

Verónica Capasso,\* Ornela Barone Zallocco\*\*

## Investigar *con/junto* a las visualidades: incertidumbres y potencialidades

## Researching with/*alongside* visualities: uncertainties and potentialities

**Abstract** | This paper proposes to share positionings, becomings, uncertainties and potentialities of research with/along with visualities and also consider the views that (are) produced, as well as invisibilities and counter-visualities. The aim is to share possible heuristics of working with visualities, which are not limited to a superficial, decorative or merely literary understanding of the image. Visualities are understood from the complex semantic narratives that construct and structure them, also keeping in mind the sensitivities and material conditions through which they circulate, appropriate and reproduce. It is highlighted that the study and deepening with/along with visualities requires a transdisciplinary methodology as well as an in/end disciplinary one. This makes it possible to understand visualities from various epistemological, (aesthetic) and ontological angles, considering their materiality and the social relations that they produce, promote or limit, as well as the views that they create. In this context, methodologies, reflections and questions from the authors' ongoing research are developed and shared, in order to continue investigating the potential of researching with/together with images.

**Keywords** | (counter)visualities | research | transdiscipline.

**Resumen** | El presente artículo propone compartir posicionamientos, devenires, incertidumbres y potencialidades de las investigaciones *con/junto* a las visualidades y considerar también las miradas produciendo(se), así como también las invisibilidades y contravisualidades. Se busca compartir posibles heurísticas del trabajo con visualidades, sin limitarse a una comprensión superficial, decorativa o meramente literaria de la imagen, sino aprehen-

---

Recibido: 10 de enero, 2024.

Aceptado: 12 de abril, 2024.

\* Universidad Nacional de La Plata. Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales.

\*\* Universidad Nacional de Mar del Plata. Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Instituto de Investigaciones sobre Sociedades, Territorios y Culturas.

**Correos electrónicos:** capasso.veronica@gmail.com | obaronezallocco@gmail.com

Capasso, Verónica, Ornela Barone Zallocco. «Investigar *con/junto* a las visualidades: incertidumbres y potencialidades.» *INTER DISCIPLINA* 13, n° 35 (enero-abril 2025): 115-138.

doi: <https://doi.org/10.22201/ceiich.24485705e.2025.35.90101>

der las visualidades a partir de las narrativas semánticas complejas, las cuales las construyen y estructuran, teniendo presente también las sensibilidades y condiciones materiales mediante las cuales circulan, se apropian y reproducen. Se enfatiza en que el estudio y profundización *con/junto* a las visualidades requiere de una metodología transdisciplinar como también *in/end* disciplinar. Esto hace a la comprensión de las visualidades desde diversas aristas epistemológicas, (est)éticas y ontológicas, considerar no solo su materialidad sino también las relaciones sociales que producen, promueven o limitan, así como las miradas que gestan. Se presentan, entonces, las investigaciones en curso de las autoras. Se despliegan y comparten metodologías, reflexiones y preguntas con la intención de animar a seguir indagando sobre las potencialidades de investigar *con/junto* a las imágenes.

**Palabras clave** | (contra)visualidades | investigación | transdisciplina.

## Introducción

PARA EL PRESENTE TRABAJO se propone compartir devenires, potencialidades e incertidumbres de las investigaciones *con/junto* a las visualidades, considerando las miradas que se producen, así como también las invisibilidades y contravisualidades. En este sentido, buscamos compartir posibles heurísticas del trabajo con visualidades, limitándonos no solo a una comprensión superficial, decorativa o meramente literaria, sino encaminarnos hacia donde topográfica y relacionamente se pretenden identificar las fuerzas semiótico-materiales (Haraway 2021) traccionando e interaccionando en las visualidades a partir de narrativas semánticas complejas que las construyen y estructuran, teniendo presentes también las condiciones materiales mediante las cuales circulan, son apropiadas y reproducidas o, aún mejor, resignificadas.

Para esta tarea, es valioso destacar los imaginarios sociales y, en este sentido, el par acuñado por Mitchell: “la construcción social del campo visual” y “la construcción visual del campo social” (Mitchell 2019, 21). Sostenemos también que el estudio y profundización *con/junto* a las visualidades requiere de una tarea transdisciplinar como también *in/end* disciplinar (Brea 2015), esto suma a la comprensión de las visualidades desde diversas aristas epistemológicas, (est)éticas y ontológicas, considerando no solo su materialidad sino también las relaciones sociales que producen, promueven o limitan, así como las miradas gestándose. Referir a la construcción de las miradas resulta imprescindible e ineludible, si consideramos la afectación constante con el campo de los estudios visuales y la cultura visual; las políticas de las miradas organizadas en función de las irrupciones, anomalías, rarezas o extrañezas como búsqueda homogeneizante de un conjunto pretendido como común (Reguillo Cruz 2019). En este sentido, no solo importan los objetos e imágenes visibles, sino sus prácticas de visualización, por lo cual aquí nos interesa hacernos las preguntas con miras a lograr “desorganizar

los pactos de representación hegemónica que controlan el uso social de las imágenes” (Richard 2019, 105). Incluso Silverman profundiza estas relaciones, considerando lo atribuible por nosotras a la mirada, aquello que “es exterior y otro, y proyecta sobre el otro lo que pertenece al sí” (Silverman 2009, 11), por lo cual, en el conjunto de visualidades seleccionadas aquí para (des)armar, nos resulta de importancia cómo nos mira aquello que vemos (Didi Huberman 2017).

Con estos fines, en la primera parte del texto, se reflexiona en torno a las discusiones anteriormente planteadas, y, en la segunda, estas se retomarán a través de la presentación de dos investigaciones donde se analizan y descomponen prácticas visuales. Se presentarán entonces estas investigaciones en curso como también reflexiones y preguntas animándonos a seguir indagando en las posibilidades trans/*in/*end disciplinares<sup>1</sup> de investigar con/*junto* a las imágenes.

## Herramientas teóricas y metodologías transdisciplinarias en el trabajo con visualidades

Desde hace algunas décadas, los estudios en el campo de las artes se desplazaron de los análisis tradicionales centrados, sobre todo, en una historia de los objetos, los estilos y les artistas. Esto se debe a que las definiciones restrictivas en torno a lo considerado “arte” cedieron terreno a posturas apuntando a la visualidad como eje articulador. Ello implicó una apertura a nuevos objetos y prácticas susceptibles de ser aprehendidos y estudiados desde las dimensiones de lo estético y lo visual. En esta misma dirección, lo que aquí nos ocupa no es plantear “qué *significan*, o qué hacen, sino qué *quieren*” las imágenes tal como lo expresa Mitchell (2019, 20), uno de los principales teóricos de la cultura visual. Nos importará también considerar la dimensión afectante y afectiva de las visualidades, considerando no solo tratarse de la relación entre lo visible, sino también de los sentidos y nominaciones que le otorgamos a lo visto (Mirzoeff 2016).

Asimismo, contra la idea de pensar lo artístico como un conjunto consagrado de producciones, de lo que se trata, en consonancia con Hernández (2007), es de abogar por una perspectiva vinculante con las diferentes manifestaciones visuales, tanto las canónicas —aquellas en relación con el denominado arte tradicional— como las que no lo son, las del pasado y las del presente, las de la propia cultura y las imágenes pobres, ripeadas, pixeladas (Steyerl 2020), entendiendo conformar todas ellas la cultura visual y ser regidoras de nuestras prácticas de visualidad, nuestros modos de comprender, ser y estar en el mundo. Además, el contexto actual de producción y circulación de imágenes incluye todo tipo de soportes y medios —espacio público urbano, espacio público virtual, redes sociales,

<sup>1</sup> Para profundizar en este término véase Barone Zallocco (2023).

televisión, medios gráficos, la publicidad callejera y en medios de transporte, etc.—. En este sentido, nos resulta interesante la función de las visualidades como orientadoras (Ahmed 2019) y formadoras de las experiencias encarnadas (Col.lectiu Punt 6 2019).

