

# Crítica de la noción de «cultura visual» en el tiempo digital<sup>1</sup>

## A Critique of the Notion of «Visual Culture» in the Digital Age

Lo propio de nuestra época es la impresión de un desligamiento en relación con cualquier pacto común

Eric Sadin en *Anatomía del espectro digital* (2018)

**Sergio Rojas**

[sergiorojas\\_s21@uchile.cl](mailto:sergiorojas_s21@uchile.cl)

Departamento de Teoría, Facultad de Artes, Universidad de Chile, Chile

Recibido: 05/12/2025

Aceptado: 15/12/2025

### Resumen

Con el advenimiento de lo digital ingresando en todas las dimensiones de nuestra existencia, la visualidad adquiere una especial relevancia. En cierto modo, el «contenido» de la imagen deviene digital. La cuestión que aquí propongo es la siguiente: cuando se trata del régimen hegemónico de lo digital en la existencia cotidiana, ¿de qué índole es la relación entre las imágenes y el contenido al que estas hacen referencia? ¿Tienen las imágenes relación con nuestra experiencia o más bien nacen desde la interfaz? Si lo digital no solo opera como soporte de la información que recibimos acerca del mundo, sino que produce una *informatización de la realidad*, ¿queda así comprometido el horizonte de sentido que es inherente a la noción de *cultura*?

### Palabras clave

cultura visual; sociedad digital; información; arte; sentido

### Abstract

With the advent of digital technology permeating every dimension of our existence, visibility acquires special relevance. In a sense, the «content» of the image becomes digital. The question I propose here is this: when it comes to the hegemonic regime of digital technology in everyday life, what is the nature of the relationship between images and the content they represent? Do images relate to our experience, or do they originate from the interface? If digital technology not only serves as a medium for the information that we receive about the world, but also produces a computerization of reality, is the horizon of meaning inherent in the notion of culture thus compromised?

### Keywords

visual culture; digital society; information; art; meaning

<sup>1</sup> La cuestión que aquí expongo fue el tema de la conferencia dictada el 27 de noviembre de 2024 en el I Congreso Internacional Sudamericano de Historia del Arte. XVI Jornadas de Historia del Arte. La vida de las cosas: modos de existencia, supervivencia y agencia de la cultura visual, organizado por la Universidad Tres de Febrero.



## El oxímoron de la «cultura visual»

La noción de *cultura visual* implica un sentido de *autonomía de la imagen* respecto al carácter trascendente de su contenido o referencia. La visualización de las cosas es ya una *comprensión* de estas; se trata propiamente de una *comprensión visual*. Esto es precisamente lo que da sentido a la noción de cultura visual. Una supuesta inmediatez sería un contrasentido, pues el concepto mismo de experiencia implica una subjetivación de lo experimentado, un horizonte de sentido, un *orden de mundo*. La autonomía de la visualidad no significa que sea posible analizar las imágenes prescindiendo de su relación con una realidad trascendente; así como el coeficiente de sentido de las imágenes no consiste en una simple una mimesis realista de su contenido. No se trata, pues, de la prepotente anterioridad de las cosas ni de la disolución de estas en las imágenes; comprender la relación entre las cosas y su visualidad implica atender a lo que es en principio una irreductible *referencialidad*.

En las sociedades contemporáneas lo *imaginal*—noción propuesta por Marcos Dipaola— constituye una dimensión esencial de las relaciones entre los individuos, produciendo además «una indistinción entre las imágenes y lo que propiamente se puede denominar lo social» (Dipaola, 2019, p. 312). El orden de las cosas tal como este se da en la experiencia no puede prescindir del régimen de visualidad en el que se presenta para la subjetividad; además, no es posible comprender ni interpretar la visualidad del mundo sin considerar que la imagen nos remite a otra cosa que a la *pantalla* que pueda eventualmente ser ella misma.

