

## **Editorial.**

### ***La imagen de frontera***

En las últimas décadas, la producción visual y más específicamente, los usos sociales y políticos de la imagen han devenido en asunto de estudio, con el fin de explicar el modo en que vemos y hacemos mundo. Los estudios visuales han abierto un campo de análisis crítico interdisciplinario, donde lo visual nunca es esencialmente visual, la imagen no es, necesariamente el objeto de estudio, sino, los modos de ver y hacer imágenes en y sobre el mundo. José Luis Brea en su texto *Estudios visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*, aclara que el objeto de los estudios visuales no son las imágenes por sí mismas, sino, en tanto consecuencia de una práctica cultural. Dirá que, “no hay hechos –u objetos, o fenómenos, ni siquiera medios- de visualidad puros, sino actos de ver extremadamente complejos” (2005, p. 8).

En este escenario, la revista DESIGNIO. INVESTIGACIÓN EN DISEÑO GRÁFICO Y ESTUDIOS DE LA IMAGEN suma una plataforma académica para ampliar el análisis de lo visual desde América Latina. Por tanto, hemos titulado el *dossier* de la presente edición: *Imágenes locales en contextos globales. Estudios visuales desde América Latina*. Aquí, los estudios visuales comprenden la visualidad como una práctica determinada culturalmente e inscrita en coordenadas geo-históricas y políticas precisas, vale decir, como una práctica situada. Por otro lado, los estudios visuales buscan desmontar el canon con el que se fabrican las imágenes, desorganizar su gramática y develar su politicidad.

A la imagen se la ha entendido como el objeto de la contemplación, como el contenedor de significados, sin embargo, la percepción visual supone algo más que la contemplación pasiva de la imagen como indicio representacional de la cosa. La percepción supone un ejercicio constructivo de quien recibe los estímulos sensoriales del mundo, no como elementos dados y acabados, sino, como estímulos incompletos que necesitan resolverse en un orden inexistente antes del acto de ver.

(...) Cuando vemos no solo recibimos información del mundo, sino que con nuestros ojos trazamos un camino por el mundo. En la percepción escenificamos las posibilidades que el mundo nos ofrece; al percibir no solo vemos el mundo como actores distanciados, sino que nos movemos en él. (Becerra, 2013, p. 17)

De esto, podemos afirmar que el mundo se hace en el ejercicio de ver y percibir, así, las imágenes producen y regulan la subjetividad social. Por otro lado, la imagen es un fenómeno en el orden del lenguaje y no un reflejo de la realidad, por ello, antes de guardar semejanza con el modelo que supone representar, lo hace con el código lingüístico convencional con el que es construida, la imagen se produce al interior de un "lenguaje histórico y cultural" (Lizarazo, 2010, p. 10) en ese sentido, el marco epistémico donde se producen las imágenes y los actos de ver estarán signados por experiencias específicas encarnadas, por un conjunto de amarres lingüísticos, particularidades históricas y culturales que la determinan. A pesar de ello, la existencia de la imagen también está sometida a teorías y normas que modelan su producción, aquí ocupa un lugar central toda la literatura sobre la sintaxis visual que se alimenta de una pretensión universal. Así mismo, el mercado ha captado la sensibilidad mundial modelando gustos visuales para un régimen escópico preciso que en última instancia norma la retórica visual en el planeta hoy.

Por otro lado, Walter D. Mignolo desarrolla el concepto de pensamiento fronterizo como una zona de limítrofe epistémica que se constituye bajo la diferencia colonial, "todas las culturas y civilizaciones existentes fueron descritas como menos humanas en el proceso de constituir el humanismo de Occidente" (Mignolo, 2015, p. 102). Será en ese espacio de frontera, entre el humanismo occidental/blanco y los menos humanos, donde surge la posibilidad de un pensamiento del intersticio, producto de la subjetividad estratégica de cuerpos racializados y marginales. Por tanto, "el pensamiento fronterizo es la singularidad epistémica de cualquier proyecto decolonial (pp. 175-176).

De este modo, se puede postular que la producción visual de frontera supone la no renuncia a los lenguajes históricos y culturales locales y que además comportan una forma plural de ver y ordenar el mundo. La mirada fronteriza lee códigos locales al mismo tiempo que interpreta códigos universalizados, la mirada intersticial permite abordar interpretativamente las representaciones visuales desde una sintaxis situada y local al mismo tiempo que desde una sintaxis universalizada.

El campo de la producción visual resulta un escenario atravesado ideológicamente, esto es, los modos de hacer imágenes suponen una práctica política, en tanto, en ese hacer acontece una o más ideologías, esto no es el contenido o mensaje de la imagen, es más bien, los parámetros con los que se confecciona la imagen para el mundo. Visto así, la imagen disidente o desobediente, tendría que comportar un cuestionamiento a la ideología

hegemónica con la que se le ha confeccionado, vale decir, la potencia disidente de la imagen, antes que, en su contenido, está en el modo en que fue hecha, esto es, la manera en que se aleja, cuestiona o rompe el canon establecido.

