrategia— a la acción colectiva, los marcos que en la actualidad nos ofrecen los Estudios Visuales permiten un abordaje más complejo, en los términos en los que venimos planteando el tema.

El tercer aporte que nos ofrecen los Estudios Visuales es que partir del giro visual nos ayuda tanto a pensar la imagen como un juego complejo entre visualidad, dispositivos/medios, cuerpos, instituciones, discursos y afectos como a reflexionar sobre el rol de las imágenes en la escena pública. De este modo, la producción, uso y circulación de imágenes pueden constituir un modo de hacerse ver y de ser audible dentro de cierto orden social, pueden conformar dispositivos que producen subjetividad y pueden instituirse

en imágenes afectivas y ser así parte de un proceso de identificación —un nosotros—.⁴ Así, “[...] la imagen puede considerarse como un lugar de resistencia y reacción para una audiencia específica. No todas las audiencias responden de la misma manera frente a la manera que son invitados a ver unas determinadas imágenes y en las maneras de presentarlas” (Hernández, 2005: 28). Esta cita, nos hace pensar en los conceptos de visualidad y contravisualidad acuñados por Mirzoeff (Dussel, 2009), para quien este último término sería la posibilidad de generar un mapa visual de lo social diferente, una nueva manera de organizar la experiencia.⁵

ACTIVISMOS ARTÍSTICOS CONTEMPORÁNEOS Y ESTUDIOS VISUALES

Como podemos ver hasta aquí, los aportes de los Estudios Visuales son centrales para los Estudios sociales del arte, no solo porque nos permiten incorporar diversidad de objetos y manifestaciones visuales que otrora fueron excluidas de los análisis estéticos, presentándose ahora como herramientas de pensamiento, sino también porque la diversidad de fuentes de las cuales se nutre permite construir marcos plurales y diversos. Es así que los Estudios visuales “[...] puede devolvernos a las disciplinas tradicionales de las humanidades y las ciencias sociales con ojos renovados, nuevas cuestiones y mentes abiertas” (Mitchell, 2003: 40). En este apartado, entonces, a partir de dos ejemplos concretos que nos sirven de “disparadores”, proponemos algunas líneas para pensar la relación entre activismos artísticos contemporáneos y Estudios Visuales y ejes para su estudio. En ambos casos veremos que se ha construido una iconografía y una narrativa visual donde adquirieron importancia tanto los cuerpos protestando en la calle como la circulación de imágenes en las redes sociales y medios de comunicación. De esta forma, analizar las imágenes en contextos de conflictividad social es importante porque ellas no están allí como meras ilustraciones, sino que informan, conmueven y producen sentido. Así, además de las características antes enunciadas, resaltamos su capacidad de agencia, su intervención crítica en el presente, su capacidad de generar identificación o desidentificación, entre otras cuestiones.

- 4 Al respecto de la dimensión afectiva, consideramos que dar cuenta de y analizar qué emociones/afectos aparecen implicados, es relevante para complejizar el análisis en pos de una mayor comprensión de los procesos sociales y la capacidad de agencia involucrados en cada ejemplo concreto. Para una lectura sobre posibles vínculos entre arte, afecto y Ciencias sociales, ver Capasso (2020).
- 5 Esta definición nos recuerda a la propuesta de Jacques Rancière y su filosofía de la emancipación política, la cual daría cuenta de la rebelión de sectores de la sociedad —“la parte que no tiene parte”— que rechazan el orden policial (o, podríamos decir, orden dominante) que define sus lugares y sus funciones. Estos sectores invisibles al orden dominante pueden generar otra distribución de lo sensible, un reacomodamiento de los lugares que ocupa cada uno y de lo que está permitido en términos de habla, goce, visibilidad pública, etcétera. Ver más en Capasso (2018).