Con el advenimiento de lo digital ingresando en todas las dimensiones de nuestra existencia, la visualidad adquiere una especial relevancia, afectando el coeficiente *indicial* de su contenido estético. En cierto modo, el contenido mismo deviene digital: «la transformación más profunda que sufre la imagen con su digitalización no es la desmaterialización, sino el debilitamiento de su función representativa en favor de la potenciación de la performativa» (Martínez Luna, 2021, s. p.). Si el régimen de lo digital no solo es información acerca del mundo, sino que opera a partir de una previa *informatización de la realidad*, ¿no queda así comprometido el horizonte de sentido que es inherente a la noción misma de *cultura*? Siguiendo aquí a Dipaola, constatamos un desplazamiento del sentido normativo de los vínculos sociales «hacia modos de socialidad y subjetivación inmanentes y performativos» (Dipaola, 2019, p. 313). El punto es que el

componente *imaginal* autoconsciente de los vínculos —algo que es propio del individualismo en el capitalismo tardío— pone en cuestión el coeficiente ontológico de lo social. La noción de *cultura* no queda indemne en este proceso.

### Las imágenes ya no viajan

El nacimiento de los estudios de visualidad tiene un antecedente importante en la historia del arte. Entre las figuras señeras de la historia del arte en el siglo XX, dos nombres destacan especialmente: Erwin Panofsky y Ernst Gombrich. Ahora bien, el pensamiento de Aby Warburg (1886-1929) es un precedente fundamental para la historiografía desarrollada por ambos historiadores. Con todo, existe una diferencia muy importante entre el proyecto de Warburg y las teorías historiográficas de Panofsky y Gombrich. En efecto, estos se abocaron principalmente a la elaboración de un discurso sobre la historia del arte, en cambio las inquietudes teóricas de Warburg desbordaban en mucho las preocupaciones disciplinarias de la historiografía, algo que le impedía incluso someterlas al formato del discurso académico. Esto quedará de manifiesto en lo que al final sería su gran obra: el *Atlas Mnemosyne*, desarrollado entre los años 1924 y 1929.

Georges Didi-Huberman (2007) apunta: «el pensamiento filosófico vivirá el viraje más decisivo cuando ‘la imagen en tanto mentira’ de la tradición platónica sufra una alteración capaz de promover ‘la verdad como imagen’» (s. p.). En la teoría de las imágenes de Warburg se dan dos modos de la memoria: una memoria individual y una memoria colectiva. En el proceso de creación, el individuo realiza un acto de liberación que consiste en que se propone la *creación de imágenes*, acaeciendo en este proceso una relación entre una memoria colectiva que conserva recuerdos que trascienden la vida del individuo y el presente en el que éste elabora imágenes para dar cuenta de su tiempo. Existiría, pues, una memoria colectiva, que ha conservado la elaboración imaginaria de la realidad de épocas pretéritas.

La *subjetividad moderna* nace con la necesidad autoconsciente de *hacerse imágenes de lo real*. Warburg considera decisivo el cambio que va desde la astrología a la astronomía de Kepler. El interés de Warburg se concentra en el Renacimiento donde reconoce el nacimiento de la subjetividad moderna con su emancipación respecto a fuerzas ajenas a la razón que determinaban la vida humana —como ocurría con la creencia

en los designios astrológicos—. Warburg sostiene una especie de empatía histórica entre la Antigüedad clásica y el siglo XV europeo a partir de esa necesidad de representar *la vida como movimiento*. El sentido de tal esfuerzo tiene origen en una *experiencia caótica de la realidad*; no se trata de representar el caos, sino más bien de poner orden en el caos, sin «reducirlo», *haciendo emerger el movimiento en la imagen*. Se ha considerado que el cuadro de esquizofrenia que Warburg padeció, y por el cual estuvo internado en la clínica del psiquiatra Ludwig Binswanger —entre los años 1921 y 1924—, es un momento interno en el proceso del pensamiento de Warburg y su teoría de la memoria colectiva. En un escrito autobiográfico, Warburg afirma que desde que tenía seis años han permanecido en su mente abrumadores recuerdos sensoriales: «de ese tiempo procede el miedo que provocaron los desproporcionadamente inconexos recuerdos visuales o excitaciones sensoriales de los órganos olfativos o auditivos, la angustia que provocaba el caos, el intento de poner orden intelectualmente en ese caos...» (Binswanger & Warburg, 2007, p. 176).