Los actos de ver y la potencialidad de las imágenes han sido tratados principalmente por los estudios visuales, cuyos representantes como Mirzoeff, Mitchell, Bredekamp, Brea, Bal, entre otros, han considerado las imágenes no como meras portadoras de significados pasivos o simples ilustraciones de un concepto, sino como agentes insertos en procesos sociales, políticos, culturales e históricos atravesándose y, en tanto agentes, susceptibles de generar y alterar realidades. Al respecto, uno de los conceptos considerado central aquí es el de contravisualidad, postulado por Mirzoeff (2016), para quien existe un complejo de visualidad como justificación estética de la dominación, compuesto por tres operaciones: clasificar lo visible de acuerdo con nombres, categorías y definiciones; separar los grupos clasificados, segregándolos, para evitar su organización; naturalizar y legitimar estéticamente dichas clasificaciones y separaciones. Entonces, por un lado, la visualidad está vinculada con la autoridad de quien visualiza, tiene la potestad de llegar a un cierto consenso sobre “lo normal” y permite el control de los cuerpos. Por otro lado, para Mirzoeff, el derecho de mirar, como derecho a existir, se opone a la visualidad: se niega a ser segregado e inventa nuevas formas, una visualidad diferente, es decir, una contravisualidad. En palabras de Mirzoeff: “se trata de reivindicar una subjetividad con la autonomía suficiente para organizar las relaciones entre lo visible y lo decible” (2016, 32), es decir, la “autonomía que reivindica el derecho a mirar se opone a la autoridad que emana de la visualidad” (32). En palabras de Martínez Luna, la fuerza performativa de las imágenes radica en la forma activa la cual opera en “las políticas del conocimiento, de la visión y la visualidad, del tiempo y del espacio” (2019, 115) considerando también su gran valor para perfor(m)ar los estables códigos heteronormativos, racializados, extractivistas y moderno-coloniales. Es en este sentido que nos adherimos a Preciado, en la imperante necesidad de componer un “nuevo orden político-visual desde el cual pensar la transición planetaria” (Preciado 2022).

En términos epistemológicos, quizá una de las potencialidades de la cultura visual sea su característica transdisciplinaria (Richard 2014), indisciplinaria o incluso *end* disciplinaria (Brea 2015), es decir, un campo a poderse definir en el marco de un “fin de las disciplinas”. Al respecto, el desarrollo histórico de las formas de producir conocimiento ha impuesto una manera determinada de segmentar la realidad del mundo para cada disciplina —historia, sociología, antropología, derecho, aquellas enmarcadas en las ciencias exactas, en las ciencias biológicas, etc.—, estableciendo fronteras rígidas. Cada una interviene hacia el interior de

sus prácticas mediante un lenguaje preciso y un método sistemático, los cuales de modo específico conllevan a la elaboración de teorías que le son propias. Como un efecto de la modernidad colonialidad, las prácticas de investigación y educación se han hiperespecializado perpetuando una comprensión reduccionista de la compleja realidad. Se trata de dispositivos de control, los cuales jerarquizan el conocimiento, poseen mecanismos de selección, inclusión y exclusión, y ante esto nos preguntamos: ¿qué relaciones de poder establecen cuáles disciplinas/campos participan en la producción de conocimiento y cuáles se mantienen al margen?, ¿cómo desarrollar un ejercicio crítico sobre el mapa epistémico sobre el cual la modernidad capitalista ha organizado el conocimiento?

Como problematización, el término *indisciplina* refiere a una apertura de las disciplinas, a través de la *inter* y *transdisciplinariedad*. No se trata entonces de abandonar la disciplina, sino de abrirla y dejar que permee. En este sentido nos interesa, particularmente, el concepto de *transdisciplinariedad* de Nelly Richard, teórica y crítica cultural, para quien la *transdisciplina* es positiva en la medida en la cual plantea críticamente la división entre los saberes y las exclusiones a las cuales esas divisiones conllevan, la forma en la cual las universidades han segmentado el conocimiento, y si trabaja entre los espacios de las disciplinas académicas, activando una zona de conflicto entre la conservación (lo sedimentado) y la irrupción o dislocación (lo emergente). La teórica se muestra optimista en cuanto al cuestionamiento de los marcos separando las disciplinas, fundamentalmente, por la inestabilidad de las fronteras del arte (Richard 2014). Se trata de tener en cuenta que los contornos estableciendo tradicionalmente los límites de la esfera artística son cada vez más indefinidos, debido “al contagio de las múltiples interacciones socioculturales, las cuales, en el presente comunicativo de la globalización mediática, remodelaron tanto el formato de las obras como las guías de apreciación y comprensión de lo estético” (Richard 2014, 11), proceso yendo de la mano de una desestabilización del canon artístico. Aparecen, entonces, elementos provenientes del diseño y la publicidad, la tecnología y la cultura transmedial, partícipes de la cultura visual —incluyendo la televisión, el cine, la fotografía, etc.—, entre otros modos de producción de imágenes. Richard propone seguir pensando e indagando sobre la política, el arte y la cultura desde una propuesta en la cual prima el diálogo y el contacto entre las disciplinas. La autora respalda el trabajo en un campo cultural expandido: para el análisis de lo artístico propone la oscilación entre la sociología de la cultura, la historia del arte, la crítica cultural y las teorías críticas, con el fin de conectar el arte con procesos culturales más amplios. A partir de considerar estas herramientas teóricas, epistemológicas y metodológicas, y otras explicitándose en cada caso particular, presentaremos a continuación las investigaciones que estamos desarrollando.

## **Análisis de casos: investigaciones con/junto a las visualidades**

En esta parte del artículo, presentamos dos investigaciones partiendo del trabajo con/junto a imágenes desde una metodología transdisciplinar.<sup>2</sup> Cada una construyó un abordaje metodológico específico de acuerdo con los objetivos propuestos y en consonancia con las herramientas conceptuales adoptadas y tramadas para la interpretación y comprensión de los temas a estudiar. Además, creemos relevante explicitar el lugar de enunciación de cada una de las investigadoras. Barone Zallocco es, ante todo, indisciplinada, graduada como profesora y diseñadora en comunicación visual, cursa un doctorado en educación, realiza prácticas las cuales continuamente la desterritorializan (Rolnik 2019) de las búsquedas habit(u)adas y la (re)territorializan en la incesante curiosidad de hacer ciencia acuerpada y ético política. Al abrigo de los sutiles saberes de las plantas (Coccia 2017) y múltiples lecturas no rectas (Britzman 2018), pretende indagar especulativamente (Haraway 2021; Stengers 2020) *entre* la potencialidad provocada por la alquimia de las visualidades, los (trans)feminismos, las pedagogías y las metodologías (per)formativas al encuentro con el flujo menstrual.

Capasso, por su parte, es socióloga, historiadora del arte y doctora en ciencias sociales. En sus trabajos busca tramar estas disciplinas desde la reinención de nuevas intersecciones y tránsitos entre ciencias sociales, teoría política, arte y visualidad. No solo propende a estudios transdisciplinarios desde los marcos teórico-conceptuales, sino, también, curiosear en las poéticas transmediales y la potencialidad brindada por las investigaciones en artes comparadas. Su interés se centra en el análisis del potencial de prácticas artístico-visuales desde donde se cuestionan/confrontan/alteran/trastocan el poder y el orden de lo visible, decible y pensable, especialmente aquellas ligadas al arte ecológico y a los activismos socioambientales.