Tal como dijimos al comienzo, en el último tiempo, hemos visto cómo ha surgido y se ha potenciado una dimensión visual de la protesta en varios países de Latinoamérica. Estas estrategias de visibilidad del conflicto, han emergido con claridad, por ejemplo, en Brasil, en 2018, ante el posible triunfo de Jair Bolsonaro en las elecciones presidenciales de ese año. Durante su campaña política, Bolsonaro no solo mostró su simpatía por la dictadura militar de 1964, también profirió frases contra las mujeres, los y las negros/as, los pobres —especialmente del nordeste del país— y las sexualidades disidentes. En ese contexto, las consignas y *hagstag*⁶ #EleNão y #EleNunca, aparecieron en la escena pública conjugándose con intervenciones visuales en manifestaciones masivas en diferentes ciudades de Brasil. Estos recursos aunaron voluntades, expusieron voces relegadas o disidentes en el espacio público y articularon las demandas de distintos grupos sociales, expresando, así, el antagonismo con el candidato —señalado como racista, homófobo y misógino—. “Tanto las paredes de la ciudad, como las calles y los cuerpos fueron territorios de comunicación de demandas” (Capasso y Bugnone, 2019: 17). Una de las imágenes que circuló fue la que asociaba a Bolsonaro con Adolf Hitler, en donde el rostro del alemán suplía una parte del de Bolsonaro (ver Imagen 1). De esta forma, se establecía una semejanza y equiparación entre ambos personajes, reconociendo ideologías y discursos similares dadas las polémicas declaraciones racistas, sexistas y xenófobas, el aval a la tortura y las consignas nacionalistas y ultraconservadoras de Bolsonaro. Este tipo de imágenes contribuyó a conformar un “nosotros” opuesto a todo lo que representaba Bolsonaro y sus seguidores.



Imagen 1. Comparación entre Jair Bolsonaro y Hitler. *Huffpost*, 2018.⁷

6 *Hashtag* se refiere a la palabra o la serie de palabras o caracteres alfanuméricos precedidos por el símbolo #, usado en determinadas plataformas web de internet. Puede traducirse como “etiqueta”.

7 Ver en C. Ramírez, 2018.

ENSAYO ACADÉMICO

VERÓNICA CECILIA CAPASSO
Estudios Visuales: aportes y notas para pensar el presente.

Otro ejemplo es el caso chileno en el año 2019 —cuyos reclamos y lucha aún continúa, siendo una sociedad signada por décadas de neoliberalismo—, cuyas protestas se han denominado “Chile despertó” y “Revolución de los 30 pesos”. Esto corresponde a una serie de manifestaciones y disturbios originados en Santiago y propagados a lo largo y ancho de ese país. A las producciones visuales y audiovisuales de consignas y demandas que circularon, se le sumó la resignificación de la bandera, lo cual no solo se plasmó en su uso en el espacio público, sino que también se diseñó para su exclusiva circulación por redes sociales. En el caso de la Imagen 2, vemos que se ha construido una bandera negra, aludiendo a las muertes y al avasallamiento de los derechos humanos por parte del gobierno chileno. Así, “[...] la bandera chilena ha sido reimaginada desde la rebeldía, el hartazgo, la furia y la necesidad de denunciar las violaciones a los derechos humanos [...]. Los dispositivos visuales que se apropian de la bandera nacional se suman a los cientos que han sido pensados y creados para producir presencia en las calles y definir contenidos y estrategias de visibilidad y difusión” (Jean Jean, 2019: 139).

