



Imágenes públicas: cultura visual y la redefinición de la esfera pública

Sergio Martínez Luna ¹

Recibido: 22-09-2017 / Aceptado: 18-06-2019

Resumen. La expansión contemporánea de las imágenes implica cambios profundos en el concepto de la esfera pública. El artículo parte de la problemática definición del objeto de estudio de la cultura visual. La complejidad de este objeto hace que las aproximaciones provenientes de este campo de estudio queden diluidas en enfoques mediocéntricos que impiden el análisis de las transformaciones que las condiciones de la imagen contemporánea provocan en la esfera pública. Con el fin de elaborar un marco para el estudio de las articulaciones entre imagen y esfera pública, el artículo presta atención a algunos conceptos propios de la imagen y la visualidad contemporáneas como ubicuidad, pantalla, circulación, agencia o imaginación. Finalmente se propone la revisión del concepto de esfera pública entendida como móvil, interconectada y descentralizada.

Palabras clave: imagen; cultura visual; visualidad; esfera pública; espacio público; ubicuidad; circulación; imaginación; agencia.

[en] Public Images: visual Culture and the Redefinition of the Public Sphere

Abstract. The contemporary expansion of images implies dramatic changes in the concept of public sphere. The article starts from the convoluted definition of the object of study of visual culture. The complexity of this definition makes approaches from that field of study remain diluted within mediocentric perspectives that prevent the analysis of the transformations that contemporary images provoke in public sphere. In order to develop a framework for the study of the articulations between image and public sphere, the article pays attention to some significant concepts of contemporary image and visuality, such as ubiquity, circulation, agency, and imagination. Finally, the article proposes to review the concept of public sphere understood as mobile, interconnected, and decentralized.

Keywords: image; visual culture; visuality; public sphere; public space; ubiquity; circulation; imagination; agency.

Cómo citar: Martínez Luna, S. (2019): “Imágenes públicas: cultura visual y la redefinición de la esfera pública”, *Política y Sociedad*, 56(2), pp. 431-450 .

Sumario. 1. Introducción. 2. La imagen y el problema de la definición del objeto de estudio. 3. La esfera pública: definiciones y contradicciones. 4. Imágenes, visualidad y esfera pública. 5. La esfera

¹ Universidad Carlos III de Madrid (España).
E-mail: sermarti@hum.uc3m.es

pública y las condiciones contemporáneas de la imagen. 6. Redefinición de la esfera pública. 7. Bibliografía.

1. Introducción

En las últimas décadas hemos asistido a una intensa aceleración en la producción y circulación de imágenes y experiencias visuales. La condición contemporánea de las imágenes es descrita en términos de abundancia (Mirzoeff, 2016). Las imágenes recorren los mundos de vida y las formas sociales y cognitivas. Pero la cuestión no solo es cuantitativa. Las imágenes adoptan roles antes reservados para el lenguaje, al mismo tiempo que muestran nuevas capacidades propias. A través de la transformación de todo tipo de artefactos en dispositivos de producción y reproducción de imágenes, la proliferación de pantallas en los escenarios de la vida cotidiana y el desarrollo de plataformas *online* de exhibición de imágenes como Google Images, Instagram o Flickr, las imágenes se han convertido en un poderoso modo de transmitir información, compartir afectos, expresar la vida propia, influir en los otros o elaborar las condiciones en las que se comparten las experiencias. Las imágenes no vienen a representar un aspecto de la realidad al que sustituirían, sino que añaden una realidad al mundo. Ya no sirven tanto para mostrar el mundo como para subrayar nuestro estar en el mundo (Fontcuberta, 2016).

El paso de una cultura de las palabras basada en la lógica de la lectoescritura a una cultura de las imágenes hace necesario elaborar las herramientas críticas adecuadas para el análisis reflexivo de las formas de conocimiento y significado que las imágenes generan. Este es el propósito en el que se reconocerían los desarrollos de los llamados Estudios Visuales en las últimas décadas. En los territorios iluminados por el giro visual, o giro pictorial (Mitchell, 2009), el interés por las imágenes se dirige al estudio de cómo lo real y lo subjetivo, lo político y lo cultural se articulan y modelan desde la visualidad, en la medida en que las imágenes pueden mostrar aspectos hasta ahora no atendidos de todos esos ámbitos. En las imágenes se articulan formas sociales y de conocimiento que aquellas modelan de forma activa (García Varas, 2015). Las imágenes actúan en el mundo como proyecciones de deseos individuales y colectivos, son piezas activas en la creación y el cambio de valores, conformando y vehiculando los anhelos de sentido y de socialización (Mitchell, 2005).

2. La imagen y el problema de la definición del objeto de estudio

Alrededor del giro visual aparecen divergencias y a la vez puntos en común surgidos desde la perspectiva analítica que se adopte para entender una cultura en la que la comunicación y el pensamiento son modelados cada vez más por las imágenes. Hay que atender al cambio de paradigma que implica la pérdida de centralidad de lo lingüístico, por la que la modernidad entendió a la imagen como reflejo de la construcción de las identidades, los hechos sociales y la crítica ideológica, y el surgimiento de una visualidad volcada sobre la inmediatez, la eficacia y el poder de seducción de las representaciones (Orts Poveda, 1996). Un ejemplo de este esfuerzo es el diálogo entre el giro icónico de Gottfried Boehm