Rolando Vázquez afirma que vivimos bajo el control de la superficie de la pantalla, vale decir la representación visual que nos sumerge en el tiempo vacío de la modernidad, “tiempo que solo existe en el instante de la apariencia/presencia” (2015, p. 80). La pantalla añade un valor de verdad a las representaciones visuales, porque las trae al presente y desde la modernidad solo existe aquello que tiene apariencia en el presente. Habría que preguntarse por todo aquello que no entra en la pantalla y no alcanza el presente, ¿qué es lo que el predominio de la pantalla oculta? ¿qué son y donde se encuentran esas experiencias que quedan fuera del tiempo vacío de la modernidad?

Si hay un modo de ver situado y fronterizo, podríamos decir que ese proceso implica ver desde las experiencias e imágenes que nos constituyen y que no alcanzan la superficie de la pantalla, desde una memoria múltiple y diversa. Ver y hacer imagen desde la frontera supondría reconocer que la existencia no se agota en la superficie y en el tiempo presente de la modernidad, sino que estas están siempre en diálogo con otras entidades que habitan en tiempos diversos.

A grandes rasgos, ese es el campo reflexivo en el que ubicamos el tema del presente *dossier*, este número está formado por cuatro significativos artículos, el primero de ellos corresponde a la artista y educadora Ana Cecilia Carrasco, en él reflexiona y analiza la exposición artística, que ella identifica como antipedagógica, de su autoría, titulada *Repite conmigo. Didácticas para el olvido* realizada en el Centro Cultural de Bellas Artes de Lima en 2016. Su artículo desarrolla un análisis desde la perspectiva decolonial sobre las ideas que moviliza el mencionado proyecto y los resultados de sus dinámicas de mediación, con el objetivo de posibilitar un abordaje crítico del pensamiento dicotómico.

El segundo artículo pertenece a Cecilia Noriega, historiadora del Arte y maestra en estudios de arte, desarrolla el análisis de dos documentales de la artista argentina María Luisa Bemberg realizados en la década de los setenta, en este tercer artículo encontraremos una lectura interpretativa sobre la representación de cuerpos femeninos que resisten ante la imposición de corporalidades hegemónicas como un largo proceso de colonización de la sociedad argentina, Noriega encuentra en esta resistencia el escape a las imposiciones idealizadas de la belleza occidental.

Por otro lado, Luis Rebollar Vergara, investigador en arte y patrimonio cultural, su trabajo efectúa un análisis iconográfico e iconológico sobre el mural titulado *La fusión de dos culturas* del muralista mexicano Jorge González Camarena. Aquí, el autor se centra en verificar la pertinencia histórica de los diferentes elementos que constituyen la escena pictórica.

Por último, el cuarto artículo es de Carlos Valdez Espinoza, artista plástico visual con estudios en Antropología Visual, él pone la mirada sobre los carteles usados por el colectivo *Con mis hijos no te metas* de Perú, para analizar las relaciones entre el cromatismo y la representación de las identidades de sexo y género. Complementa la reflexión con el desarrollo de análisis visuales de artefactos culturales locales de diferentes épocas, con el fin de problematizar el vínculo entre los colores rosa y azul y la afirmación o representación de determinadas identidades. Da cuenta de un ejercicio extendido de disciplinamiento a través del uso social de estos colores para suponer una diferencia de género natural entre ellos.

Una mención especial merece la imagen que se presenta en la portada de este número, corresponde a la obra del artista peruano Wilder Ramos Ochoa de la serie *Ciudad Germinal*, desarrollada a partir de una papa en proceso de germinación, el artista denomina su técnica como foto-patchwork digital ya que toma retazos de una o varias fotografías para luego adicionarlas y superponerlas hasta lograr una superficie impactante y coherente. Ramos afirma que este tipo de composiciones marcan ciertas similitudes con los tejidos Wari y tocapus Incas.

Deseamos que el esfuerzo puesto en esta publicación signifique un aporte analítico en el ámbito de los estudios visuales, estéticos y culturales desde América Latina y el rol que juegan los modos de ver en la región.

## Referencias

Becerra, D. (2013). *Ver para creer. Una indagación sobre la percepción y el conocimiento* (Tesis de pregrado). Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia.

Brea, L. (2005). *Estudios visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*. Madrid:Akal.

Lizarazo, D. (2010). Prologo. En J. Fló. *Imagen, Icono, Ilusión* (pp. 9-18) México: Siglo XXI

Mignolo, W. (2015). *Habitar la frontera. Sentir y pensar la descolonialidad (Antología, 1999-2014)*. Barcelona, España: CIDOB y UACJ.

Vázquez, R. Barrera. M. (2015). Aesthesis decolonial y los tiempos relacionales. Entrevista a Rolando Vázquez. *Revista Calle14* 11(18) pp. 76-94

### **Marcelo Zevallos Rimondi**

Editor invitado

*Escuela Nacional Superior Autónoma de Bellas Artes del Perú*

## **Tema libre**

La sección de tema libre cierra este número con un artículo que recorre teóricamente sobre el juego, a través de diferentes autores que describen su naturaleza, características, aplicaciones e impacto en las personas. En el artículo, Camilo Rojas Zapata reflexiona sobre uno de los planos en que se inserta el juego y su valor significativo; avanza al mismo tiempo en el papel que ocupa en el siglo XXI el videojuego, quizás una de las industrias culturales de mayor proyección y con creciente interés desde múltiples perspectivas teóricas y la academia, que hasta algunos años era objeto de estudio propio de disciplinas como antropología, psicología y sociología.

### **Raúl Cera Ochoa**

Coordinador de publicaciones

*Fundación Universitaria San Mateo*