Este proyecto de Warburg pone en cuestión los modelos tradicionales de la Historia del Arte, especialmente con relación a la linealidad evolutiva donde lo modular consiste en las obras que han sido producidas por una autoría *individual*. Sin embargo, las consecuencias más trascendentes de lo que sería una crítica warburgiana a dicho modelo no van en la dirección de producir un nuevo concepto de historia del arte, sino que pone las condiciones para una historia de la cultura visual, o más precisamente: una *historia visual de la cultura*. El mismo Warburg anotó en su Diario en 1917: «Soy historiador de la imagen [*Bildhistoriker*], no historiador del arte» (Krieger en Warburg, 2004, p. 245).

Encontramos enunciada en Warburg una reflexión acerca del agotamiento de ese espacio mental que posibilitó y exigió el *viaje de las imágenes*. Se trata del dominio técnico sobre la naturaleza y especialmente de la performatividad de la tecnología de las comunicaciones:

El telégrafo y el teléfono destruyen el cosmos. El pensamiento de lo mítico y simbólico en su esfuerzo por espiritualizar la conexión entre el ser humano y el mundo circundante hace del espacio una zona de contemplación o de pensamiento que la electricidad hace desaparecer mediante una conexión fugaz (Warburg, 2004, p. 66).

El poder de la técnica aniquila la alteridad que había conducido al esfuerzo de la representación. En la época de la informatización digital de la experiencia, allí donde no existen origen ni destino *las imágenes ya no viajan*.

### Civilización sin mundo

Señala Daniel Cohen (2023): «La revolución digital alcanzará su paroxismo con la desintegración de las instituciones que estructuraban la sociedad industrial, ya se trate de empresas, sindicatos, partidos políticos o medios de comunicación» (p.18). Nunca había sido tan persistente la conciencia de que comprendemos el mundo a partir de mediaciones, pero es precisamente esta conciencia de que opera siempre un «representante» lo que hoy produce el efecto de *disolución o retirada de la realidad* de las cosas desde las imágenes. Operamos a través de plataformas digitales, donde «los datos son la materia prima que debe ser extraída, y las actividades de los usuarios, la fuente natural de esa materia prima» (Srnicek, 2018, p. 40). La financiarización de la vida cotidiana implica esencialmente su informatización.

Para algunos autores, como Horst Bredekamp (2017), el poder de la imagen se funda en un *desajuste* entre los aspectos propiamente formales de esta y el contenido, de lo cual depende que la imagen signifique *algo* -más allá de su sola configuración formal-, *desajuste* que hace emerger precisamente el protagonismo de la imagen. Hoy acusamos recibo de un *desajuste* entre la cultura que hemos heredado de la modernidad y la experiencia del mundo que vivimos. Este *desajuste* expresaría, en el marco de la cuestión que aquí desarrollo, la crisis o agotamiento de la cultura misma. Es como si, a propósito de la noción de *cultura visual*, el orden de la visualidad hubiese terminado por emerger de tal manera que la cultura que la inscribía en un mundo se hunde entre las ruinas de una escenografía *posmoderna*.

La denominada *generación woke*, por ejemplo, podría considerarse como la generación de la desconfianza, de la sospecha, de la denuncia respecto a la institución de formas simbólicas en las que se sostiene cualquier universalidad hegemónica. La desacralización de los límites no se experimenta como emancipación, sino más bien como intemperie. Al respecto, Slavoj Žižek escribe:

Este Nuevo Desorden Mundial, esta civilización sin mundo que emerge de a poco, sin duda afecta a los jóvenes que oscilan entre la intensidad de vivir de forma plena (el goce sexual, las drogas, el alcohol, incluso la violencia) y el anhelo de triunfar (estudiar, hacer carrera en su profesión, ganar dinero... dentro del orden capitalista existente). La transgresión permanente se convierte así en la norma (2023, p. 10).

La existencia individual, no limitada *a priori* en sus expectativas de goce y ascenso social, se nombra *civilización sin mundo*. Lo que se denomina *globalización* consiste fenomenológicamente en que el *mundo* como horizonte de sentido nunca se encuentra en correspondencia con el territorio de la experiencia individual. Es decir, no es posible procesar simbólicamente o culturalmente las concretas condiciones de existencia. Escribe Zizek:

(...) en el universo capitalista global, la 'experiencia concreta' de ser miembro de un mundo de vida particular con sus costumbres, vínculos sociales, formas de solidaridad, etcétera, es algo 'abstracto' de por sí en el sentido estricto de una experiencia particular que desaparece (en) la espesa red de procesos financieros, sociales, etc., que gobiernan y regulan este mundo concreto y particular (2023, p. 72).