## **Visualidades menstruales (per)formativas**

En esta investigación vital acerca de las visualidades y experiencias sensibles del ciclo menstrual, busco no solo registrar los sentidos otorgados a estas vivencias en las escuelas secundarias, sino también especular sobre otras narrativas posibles. Para ello, la propuesta metodológica se afilia a la potencia (per)formativa del arte y la cultura visual. En este sentido, trabajé desde y *junto* con las visualidades, no para apresar las significaciones posibles y escenificarlas en formatos académicamente estables y conocidos, sino para investigar desde los sentidos (per)formativos que las visualidades pueden (re)crear, y las afectaciones que

<sup>2</sup> Todas las imágenes reproducidas en este artículo son utilizadas con fines exclusivamente académicos y no comerciales. Se cita la fuente de la cual fueron extraídas.

pueden oportunamente suscitar. Trabajé (in)disciplinariamente desde la cultura visual, las pedagogías, los estudios de género, de *performance* y las posibilidades metodológicas de una investigación (auto)biográfica y narrativa.

La selección de las diversas imágenes y objetos, los cuales componen la visualidad (per)formativa propuesta por mí en las aulas de las escuelas secundarias donde realicé el trabajo de campo para la investigación doctoral que estoy desarrollando, constituye un conjunto de narrativas con saber/poder (Quijano 2000; Lander 2000) el cual, en su grupalidad, recupera retazos de fractales comprensiones en torno al ciclo menstrual como un acto personal y político. En este sentido, la selección de las imágenes tiene la intención de (con)mover e *interruqir* (flores 2013) los tropos de las condiciones semiótico-materiales (Haraway 2021), mediante las cuales habitualmente se ha enseñado y aprendido el ciclo menstrual en la educación secundaria con habituales comprensiones biomédicas, higienistas, binarias y heteronormativas entendiendo el cuerpo en clave reproductivista y farmacopornográfico, en palabras de Preciado (2008). Incorporar las visualidades como narrativa y metodología (per)formativa posibilita pedagógicamente contar *otras* historias, quizá aún no dichas ni escritas, posibilita subvertir la carga de la prueba (Butler 2018) de la marca de género pretendiendo aún teñir los cuerpos de un flujo tabú para reificar las narrativas orientando (Ahmed, 2019) los modos en los cuales las cíclicas y caóticas (Barone Zallocco 2021) corporalidades deben comportarse socialmente. Para esta presentación, elegí tres imágenes de *una archiva* de relevamiento vital y constante de las visualidades menstruales (re)producidas en redes sociales, principalmente *Instagram* y *Pinterest*, pero también de búsquedas de *Google*.

Me interesa poner de relieve la potestad otorgada a las imágenes para evidenciar narrativas menstruales del *entre* como movimiento teórico no dialéctico; *entre* como espacialidad-temporalidad móvil, *entre* lo público y lo privado, *entre* lo personal y lo político, *entre* lo íntimo y lo éxtimo, *entre* lo político y pedagógico (Barone Zallocco 2023).

En la primera imagen se puede observar un collage de tres recortes de fotografías, realizadas por la música y activista Kiran Gandhi durante la maratón de Londres con la práctica del sangrado libre, para visibilizar el ciclo menstrual como parte de un proceso orgánico, el cual viven muchas (no todas<sup>3</sup>) las personas con útero. Kiran decidió “correr y dejar correr” (Thiébaud 2017, 83). El sangrado libre habilita la manifestación del fluido caótico (Barone Zallocco 2021) sin

**3** Se realiza esta aclaración a expensas de que ni todas las mujeres menstrúan (también lo hacen las masculinidades trans, las personas no binarias, lesbianas, *queer*/cuir y otras identidades de género), ni únicamente las mujeres menstrúan por diversos factores emocionales, contextuales, de alimentación o medicalización.



la patriarcal eufemia de sus tecnologías de género (Tarzibachi 2017; Preciado 2008). Aquí me interesa señalar la gran repercusión generada por Kiran corriendo la maratón evidenciando su sangre menstrual como marca de género, utilizando también una remera, la cual reivindica la lucha por el cáncer de mamas. Resulta relevante considerar que la construcción de esta imagen se contrasta con las memorias visuales de la *indisposición* de una tradición biomédica, la cual comprendía el sangrado del ciclo menstrual como cuerpo enfermo, a la vez de visibilizar una corporalidad vital sin requerir de las tecnologías del *femcare* (toallas y tampones descartables) para su actividad, por tanto, problematiza dos imaginarios comúnmente asociados con el ciclo menstrual.

**Imagen 1.** Collage de tres fotografías de Kiran Gandhi en la maratón de Londres en 2014.



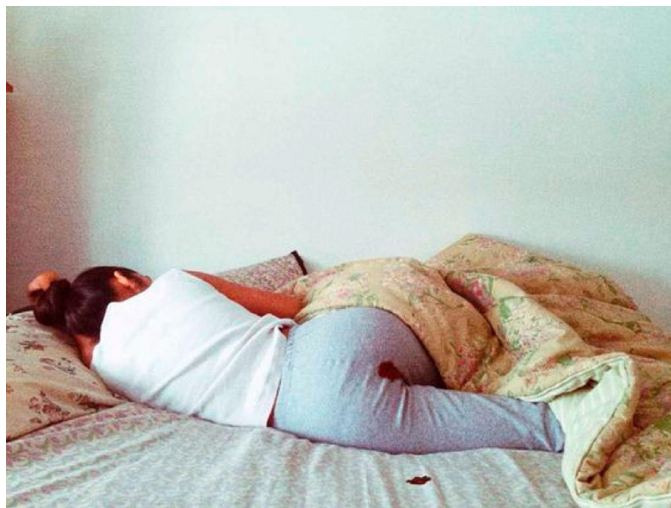
Fuente: *Google*. Licencia Creative Commons Atribución-CompartirIgual 4.0 Internacional.

Entre lo visible y lo decible, recuperando los aportes foucaultianos/deleuzianos (Mitchell 2019) la retórica reivindica en esta imagen la posibilidad de experimentar el ciclo menstrual del modo en el cual cada persona lo *elija*, aunque la posibilidad de elegir en un semicapitalismo (Berardi 2020) necropolítico (Mbembe 2006) es de absoluta complejidad. Sin embargo, sin pretender una lectura simplista, lo exhibido por Kiran en ese evento deportivo es completamente político. *Hackeando* la “construcción social del campo visual” (Mitchell 2019, 21) interesa, entonces, el modo en el cual esta imagen circula por redes sociales y medios de comunicación rasgando el hegemónico imaginario visual de las personas menstruantes, habilitando otros imaginarios posibles.