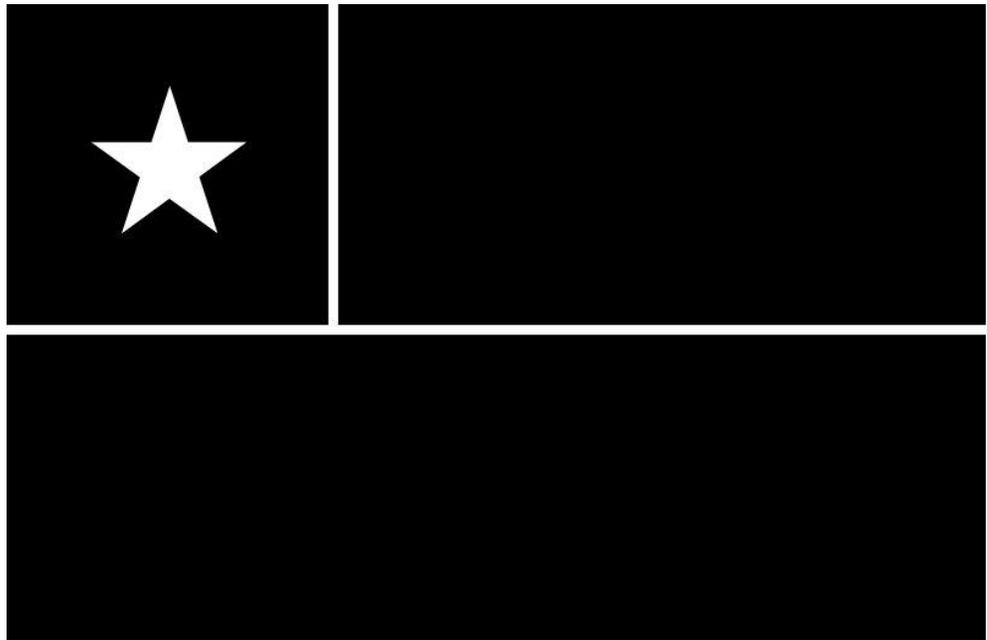


Imagen 2. Bandera negra, Chile 2019.

Si bien consideramos que estas formas de expresarse en el espacio público —urbano y virtual— ya han ocurrido con anterioridad, reconocemos que en la actualidad existe una preminencia de la visualidad como un recurso y repertorio de la acción colectiva. Es decir, en este tipo de contextos conflictivos se configura una dimensión visual de la protesta que permite visibilizar los reclamos —y que circula en las calles y en las redes sociales— como también una dimensión ligada a la experiencia de unión y de generación de lazos en

tanto que muchas personas que no se conocían entre sí, se juntaron y amplificaron este tipo de estrategias de lucha. Este tipo de imágenes, entonces, tal como dijimos antes, se configuran como modos que determinados sectores sociales movilizados adoptan para hacerse visibles y audibles dentro de cierto orden que los excluye, avasalla, amenaza o no escucha sus demandas. Al mismo tiempo, estos modos pueden conformar dispositivos de producción de subjetividad y procesos de identificación y diferenciación entre un “nosotros” y un “ellos”.

En suma, ante el constante devenir de imágenes que inunda nuestras vidas y que se replica por diversos medios, cabe preguntarnos no solo por qué algunas se vuelven icónicas sino también cómo hacer, en el movimiento de imágenes actual, para que cierto reclamo sea visto y amplificado. Algunas imágenes sobresalen por sobre otras, las historizamos y ubicamos contextualmente. El abordaje y comprensión de las “visualidades insurrectas” (Jean Jean, 2019: 134), que emergen en América Latina —y en el mundo—, cómo ellas se vinculan con los cuerpos individuales y colectivos en lucha y cómo estos repertorios de acción colectiva circulan por el espacio público urbano y virtual —considerando su producción, apropiación y resignificación—, tiene que ser objeto de análisis y de reflexión de un área transdisciplinar que nos ofrezca una mirada amplia sobre estas prácticas socialmente relevantes. Es aquí donde los Estudios Visuales tienen mucho que ofrecernos y que se vincula con los aportes enunciados en el apartado anterior. La construcción visual de lo social, lo que las imágenes visualizan —y también lo que no visualizan— nos puede brindar información sobre procesos de identificación, de diferenciación, de resistencia, entre otros. Por ello,

[...] estudiar la visualidad y, por ende, acceder a los debates sobre lo visual, conlleva un factor político referido a las modalidades en las que las imágenes circulan y en las que fueron y son apropiadas, decodificadas y manipuladas. Sus efectos nos conducen, justamente, a desentrañar una política de las imágenes (Lucero, 2017: 83).

Y con ello, a ahondar en configuraciones de la experiencia subjetiva y social. ¶

REFERENCIAS

Belting, H. (2007). *Antropología de la imagen*. Buenos Aires: Katz editores.

Boehm, G. (1994). *Was ist ein Bild?* München: Fink Verlag.

Brea, J. L. (2005). “Los Estudios Visuales: por una epistemología política de la visualidad”. En *Estudios Visuales*. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización. Madrid: Akal.

Brea, J. L. (2006). “Estética, historia del arte y estudios visuales”. En *Estudios Visuales*, vol. 3, pp. 8-25.