No se trata de que el *interés privado* sea el principio de soberanía del individuo, el pilar de una organización del mundo, sino que dicho interés es lo único a lo que el individuo puede recurrir para «orientarse», más aún, para hallarse en la existencia, habitando en cada caso simulacros de «mundo».

Franco Berardi (2020) propone el concepto de *neuroplasticidad* para dar cuenta del modo en que lo humano puede habitar hoy la realidad: «un universo caótico que envía signos que ya no están filtrados por la estructura de un orden simbólico compartido» (p. 254). Hoy la aceleración del tiempo tiene que ver con la levedad, el evaporarse, la licuefacción, el amontonamiento antes que el simple *vacío*. Zygmunt Bauman (2015) anunciaba en el año dos mil una especie de extinción del tiempo: «El advenimiento de la instantaneidad lleva la cultura y la ética humanas a un territorio inexplorado, donde la mayoría de los hábitos aprendidos para enfrentar la vida han perdido toda utilidad y sentido» (p. 137). Por lo tanto, no se transita hacia *otro tiempo*, sino que todo está transitando al interior de un presente que deviene vértigo de *pura actualidad y contingencia*. Como escribe Berardi (2020): «El ritmo de la vida se halla perturbado por una sensación de aceleración que fragmenta la experiencia y la percepción sensorial en sí misma» (p. 253). El tiempo no deja de tener una dirección de futuro —no estamos *detenidos*, sino todo lo contrario—, pero sin un destino imaginable.

## «La sociedad no existe»

Grafton Tanner escribe:

La revolución de los teléfonos inteligentes, el auge de las redes sociales y la era postinternet, o como sea que la llames, sucedió tan rápido que nadie se detuvo a preguntar si *debería* ocurrir o siquiera reflexionar sobre las posibles ramificaciones de tal grado de información de interconectividad expandida (Tanner, 2022, p. 92).

Claro, nadie se preguntó si *debería* ocurrir aquella *revolución* debido justamente a que, bajo el régimen de la instrumentalidad, de la *disponibilidad* se ocultaba su efecto *revolucionario*. Lo digital ingresa en la vida cotidiana de las personas para producir una intensidad inédita de relaciones; su efecto es la tendencia de la vida cotidiana hacia su *completa informatización*. Lo que define la realidad son las mismas *redes de circulación de información*.

El filósofo hongkonés Yuk Hui sostiene que el elemento esencial de lo digital es la cuestión de *los datos* (Lovink, 2024). No se trata aquí sólo de información *acerca de* estados de cosas, sino que los datos —atendiendo a aspectos tales como almacenamiento, magnitud, disponibilidad, actualización, procesamiento, etcétera— inciden *ontológicamente* en la realidad. El enorme poder de los recursos digitales parece domiciliarse en la cotidianeidad, al servicio de nuestras comunicaciones más personales y espontáneas. Sin embargo, lo cierto es que, como señala Eli Parisier (2018), «los creadores de la red imaginaron algo más grande e importante que un sistema global para intercambiar fotografías de mascotas» (p. 28). En la dócil *amanualidad* de las comunicaciones en red las personas no son sólo autónomos agentes de las comunicaciones, sino también objetos de informatización: «Lo que mueve la nube son las estadísticas, e incluso las personas más ignorantes, aburridas y perezosas o insignificantes se pasan el día suministrando datos a la nube» (Lanier, 2015, s. p.). La *soberanía* del usuario desaparece al ser combinada y analizada con el comportamiento de miles de otras personas, dando lugar a patrones estandarizados de consumo. La diferencia estrictamente individual se reduce a una ínfima variación decimal. Por otro lado, la misma eficiencia de los mecanismos de control de la información parece *a priori* confrontar privacidad y comunicación digital. Eric Sadin señala:

La interpretación industrial de las conductas se convirtió en el pivote principal de la economía digital. (...) una recolección masiva de los rastros que los individuos dejaban, en general sin conciencia de ello, en vistas a construir gigantescas bases de datos de carácter personal dotadas de alto valor comercial (2018, p. 82).

Si las personas producen sin cesar datos relativos a sus comportamientos, constituyéndose estos en *información disponible*, ello implica que han comenzado a comportarse *al interior* de las redes digitales de información.