La segunda imagen seleccionada para trabajar corresponde a la artista paquistaní Rupī Kaur, quien, en el año 2015, realizó esta fotografía con la ayuda de su hermana, la subió a su cuenta de *Instagram* y, horas más tarde, esta red social la censuró porque infringía sus reglas de comportamiento. Rupī Kaur creció al norte de India con la idea de ser la menstruación algo sucio e impuro de las *mujeres*, impidiéndoles hacer muchas actividades sociales. La sangre menstrual tiene un olor y color, como otros fluidos corporales; sin embargo, la idea de ser esa sangre sucia e impura es una construcción social hétero-cis-patriarcal y capitalista socialmente extendida. Esta fotografía de Rupī Kaur formaba parte de un proyecto universitario para una clase de retórica visual, en la cual la artista, mediante los discursos poéticos, buscaba desafiar algunas opiniones sociales. Rupī tenía la intención de generar incomodidad en quien mira, “debía servir de elemento perturbador y dar paso a discusiones... debía servirnos para combatir un silencio tan fuerte que tiene consecuencias reales...” (Kaur, en Thiébaud 2017, 85). Lo interesante de esta imagen es la reacción generada, la cual logró, efectivamente, la perturbación buscada por su autora. La artista, lejos de considerar la posibilidad de poder ser censurada la imagen, no solo consiguió *hackear* los grilletes de la pretendida visibilidad total de las redes sociales encontrando las limitaciones del régimen visual de *Instagram* acerca de lo que *puede* ser visto, sino, además, encontró eco en muchísimas personas quienes replicaron su imagen en diversos formatos visuales y por otros medios, convirtiéndola en una referencia a la invisibilización de la mancha del ciclo menstrual, suscitando apropiación y resignificación por parte de muchas personas y colectivos. En este punto, me interesa señalar los efectos de las imágenes sociales y, quizás mentales, de las cuales se desprende esta *picture* o imagen material, en palabras de Mitchell (2019, 26), logrando evocar y avivar fantasmas higienistas y patriarcales modernos y colonialmente aprendidos. En este aspecto, según Mary Douglas, la suciedad, tal como la conocemos, consiste en el desorden y “solo existe en el ojo del espectador” (1973, 14). De acuerdo con esta premisa, la orientación (Ahmed 2019) a la cual se convoca nuestra mirada reforzada por el *mainstream* de *Instagram*, pretende intervenir y normalizar un cuerpo considerado abyecto y caótico de modo que parezca no existir (Tarzibachi 2017). En palabras de Didi-Huberman, “ver es siempre una operación de sujeto” (2017, 47), lo cual dice más de quién mira que de lo que se ve y, agrega, una “función de la imagen es hacer presente lo que está ausente” (Vives-Ferrándiz Sánchez 2022, 17). Considero válido preguntarnos entonces por la naturaleza de los medios (McLuhan y Fiore 2015) como *Instagram*, los cuales luego de censurar dos veces la imagen, ante esta respuesta de Rupī “... no estaba siendo provocativa. La intención de la foto era desmitificar todos los tabúes que hay sobre la menstruación”, tuvo que reconocer que la imagen no infringía ninguna regla y restituir la publicación. Entonces, ¿qué fluidos se censuran a la mirada?, ¿qué posibilidades quedan si el arte no puede denunciar la censura?

Imagen 2. Rupi Kaur.



Fuente: *Pinterest*, luego de haber sido censurada en *Instagram*, hasta dos veces. Licencia Creative Commons Atribución-CompartirIgual 4.0 Internacional.

En esta tercera imagen me interesa introducir a este *corpus* dos características, las cuales, interseccionalmente, complejizan no solo las experiencias de las personas menstruantes, sino también, por efecto, sus interpretaciones. Para este ejemplo, entonces, se ha elegido la fotografía de una persona menstruante negra y con movilidad reducida. Esta imagen tiene una gran potencia visual en tanto interfiere en la condición de privilegios de la experiencia menstrual e interrumpe la habitual codificación de los cuerpos menstruantes.

La fotografía ha sido recuperada de la página *Sexespecial* retomada de otra página llamada *this\_ability\_ke* (organización para los derechos de mujeres y niñas de Kenia). Desde una epistemología transfeminista decolonial, siento importante aclarar el no interesarme recuperar esta imagen para exotizarla, sino, muy por el contrario, presentarla como posibilidad de desarmar la hegemónica blanquitud visual de los cuerpos menstruales analizados (incluso por mí, en otros materiales). Recuperando los aportes de Lugones (2021), Curiel (2014), Oyěwùmí (2017) y Kilomba (2023), el sistema de género moderno colonial ha afectado profundamente las investigaciones e interpretaciones teóricas y académicas incurriendo en una utilización racista y neocolonial, con una construcción exotizada del cuerpo negro. He considerado, entonces, la complejidad que supone ser una investigadora transfeminista académica blanca y trabajar con esta imagen. No obstante, siento importante: 1) desvestir mi lugar de enunciación (Ribeiro 2017) como transfeminista interesada en conmovir las imágenes e imaginarios refe-

rentes al ciclo menstrual, y, 2) evidenciar la práctica situada de mi investigación (Haraway 2021; Curiel 2014), la cual pretende diversificar las experiencias de las personas menstruantes sin romantizarlas, visibilizando la carga política y pedagógica de las visualidades.

De acuerdo con lo propuesto por Oyěwùmí, “el cuerpo es la piedra angular sobre la cual se funda el orden social, por tanto, siempre se mantiene *a la vista y en la vista*” (las cursivas son de la autora) (2017, 39) invitando a mirarlo fijamente para contemplar las diferencias. En palabras de Colombres, estas diferencias comúnmente buscan promover o justificar situaciones de opresión o discriminación (2012) y, bajo la consideración de que todo ojo lleva consigo su mancha (Didi Huberman 2017), todo acto de ver es una operación situada y profundamente política. Considerando el “no haber hechos de visualidad puros sino actos del ver extremadamente complejos” (Brea 2015, 8), con lo propuesto aquí se pretende recuperar e integrar el *corpus* de trabajo desde una comprensión decolonial, antirracista, con la pretensión de contribuir con esta presentación a problematizar la politicidad e interseccionalidad de las visualidades.

Esta fotografía narra una experiencia menstrual invisibilizada, subalterna (Spivak 1998) y totalmente necesaria para “descolonizar nuestras mentes e imaginaciones” (Malcolm X en Kilomba 2023, 50), al tiempo de visibilizar la mancha de fluido menstrual descontextualizándola del espacio del útero. Nos invita a una mirada detenida porque interfiere en nuestras prácticas de ver, signadas por la inmediatez y fagocitación desmedida del *scroll*. Evidencia también una relación diferente con la copa menstrual pues requiere de otros métodos para su utilización. Esta fotografía pertenece a lo que podríamos denominar contravisualidad de acuerdo con Mirzoeff (2016), en tanto, el derecho a mirar busca “reivindicar una subjetividad con autonomía para organizar las relaciones entre lo visible y lo decible” (2016, 32). Considero entonces atinado recuperar lo propuesto por Kilomba:

Nos volvemos visibles por medio de la mirada y el vocabulario del sujeto blanco que nos describe: no son nuestras palabras, ni nuestras voces subjetivas lo que aparece impreso en las páginas de la revista, sino más bien lo que representamos fantasmáticamente para la nación *blanca* y sus *verdaderos* ciudadanos. (Kilomba 2023, 53)

Recuperando esta cita, y con la incomodidad de ser una investigadora blanca, busco aliarme de bibliografías de escritoras negras, decoloniales y poscoloniales en el intento de realizar otra práctica epistemológica a poder construirse conjuntamente. Sostengo lo vital de trabajar todas las imágenes desde una visualización no autoritaria, colonial, ni hegemónica, sino generando epistemológicamente las condiciones desde las cuales comprender y problematizar las visualidades.

### Imagen 3.



Fuente: *Sexespecial*. Captura de pantalla, *Instagram*, 4 de octubre de 2019. Imagen recuperada, a su vez, de @this\_ability\_ke.  
Licencia Creative Commons Atribución-CompartirIgual 4.0 Internacional.

Con este conjunto de imágenes y materiales (Mitchell 2019) se pretende no solo dar cuenta de los desgarros en el régimen social del ciclo menstrual, sino también, por distanciamiento, se busca que los imaginarios que aquí se suscitan evidencien fractales modos de experimentar el ciclo menstrual, convidando narrativas visuales o *contravisuales*, las cuales se despegan del *mainstream* de la visualidad menstrual hegemónica con retóricas eufemistas, biologicistas e higienistas. En este sentido, deformar las narrativas menstruales tiene un fuerte potencial investigativo y pedagógico a consideración de posibilitar diversas e impensadas problematizaciones, como también multiplicar las preguntas, opera en la proliferación de otras imágenes e imaginarios menstruales.