- Bugnone, A., Fernández, C., Capasso V. y Urtubey, F. (2019). "Estudios sociales del arte: una propuesta para su abordaje". En *Revista Cultura y Representaciones Sociales*, vol. 13, núm. 26, pp. 388-411.
- Capasso, V. (2020). "Aproximaciones desde las ciencias sociales al vínculo entre arte y afecto: Chantal Mouffe y Pablo Vila". En *RBSE Revista Brasileira de Sociologia da Emoção*, vol. 19, núm. 55, pp. 161-172.
- Capasso, V. (2018). "Lo político en el arte. Un aporte desde la teoría de Jacques Rancière". En *Estudios de Filosofía*, núm. 58, pp. 215-235.
- Capasso, V. (2017). "Sobre la construcción social del espacio: contribuciones para los estudios sociales del arte". En *Espacio Tiempo y Forma. Serie VII, Historia del Arte*, núm. 5, pp. 473-489.
- Capasso, V. y Bugnone, A. (2019). "Identidades de oposición: antagonismo y visualidad contra Jair Bolsonaro". Ponencia presentado en el III Congreso de la Delegación Argentina de la Asociación de Lingüística y Filología de América Latina (ALFAL) y las IX Jornadas Internacionales de Investigación en Filología Hispánica. Identidades Dinámicas III: Perspectivas actuales sobre las lenguas, La Plata, 24-26 abril 2019.
- Dussel, I. (2009). "Entrevista con Nicholas Mirzoeff. La cultura visual contemporánea: política y pedagogía para este tiempo". En *Propuesta Educativa*, núm. 31, pp. 69-79. Disponible en: <https://www.redalyc.org/pdf/4030/403041703007.pdf>
- Elkins, J. (1995). "Art history and images that are not art". En *The Art Bulletin*, vol. 77, núm 4, pp. 553-571.
- Guasch, A. M. (2003). "Los Estudios Visuales. Un estado de la cuestión". En *Estudios Visuales*, vol. 1, pp. 8-16. Disponible en: <http://www.fadu.edu.uy/estetica-diseno-ii/files/2015/03/Los-estudios-visuales-un-estado-de-la-cuestion-guasch.pdf>
- Hernández, F. (2005). "¿De qué hablamos cuando hablamos de cultura visual?". En *Educação e realidade*, vol. 30, núm. 2, pp. 9-34. Disponible en: <https://www.redalyc.org/pdf/3172/317227042017.pdf>
- Jean, Jean, M. (2019). "Chile despertó". Visualidades emergentes en la lucha y resistencia del pueblo movilizad. En *Artefacto visual*, núm. 7, pp. 133-140. Disponible en: https://5551dd67-1da1-4c54-bcb6-7ab3b18e5b71.filesusr.com/ugd/5373fb_9ec80b5b5bac43baaae1a6518af47e8e.pdf
- Lucero, M. E. (2017a). *Políticas de las imágenes en la cultura visual latinoamericana: mediaciones, dinámicas e impactos estéticos*. Rosario: UNR Editora.
- Lucero, M. E. (2017b). "Los estudios visuales en perspectiva latinoamericana". Entrevista a María Elena Lucero. En *Octante*, núm. 2, pp. 77-84. Disponible en: <http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/octante/article/view/403>
- Mirzoeff, N. (2003). *Una Introducción a la cultura visual*. Buenos Aires: Paidós.
- Mitchell, W.J. T. (2003). "Mostrando el ver: Una crítica de la cultura visual". En *Estudios Visuales*, vol. 1, pp. 17-40.
- Mitchell, W. J. T. (2005). *What do pictures want?* Chicago: University of Chicago Press.

ENSAYO ACADÉMICO

VERÓNICA CECILIA CAPASSO
*Estudios Visuales: aportes y notas para
pensar el presente.*

Mitchell, W. J. T. (2009). *Teoría de la imagen. Ensayos sobre la representación verbal y visual.*

Madrid: Akal.

Moxey, K. (2008). "Los estudios visuales y el giro icónico". En *Estudios Visuales*, vol. 6, pp. 8-23.

Ramírez, C. (2018, 7 de octubre). "Así es Jair Bolsonaro, el líder ultraderechista que puede presidir Brasil". En *Huffpost*. Disponible en: https://www.huffingtonpost.es/2018/09/28/asi-es-jair-bolsonaro-el-lider-ultraderechista-que-puede-presidir-brasil_a_23542363/