Hoy lo distintivo de los *universos privados* no es su irreductible originalidad, sino su aislamiento. Resulta paradójico que este sea una característica de la cotidiana individualidad en el tiempo de las *comunicaciones*. Despejar aquella paradoja pasa por distinguir información y comunicación, pues recibir, enviar y procesar información no implica necesariamente comunicación, cuando se considera que el ejercicio de la libertad consiste en la *práctica de la privacidad*. «Ser libre -escribe Jaron Lanier- significa tener a nuestro alrededor una zona privada, donde podemos estar a solas con nuestros pensamientos, con nuestros experimentos, durante un rato, entre confrontación y confrontación con el mundo exterior» (2015, p. 29). Esto describe justamente la escena del individuo *interactuando consigo mismo frente a la pantalla*.

En *Estrés y libertad*, Peter Sloterdijk señala que «desde hace unas décadas se ha convertido en una moda intelectual definir como *construcción* todo tipo de autoridad del mundo que habitamos en común, para así despojarla de cualquier apariencia de naturalidad y autoevidencia» (2017, p. 49). La idea de un *construccionismo* generalizado como desenlace de la autorreflexividad moderna no viene a consolidar el protagonismo transformador del ser humano, sino que se vuelve justamente contra cualquier forma de colectividad. De aquí la contundente frase de Margaret Thatcher: «la sociedad no existe», a la que respondió el punk con «no future».

Dipaola señala que en las sociedades de la globalización capitalista «los individuos se ven afectados en su reposo identitario debiendo, entonces, producir su vida constantemente como medio de reasegurar su pertenencia a la sociedad» (2019, p.313).

La noción de *cultura visual*, es decir, el estatuto *cultural* de la visualidad, queda en entredicho allí donde las imágenes, sometidas a un régimen acelerado de fugacidad y contingencia a la vez que de producción y consumo dan cuenta de una realidad que se define por el flujo mismo.



## Referencias

- Bauman, Z. (2015). *Modernidad líquida*. Fondo de Cultura Económica.
- Berardi, F. (2020). *Fenomenología del fin. Sensibilidad y mutación conectiva*. Caja Negra.
- Binswanger, L. y Warburg, A. (2007). *La curación infinita. Historia clínica de Aby Warburg*. Adriana Hidalgo.
- Bredekamp, H. (2017). *Teoría del acto icónico*. Akal.
- Cohen, D. (2023). *Homo numericus. La civilización que viene*. La esfera de los libros.
- Didi-Huberman, G. (2007). *Cuando las imágenes tocan lo real*. [https://img.macba.cat/public/uploads/20080408/Georges\\_Didi\\_Huberman\\_Cuando\\_las\\_imagenes\\_tocan\\_lo\\_real.pdf](https://img.macba.cat/public/uploads/20080408/Georges_Didi_Huberman_Cuando_las_imagenes_tocan_lo_real.pdf)
- Dipaola, M. (2019). Producciones imaginales: lazo social y subjetivación en una sociedad entre imágenes. en *Arte, Individuo y Sociedad*. Ediciones Complutense, 31(2).
- Lanier, J. (2015). *¿Quién controla el mundo?* Debate.
- Martínez Luna, S. (2021). *Cultura visual. La pregunta por la imagen*. Sans Solei Ediciones.
- Parisier, E. (2018). *El filtro burbuja. Cómo la red decide lo que leemos y lo que pensamos*. Taurus.
- Sadin, E. (2018). *La silicolonización del mundo. La irresistible expansión del universo digital*. Caja Negra.
- Sloterdijk, P. (2017). *Estrés y libertad*. Ediciones Godot.
- Srnicek, N. (2018). *Capitalismo de plataformas*. Caja Negra.
- Tanner, G. (2022). *Un cadáver balbuceante. El vaporwave y los fantasmas electrónicos*. Holobionte.
- Warburg, A. (2004). *El ritual de la serpiente*. Sexto Piso.
- Lovink, G. (2024). Objetos digitales y esquemas de metadatos, en B. Groys, F. Berardi, G. Lovink, Y. Hui, T. Rice y L. Prokopenko, «*El cero de las formas*». *Arte, tecnología e historia*. Editorial Alma Negra.
- Zizek, S. (2023). *Hipocresía*. Ediciones Godot.