### Visualidades socioambientales

La segunda investigación se vincula con el objetivo general de comprender diversas prácticas artísticas y visuales en Latinoamérica (s. XX y XXI) ligadas a una perspectiva crítica del orden social. Esto supuso, concretamente, relevar y analizar diversas prácticas artísticas y visuales, las cuales, desde diferentes poéticas, visibilizan problemáticas específicas, en este caso, en relación con demandas socioambientales, cuestionando el supuesto impacto positivo de las diversas ac-

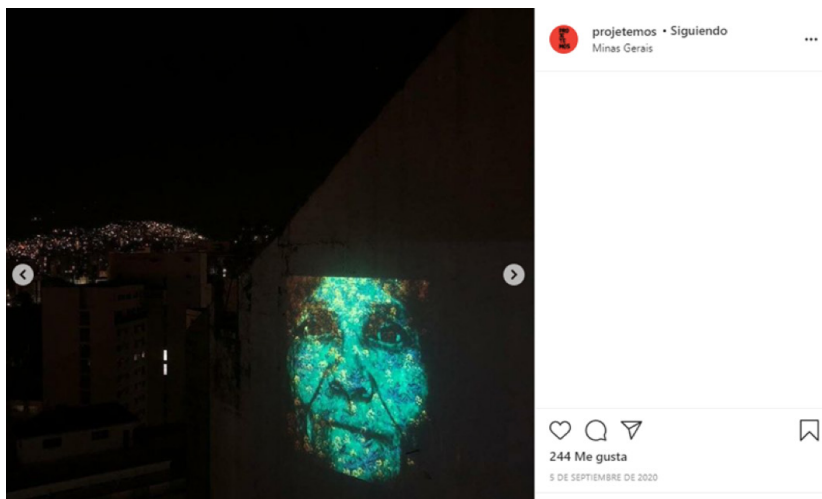
tividades extractivas de apropiación y avasallamiento sobre los territorios y vidas humanas y no humanas. Para los fines de este trabajo, en este apartado voy a reflexionar sobre tres propuestas visuales, las cuales responden a este tipo de demandas, contextualizándolas y, luego, detallando las decisiones tomadas para el análisis. Los casos son: una proyección lumínica en el espacio público, un dibujo y una fotografía.<sup>4</sup> Acá puede verse lo expresado anteriormente respecto de trabajar con un campo cultural expandido (Richard 2014), con una multiplicidad de formas de lo visual construyendo sentido en su contexto de producción y circulación específico.

Las imágenes remiten a zonas las cuales desde hace tiempo están siendo sacrificadas (Holifield y Day 2017). La primera imagen corresponde a una acción llevada adelante en contexto de pandemia por el colectivo brasileiro *Projetemos*,<sup>5</sup> el cual, a partir de proyecciones visuales y textuales en el espacio público sobre edificios de diferentes ciudades de Brasil y su consiguiente circulación en redes sociales expuso, desde 2020, diferentes demandas y críticas al gobierno de Jair Bolsonaro, entre ellas su accionar frente a los incendios intencionales en el Amazonas. Este fue uno de los problemas públicos más resonantes en Brasil —y en el mundo— ese año, relacionado con los procesos de deforestación para dar paso a la ganadería, la agricultura y la minería. Tanto cuando era candidato como al ser electo presidente, Bolsonaro abogó por reducir la vigilancia de las leyes ambientales, entendidas como un obstáculo al crecimiento económico del país. Además, hizo público su deseo de abrir la selva a diversas actividades extractivas, lo cual supondría un impacto tanto en la flora y fauna local como en las comunidades nativas viviendo allí. Frente a esta situación, el colectivo realizó varias proyecciones lumínicas, con referencia a las vidas no humanas las cuales estaban siendo arrasadas por las llamas como también a las poblaciones locales, las cuales, como consecuencia del avance del fuego, en muchos casos tuvieron que emigrar. En la imagen 4, la proyección, por parte del colectivo, de una persona perteneciente a uno de los pueblos indígenas del Amazonas en peligro de ser arrasado por el fuego, dados los focos de incendios, los cuales, deliberadamente, no fueron aplacados. En este sentido, este tipo de prácticas gubernamentales puede pensarse como una necropolítica (Mbembe 2016), se ejerce el poder de decidir quién va a morir e, incluso, esa decisión se basa en un esquema de clasificación, valorización y jerarquización de los grupos poblacionales, estableciendo quienes no merecen ser salvados, en este caso, las poblaciones nativas.

**4** Para acceder al análisis *in extenso* sobre los colectivos y las prácticas aquí mencionadas, véanse: Capasso (2023), Capasso y Peez Klein (2023) y Capasso y Bugnone (2023).

**5** *Projetemos* es un colectivo el cual realiza proyecciones lumínicas en el espacio público de diferentes ciudades de Brasil. Nació en el año 2020, en el contexto de la pandemia y sigue activo actualmente.

Imagen 4.



Fuente: *Projetemos*. Captura de pantalla, *Instagram*, 5 de septiembre de 2020.  
Licencia Creative Commons Atribución-CompartirIgual 4.0 Internacional.

La segunda imagen forma parte de un conjunto de acciones visuales en el espacio público llevadas adelante por *Agitazo por los humedales*, una acción colaborativa de visibilización por la protección de los humedales de la zona del Delta del Paraná, Argentina —ecosistemas híbridos entre los ambientes acuáticos y terrestres albergando una biodiversidad muy rica de flora y fauna—. En el 2020, once provincias argentinas se vieron afectadas por incendios y solo en el Delta del Paraná 90 mil hectáreas de humedales fueron arrasadas por el fuego. En ese contexto, *Agitazo por los humedales* fue una propuesta de proyecciones semanales nocturnas desde domicilios particulares sobre el espacio público en forma casera, independiente y anónima. Las proyecciones amplificaban imágenes y consignas realizadas por diferentes personas de la comunidad, incluso las infancias, en reclamo por una Ley de Humedales. Se proyectaron imágenes sobre la flora y fauna locales violentadas, las comunidades afectadas y los culpables de los incendios. En la imagen 5, por ejemplo, se expone parte de la flora y fauna local siendo arrasadas por el humo y el fuego. En la composición no existen distinciones en términos de importancia entre los animales: todos son representados de un tamaño similar y no hay diferenciación de planos de lectura indicando cierta jerarquización entre ellos. Cada uno de los animales posee en su lomo una llamarada, siendo el indicio de estar muriendo por los incendios. El dibujo es acompañado por la frase “¡Basta de quemas! Los humedales no son “malezas””. Parte de la justificación de las quemas intencionales ha sido estar quemando



solo malezas o pastizales, ignorando la relevancia del humedal y las formas vivientes habitándolo. Por último, los animales fueron representados con la boca abierta, como si estuviesen gritando “¡detengan las quemas!”, expresando su sufrimiento o pidiendo auxilio. Incluso, gritando la frase que acompaña al dibujo.

Imagen 5. Placa, *Agitazo por los humedales*, 2020.



Fuente: *Agitazo por los humedales*.

Licencia Creative Commons Atribución-CompartirIgual 4.0 Internacional.

El “derecho a mirar” (Mirzoeff 2016) aparece entonces en las imágenes 4 y 5 en referencia directa a quienes parecen no ser visibles y no tener voz: los pueblos indígenas y la flora y la fauna sacrificadas, una “desechabilidad asignada” (Butler y Athanasiou 2017, 37). Así, mostrar es, en este caso, hacer aparecer en el espacio público demandas —por el derecho a existir, a vivir— cercenadas, silenciadas. Asimismo, las experiencias mencionadas proyectan sobre la ciudad imágenes de la naturaleza, mostrando el no ser estos ámbitos separados o escindidos, recordándonos la relevancia de ese tipo de ecosistemas para la vida en el planeta.

Para la “tercera imagen”, enlazada temáticamente con las anteriores, nos remitiremos a las fotografías del trabajo documental *El costo humano de los agro-tóxicos*, una serie de fotografías en blanco y negro del fotógrafo Pablo Piovano (2017), realizadas de manera independiente y visibilizando, específicamente, el daño producido por el glifosato en el cuerpo humano: cáncer, afectaciones en la piel, malformaciones. Las imágenes, como modo de retratar la vida y experiencias cotidianas de personas y familias afectadas por las fumigaciones con agro-

químicos, fueron tomadas durante los viajes realizados por Piovano a las provincias de Córdoba, Chaco, Entre Ríos, Misiones y Santa Fe, de Argentina, entre noviembre del 2014 y octubre de 2015. El registro supuso el retrato fotográfico de víctimas del ecicidio —ya sea del cuerpo humano (en mayor medida) como el del animal— usando el plano general, el medio o de cintura, o el primer plano, como así también el ángulo normal, picado o cenital. En una de las fotografías,<sup>6</sup> por ejemplo, vemos uno de los tantos retratos que Piovano realizó de Fabián Tomasi, exfumigador y activista contra las fumigaciones y por el derecho a un buen vivir, diagnosticado con polineuropatía tóxica severa y atrofia muscular, producto de la aspiración y el contacto de la piel con agrotóxicos asociados con el monocultivo de soja. Esta ‘imagen intolerable’ (Rancière 2010) llama a experimentar dolor e indignación, permite recuperar el “juego complejo de relaciones entre lo visible y lo invisible, lo visible y la palabra, lo dicho y lo no dicho” (Rancière 2010, 94). Pareciera apuntar, a “... la construcción de la víctima como elemento de una cierta distribución de lo visible” (Rancière 2010, 99), víctimas invisibilizadas, no escuchadas, cuerpos desechables que afirman su presencia, muestran su sufrimiento y demandan ser vistos y oídos.

Luego de presentar parte del *corpus* con el cual trabajé, desplegaré algunos posicionamientos y decisiones para el análisis de estas propuestas visuales. Creo preciso considerar, igualmente, que en toda investigación el diseño es único y responde a determinados objetivos teórica y metodológicamente formulados. En tal sentido, tengo presente ciertos lineamientos para el estudio de las imágenes, los cuales podrían sintetizarse en tres ejes:

- 1) una metodología no esteticista o internalista, ni sociologicista o externalista, por ende,
- 2) un posicionamiento transdisciplinar, y,
- 3) un método basado en el estudio de caso y en el análisis situado.

En primer lugar, me interesa señalar lo siguiente: el análisis emprendido para cada propuesta artístico-visual evita caer en dos posiciones metodológicas, las cuales han primado para el estudio de los objetos y prácticas artísticas. La primera es la llamada por Zolberg (2002) humanista o internalista, dedicada centralmente al análisis de la obra de arte, aislada, en sus aspectos formales, la cual se considera como una expresión única de su creador, quien es apreciado como un genio individual. La segunda posición es la sociologicista o externalista, la cual implica un análisis de los factores extraestéticos y reductores del arte a los procesos sociales. Ambas posiciones son problemáticas en tanto reducen el objeto ar-

<sup>6</sup> Véase: <http://www.pablopiovano.com/el-costo-humano.html#Siguiente>.

tístico a la forma o al contenido. Es por ello mi consideración de adoptar una postura transdisciplinaria, la cual tiene como fin intentar superar los problemas generados por las posiciones internalista y externalista. En este sentido, y volviendo a los casos antes expuestos, desarrollé un análisis de cada propuesta visual, dando cuenta de aspectos iconográficos, procedimientos de producción, soportes, vínculos entre motivos plásticos y temáticos, y la construcción del sentido de cada imagen. Es relevante decir que la descripción densa de las características de estas producciones no puede comprenderse sin un andamiaje el cual recupere la referencia e interrelación con el contexto sociohistórico de producción y circulación, las preguntas y objetivos de investigación y los conceptos analíticos propuestos.

El segundo punto enunciado implica un abordaje metodológico el cual, por un lado, es cualitativo y apela al uso de diferentes técnicas las cuales dependerán de la práctica visual analizada: observaciones participantes y no participantes, entrevistas semi estructuradas con quienes emprenden la producción de visualidad —desentrañando sentidos de la acción—, charlas informales vía mail y/o redes sociales, análisis discursivo de diversos tipos de producción textual como notas en medios, documentos de los actores, etc. Por otro lado, supone un enfoque transdisciplinar, vinculando, en este caso, herramientas conceptuales de los estudios sociales del arte —sociología del arte, estudios visuales— y la teoría política. En este sentido, las categorías y conceptos provistos por una sola disciplina, por ejemplo, la historia del arte o la sociología, no permiten dar cuenta de la complejidad de las propuestas visuales analizadas. En este sentido, se trata de tramar categorías y conceptos para promover un análisis crítico, diálogos disciplinares y análisis, los cuales tengan en consideración tanto la poética como los procesos sociales y sus vínculos. Es preciso decir que no abogo por una aplicación sin más de categorías a los casos de estudio, sino, lo cual es importante, por “problematizar sobre la pertinencia de esas conceptualizaciones para abordar el fenómeno que nos interesa” (Retamozo 2016, 273). En mi investigación en particular, las imágenes a las cuales hice referencia, no pueden entenderse sin hacer referencia a procesos vinculados con la ecología política, con marcos conceptuales poniendo el foco de atención tanto en el aspecto contencioso como en la producción de antagonismo frente a un otro el cual está dañando la vida —los gobiernos, los negocios inmobiliarios, el agronegocio, etc.— y los ecosistemas, como en el encuadre dentro de un proceso depredatorio general de la naturaleza vinculado con el neocolonialismo, neoextractivismo y con la visión hegemónica de desarrollo (Merlinsky y Serafini 2020).

En relación con el tercer eje planteado para el análisis, se trata del método de estudio de caso, para focalizar y analizar en profundidad, una herramienta valiosa de investigación permitiendo registrar el accionar de las personas invo-

lucradas en el fenómeno estudiado y, a la vez, obtener información desde una variedad de fuentes, tanto cualitativas como cuantitativas, combinando distintas herramientas de construcción de los datos y análisis (Ruíz Olabuénaga 2003; Neiman y Quaranta 2006). Además, “los individuos que serán entrevistados, o los hechos a observar, son considerados como aquellos que, en forma suficiente, pueden contribuir al desarrollo de la teoría para la cual se realiza el trabajo en terreno” (Dimarco y Martello 2016, 57). De esta forma, se trabaja con casos relevantes para el campo teórico el cual se pretende estudiar, y se comparan o contrastan según variables o dimensiones de análisis en consonancia con el problema y las elecciones teórico-conceptuales. La línea de investigación referida al inicio del apartado —el análisis de las prácticas artísticas y visuales en Latinoamérica (ss. XX y XXI) ligadas a una perspectiva crítica del orden social— guía los criterios de selección de casos en vinculación con los campos teóricos anteriormente mencionados. En cuanto a este punto, vale decir que construir cada caso, viviendo en otro territorio y, por tanto, siendo ajena al contexto de violencia y desastre ambiental y sus consecuencias en lo cotidiano, me planteó dudas respecto del modo de acercamiento a cada práctica visual. Por ello, ha sido sustancial reponer las características específicas y coyunturales de cada caso, como también recurrir a entrevistas en profundidad y semiestructuradas para acercarse a los deseos y las motivaciones de los actores involucrados en la construcción de cada tipo de visualidad. Por todo lo dicho, el enfoque aquí propuesto brinda la posibilidad de pensar el abordaje de las producciones artístico-visuales desde un lugar desde donde se permitan analizar las especificidades y particularidades encontradas en relación con la poética adoptada, con las técnicas y la materialidad propias del objeto o práctica, pero comprendiéndolas en un entramado social y en su contexto de producción/enunciación/circulación. Por ello, el análisis no es generalizable y siempre es situado: apela a construir un conocimiento historizado y localizado, donde el estudio de lo local es entendido no como simple contexto, sino como aspecto interviniente en la conformación del proceso artístico-cultural.

Por otro lado, una decisión metodológica clave en el análisis de los tres casos desarrollados en este apartado fue adoptar el par de conceptos ordenadores (Zemelman 2012) de visualidad/contravisualidad en tanto instrumento organizador del campo de observación de la realidad empírica y como clave interpretativa de las acciones. De este modo, si el régimen de visibilidad —y decibilidad—prevaliente en un momento histórico particular marca los límites de lo que puede ser visto, dicho y mirado y de aquello escondido o negado, la contravisualidad propone otra forma de organizar la experiencia social: trastocar lo asignado y naturalizado y oponerse a una realidad la cual no debería existir. En este sentido, la contravisualidad implica producir la mirada hacia lo otro, el re-

conocimiento de la otredad, el hacer visible y audible lo negado por el poder. En el caso de las tres propuestas visuales mencionadas, las vidas humanas y no humanas sacrificadas por medio de la violencia ambiental. Asimismo, y en referencia a un análisis macro de la investigación, el *corpus* de propuestas visuales relevadas bajo el tema de demandas socioambientales permite poner en juego un modo de agrupación basado en “relaciones de semejanza temática, morfológica o gestual” (Urueña 2015, 57), la configuración de una serie con casos de diferentes contextos y espacios asociándose a partir de relaciones o motivos persistentes (Warburg 2010): el señalamiento del daño a la vida por parte del ser humano y sus consecuencias. Para Usón y Stehrenberger (2021), este tipo de sucesos se conectan en tanto, lejos de ser anomalías o disrupciones eventuales o inesperadas, son producto de causas estructurales, vinculados con la tríada colonialismo-patriarcado-capitalismo. Por último, la apuesta al estudio de este tipo de producciones no solo apela a conocer una situación específica —la violencia ambiental y cómo se conectan diferentes casos entre sí—, sino, la elección de trabajar estas imágenes también redundando en las sensibilidades que despiertan y lo que me moviliza como investigadora.

### **Devenires, incertidumbres y potencialidades**

En toda investigación, “la perspectiva teórica, epistemológica, metodológica e incluso el marco ideológico y la concepción ontológica son decisiones que incumben al investigador” (Retamozo 2016, 264). Sostenemos, en este conjunto articulado de decisiones, la inclusión, también, de consideraciones éticas, sensibles y políticas. El trabajo crítico con imágenes, en este sentido, supone ofrecerlas para dar lugar a reflexiones (est)éticas y políticas, “abrir las” e interpelarlas mediante el análisis de la carga que contienen, revalorizar su potencial pedagógico, sin implicar reducir sentidos o desbordes de su productividad significativa (Richard 2019). Luego de un primer acercamiento, las imágenes también posibilitan pensar qué mostrar, cómo, cuándo y cuánto, (pro)mueven diferentes estados y afectos, producen efectos no previstos de antemano, “ponen en juego una serie de saberes y disposiciones que exceden en mucho la imagen en cuestión” (Dussel 2019, 280). Nos atraviesan como personas, configuran subjetividades y nuestras formas de saber. Todo ello supone un proceso de trabajo, investigación y detenimiento sobre cada imagen, de reponer su especificidad, los saberes, lenguajes e historias y referencias implícitas que convocan. Las incertidumbres surgidas a través de ese proceso nos invitan, desde configuraciones más abiertas, a considerar lo que las imágenes e imaginarios suscitan, sensibilizan y disponen.

En los *corpus* presentados y desarrollados, se analizaron diferentes imágenes, en parte desde derivas teórico-metodológicas distintas, aunque desde un

mismo hilo conductor: el marco de los estudios visuales y una perspectiva trans/*in/end* disciplinar. De esta forma, detenerse en un estudio tramando la especificidad del objeto o práctica visual con su contexto particular —de producción, circulación, (re)apropiación, etc.—, desde una perspectiva trans/*in/end* disciplinar, invita a ver lo condensado por las visualidades aquí presentadas: relatos, discursos, interpretaciones, resistencias, modos de ser y relacionarse con otros.

¿Por qué y para qué trabajar con imágenes? ¿Qué prácticas de investigación necesitamos para abonar tensiones y desorganizaciones de los hegemónicos y homogeneizantes regímenes visuales, los cuales ordenan las existencias? En esta línea, y siguiendo a Dussel, las imágenes tienen potencialidad si podemos trabajarlas “desde el conocimiento, la emoción y la acción” (2019, 291), es decir, identificando a qué refieren y por qué, conmovirse con/por las imágenes, reflexionar y hacer algo ante ello. En suma, consideramos que las visualidades aquí presentadas son potentes en tanto trinchera de un nuevo orden político visual (Preciado 2022), el cual abrazamos como búsqueda de expansión y perfor(m)ación de las políticas de la mirada instituidas e instituyentes; visualidades poniendo en valor la alteridad, extrañeza, lo abyecto, raro y/o distópico. Consideramos que investigar con/*junto* a las contravisualidades profundiza las heurísticas epistemológicas en torno a las políticas de la mirada, nos animan las *interrupciones* (flores 2013) que el rizoma de estas contravisualidades pudiera gestar como reXistencia reactiva ante los re-organizados discursos moderno-coloniales de violencia, odio y extracción. **ID**

## Referencias

- Ahmed, Sara. 2019. *Fenomenología queer. Orientaciones, objetos, otros*. Barcelona: Belaterra.
- Barone Zallocco, Ornela. 2021. Teñir la ESI de rojo menstrual. *Revista Praxis Educativa*, 25(1): 254-269. <https://cerac.unlpam.edu.ar/index.php/praxis/article/view/5496>.
- Barone Zallocco, Ornela. 2022. Cartografías menstruales de reXistencia. Reflexiones epistemológicas y (est)ético políticas de visualidades. *PACHA. Revista de Estudios Contemporáneos del Sur Global*, 3(9): 1-11. <https://revistapacha.religacion.com/index.php/about/article/view/99/204>.
- Barone Zallocco, Ornela. 2023. Menstruales tautologías (est)ético políticas. *Revista Praxis Educativa*, 2(3): 1-14. <https://repo.unlpam.edu.ar/bitstream/handle/unlpam/8632/v27n03a13.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.
- Berardi, Franco “Bifo”. 2020. *Fenomenología del fin. Sensibilidad y mutación colectiva*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Brea, José Luis. 2015. *Estudios visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*. España: Akal.



- Britzman, Deborah. 2018. ¿Hay una pedagogía *queer*? O, no leas tan recto. *Revista de Educación*. 7(9): 13-34. Santa Fé: Bocavulvaria.
- Butler, Judith. 2018. *Cuerpos que importan*. Buenos Aires: Paidós.
- Butler, Judith y Athanasiou, Athena. 2017. *Desposesión. Lo performativo en lo político*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.
- Capasso, Verónica. 2023. Demandas socioambientales y visualidad en América Latina: el caso de Agitazo por los humedales (Argentina). *Humanidades*, (13): 137-166. [http://www.scielo.edu.uy/scielo.php?pid=S2301-16292023000100006&script=sci\\_abstract](http://www.scielo.edu.uy/scielo.php?pid=S2301-16292023000100006&script=sci_abstract).
- Capasso, Verónica y Peez Klein, Daniela. 2023. La experiencia transgénica y la precarización de la vida en el campo: el costo humano de los agrotóxicos de Piovano y distancia de rescate de Schwebelin. *Cuadernos Del CILHA*, (39): 1-27. <https://doi.org/10.48162/rev.34.065>.
- Capasso, Verónica y Bugnone, Ana. 2023. (Contra)visualidad y protesta. Projetemos en Brasil. *Educação em Foco*, 26(48): 1-34. [https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr.15833/pr.15833.pdf](https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.15833/pr.15833.pdf)
- Coccia, Emanuele. 2017. *La vida de las plantas*. CABA: Miño y Dávila.
- Col.lectiu Punt 6. 2019. *Urbanismo feminista. Por una transformación radical de los espacios de vida*. Barcelona: Virus.
- Colombres, Adolfo. 2012. *La descolonización de la mirada*. La Habana: Ediciones ICAIC.
- Curiel, Ochy. 2014. Construyendo metodologías feministas desde el feminismo decolonial. En Mendiá, Azkue, Luxán, Marta, Legarreta, Matxalen, Guzmán, Gloria, Zirion, Iker y Azpiazu Carballo, Jokin (eds.), *Otras formas de (re)conocer*. España: Euskal Herriko Unibertsitatea (Universidad del País Vasco), 45-60.
- Didi-Huberman, George. 2017. *Lo que vemos, lo que nos mira*. Buenos Aires: Manantial.
- Dimarco, Mariana y Martello, Vanesa. 2016. La selección de los casos. Sobre quiénes/qué vamos a relevar la información. En Adriana Cuenca y Susana Lozano (comps.), *La enseñanza de la investigación: diálogo entre la teoría y el oficio del investigador en Trabajo Social*. La Plata: EDULP, 51-59.
- Dussel, Inés. 2019. Educar la mirada. Reflexiones sobre una experiencia de producción audiovisual y de formación docente. En Inés Dussel y Daniela Gutiérrez (comps.), *Educar la mirada. Políticas y pedagogías de la imagen*. Buenos Aires: Manantial, 277-294.
- flores, val. 2013. *Interrupciones. Ensayos de poética activista. Escritura, política, pedagogía*. Neuquén: La Mondonga dark.
- Haraway, Donna. 2021. *Testigo\_Modesto@Segundo\_Milenio.HombreHembra @\_Conoce\_OncoRata@*. CABA: Rara Avis.

- Holifield, Ryan y Day, Mick. 2017. A framework for a critical physical geography of 'sacrifice zones': physical landscapes and discursive spaces of frac sand mining in western Wisconsin". *Geoforum*, 85: 269-279, <https://doi.org/10.1016/j.geoforum.2017.08.004>.
- Hernández, Fernando. 2007. *Espigador@s de la cultura visual. Otra narrativa para la educación de las artes visuales*. Barcelona: Octaedro.
- Kilomba, Grada. 2023. *Memorias de la plantación*. CABA: Tinta Limón.
- Lander, Edgardo. 2023. *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires y Caracas: CLACSO/ UNESCO.
- Lugones, María. 2021. Colonialidad y género: hacia un feminismo descolonial. En Walter Dignolo (comp.), *Género y descolonialidad*. CABA: Del signo, 19-61.
- Martínez Luna, S. 2019. *Cultura visual. La pregunta por la imagen*. España: Sans Soleil.
- Mbembe, Achille. 2016. *Necropolítica. Arte & Ensaíos*, 32(1): 123-151.
- McLuhan, Marshall y Fiore, Quentin. 2015. *El medio es el mensaje*. Buenos Aires: La marca editora.
- Dignolo, Walter (comp.). 2021. *Género y descolonialidad*. CABA: Del signo.
- Merlinsky, Gabriela y Serafini, Paula (eds.). 2020. *Arte y ecología política*. Argentina: Instituto de Investigaciones Gino Germani, Universidad de Buenos Aires.
- Mitchell, William John Thomas. 2019. *La ciencia de la imagen*. España: Akal.
- Mirzoeff, N. 2016. El derecho a mirar. *IC-Revista Científica de Información y Comunicación*, 13: 29-65.
- Neiman, Guillermo y Quaranta, Germán. 2006. Los estudios de caso en la investigación sociológica. En Irene Vasilachis de Gialdino (coord.), *Estrategias de investigación cualitativa*. Gedisa: Barcelona, 213-237.
- Oyèwùmí, Oyèrònkẹ. 2017. *La invención de las mujeres. Una perspectiva africana sobre los discursos occidentales de género*. Colombia: Editorial en la Frontera.
- Piovano, P. 2017. *El costo humano de los agrotóxicos / The human cost of agrotoxins* (fotografías). Argentina: Kehrer.
- Preciado, Paul. 2008. *Testo yonqui. Sexo, drogas y biopolítica*. Barcelona: Anagrama.
- Preciado, Paul. 2020. *Yo soy el monstruo que os habla: informe para una academia de psicoanalistas*. Barcelona: Anagrama, 2020.
- Preciado, Paul. 2022. *Dysphoria mundi. El sonido del mundo derrumbándose*. Barcelona: Anagrama.
- Quijano, A. 2000. Colonialidad del poder: eurocentrismo y América Latina. En Lander, Edgardo (comp.), *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires y Caracas: CLACSO/ UNESCO, 122-151.

- Rancière, Jacques. 1996. *El desacuerdo. Filosofía y política*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Rancière, Jacques. 2010. *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial.
- Reguillo Cruz, Rossana. 2019. Políticas de la mirada. Hacia una antropología de las pasiones contemporáneas. En Inés Dussel y Daniela Gutiérrez (comps.), *Educación la mirada. Políticas y pedagogías de la imagen*. Buenos Aires: Manantial, 59-74.
- Retamozo, Martín. 2016. Instrucciones para hacer un proyecto de tesis. En Carlos Gallegos Elías, Antonio Mejía Martínez y Yolanda Paredes Vilchiz (coords.), *¿Cómo investigamos? ¿Cómo enseñamos a investigar? In memoriam Hugo Zelman Merino*. CDMX: UNAM, 257-287.
- Ribeiro, Djamilá. 2020. *Lugar de enunciación*. España: Ambulantes. <https://revistas.uam.es/relacionesinternacionales/article/view/14091>.
- Richard, N. 2019. Estudios visuales y políticas de la mirada. En Inés Dussel y Daniela Gutiérrez (comps.), *Educación la mirada. Políticas y pedagogías de la imagen*. Buenos Aires: Manantial, 97-112.
- Richard, Nelly. 2014. *Diálogos latinoamericanos en las fronteras del arte: Leonor Arfuch, Ticio Escobar, Néstor García Canclini, Andrea Giunta*. Santiago de Chile: Universidad Diego Portales.
- Rolnik, Suely. 2019. *Esféricas de la insurrección. Apuntes para descolonizar el subconsciente*. CABA: Tinta Limón.
- Ruiz Olabuénaga, José. 2003. *Triangulación, en metodología de la investigación cualitativa*. Bilbao: Universidad de Deusto.
- Silverman, Kaja. 2009. *El umbral del mundo visible*. Barcelona: Akal.
- Stengers, Isabelle. 2020. *Pensar con Whitehead. Una creación de conceptos libre y salvaje*. CABA: Cactus.
- Steyerl, Hito. 2020. *Los condenados de la pantalla*. CABA: Caja Negra.
- Spivak, Gayatri. 1998. ¿Puede hablar el subalterno? Trad. José Amícola. *Orbis Tertius*, 3(6): 175-235. [http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr.2732/pr.2732.pdf](http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.2732/pr.2732.pdf).
- Tarziabachi, Eugenia. 2017. *Cosa de mujeres*. CABA: Sudamericana.
- Thiébaud, Élise. 2017. *Mi sangre*. CABA: Hekht Libros.
- Urueña Calderón, Juan Felipe. 2015. *El montaje en Aby Warburg y en Walter Benjamin. Un método alternativo para la representación de la violencia*. Tesis de maestría. Universidad del Rosario de Colombia.
- Usón, Tomás y Stehrenberger, Cécile. 2021. Un dispositivo temporal: desastres y la articulación de la (des)aceleración en y más allá del terremoto de Ancash de 1970. *Res Publica*, 24(3): 467-480. <https://doi.org/10.5209/rpub.79245>.
- Vives-Ferrándiz Sánchez, Luis. 2022. *Cultura visual en tiempos digitales y posthumanos*. España: Sans Soleil.

- Warburg, Aby. 2010. *Atlas Mnemosyne*. Barcelona: Akal.
- Zemelman, Hugo. 2012. *Los horizontes de la razón. I. Dialéctica y apropiación del presente*. Buenos Aires: Anthropos.
- Zolberg, Vera. 2002. *Sociología de las artes*. Madrid: Fundación Autor.