(1994) y el giro pictorial elaborado por W.J.T. Mitchell (García Varas, 2011). Ambos autores reconocieron de forma paralela la necesidad de estudiar las consecuencias del giro hacia la imagen en una variedad de disciplinas humanísticas y científicas y en la propia realidad social. Boehm y Mitchell entendieron que este giro abría un territorio de estudio en el que convergían cuestiones relativas a la producción de imágenes, la comunicación visual, las formas de creación de significado propias de lo icónico en relación con otras formas de cultura y conocimiento (García Varas, 2011). Si la pregunta inicial es qué es una imagen, los desarrollos posteriores recorridos por los dos autores han divergido significativamente. Mitchell articuló los estudios de la imagen en continuidad con el giro cultural dentro del ámbito anglosajón. Mientras, la obra de Boehm se encuentra en la base de la *Bildwissenschaft*, la ciencia de la imagen alemana. Los Estudios Visuales son herederos de la tradición de los *Cultural Studies* y recogen su heterogeneidad disciplinar. En este enfoque el análisis de lo visual se constituye como una crítica ideológica de la representación que atiende a cómo las imágenes toman parte en la construcción de lo social y de lo político. La *Bildwissenschaft* parte explícitamente de la Filosofía y la Historia del Arte para preguntarse sobre la posibilidad de definir la imagen y sus formas de significación, así como para reflexionar sobre el alcance epistemológico de la ciencia de la imagen (García Varas, 2015). El primer enfoque estudia las nuevas condiciones técnicas de producción y reproducción de las imágenes y su impacto en la vida social y cultural. El segundo analiza las dimensiones cognitivas que la imagen abre a partir de una definición de la imagen, proyectada a su vez hacia la exploración de las posibilidades de las representaciones no verbales.

La cuestión es finalmente la definición del objeto de estudio de la cultura visual. Este puede acabar basculando entre el esencialismo visual y la pérdida de tensión epistemológica que trata a la imagen como un tema más de estudio y no como generadora de otro tipo de pensamiento que desafía los presupuestos, eminentemente verbales y textuales, de análisis histórico y social (Bal, 2004). Mark Poster (2002) propuso desplazar los Estudios Visuales hacia el ámbito de los *Media Studies*, ubicando a lo visual dentro de un marco más amplio de estudio en el que la visualidad dialoga o fricciona con el resto de sentidos, con los dispositivos y tecnologías mediáticas de comunicación e información. La noción de *Media Studies* llama la atención tanto sobre la forma material a través de la que el objeto cultural es configurado y recibido como para reflexionar sobre el problema de la autonomía de lo visual. Se define así el campo de estudio al que apunta la afirmación de Mitchell (2005) de que no existen medios visuales sino que todos los medios son mixtos, incluidos aquellos, como el cine o la televisión, que suelen considerarse como esencialmente visuales. La premisa de los medios mezclados orienta el análisis hacia los condicionantes tecnológicos e institucionales, prácticos y sociales, que legitiman a unos u otros medios. Se articula así un marco epistemológico para el estudio de la visualidad que no reproduce la hegemonía de la visión en la historia y la cultura de la modernidad. Ahora bien, en ese desplazamiento se corre el riesgo de perder la especificidad de las formas de creación de significado de las imágenes, por lo que la pregunta acerca de qué es una imagen vendría a poner un límite a esa expansión que amenaza con la disolución de las cuestiones propias de una posible ciencia de la imagen.

En este artículo nos preguntamos por el papel de las imágenes en la construcción de la esfera pública desde la hipótesis de que el desplazamiento de los Estudios Visuales a los *Media Studies* provoca que la teoría y la investigación de la cultura visual continúe siendo periférica al campo de la teoría de los media y la comunicación (Becker, 2004). Y como el estudio del discurso, la esfera y del espacio públicos tiene que reconocer la relevancia de cuestiones relativas a los media, las mediaciones y la comunicación, resulta que el problema de la imagen y la visualidad no ocupa el lugar que cabría esperar en una cultura que se reconoce como visual. En el análisis de la construcción mediática de la esfera, el espacio y el discurso públicos, la propia complejidad del objeto de los Estudios Visuales bloquea la posibilidad de que se adopten los presupuestos y hallazgos teóricos provenientes del estudio de la cultura visual. El estudio de la socialidad *online* (van Dijk, 2016), en la que las relaciones humanas se configuran por medio de medios conectivos capaces de codificarlas bajo la lógica del beneficio económico, debe atender al papel de lo visual en su despliegue y su posible contestación.

El estudio de la cultura visual puede caer en una falta de tensión epistemológica, mientras que el estudio de la imagen puede quedar desconectado de la articulación de las imágenes con la vida sociocultural. Es necesario interrogarse sobre lo visual y su lugar en mundos de vida específicos, incluyendo sus relaciones con otros modos de ver y conocer. Los sentidos asociados al ver y a las formas visuales están incrustados (*embedded*) en las prácticas culturales y son generados desde ellas (Becker, 2004: 150). El análisis de las imágenes aisladas fallaría a la hora de entender cómo ellas participan en los mundos de vida, perdiéndose el foco sobre las formas específicas de construcción de sentido que las imágenes despliegan en esos mundos. No se trata solo de entender cómo la gente ve y es vista, y qué valores se asocian a las formas visuales, sino cómo esas formas modelan activamente esos valores, qué pueden hacer las imágenes y qué nos piden en la arena social (Mitchell, 2005).

3. La esfera pública: definiciones y contradicciones

La conformación de la esfera pública se desarrolla sobre sentimientos de pertenencia a una comunidad particular consolidados sobre narraciones y experiencias comunes. Se relaciona así con la elaboración de discursos y formas de participación que establezcan el escenario para la puesta en común de discursos racionales públicos. Sigue siendo una referencia sobre estas cuestiones la consideración de Jürgen Habermas (1988) [1962] sobre la esfera pública en las sociedades modernas. La transformación de la esfera pública en los siglos XVIII y XIX está ligada a la aparición de la edad moderna. El término “público” se define en relación con lo privado, siendo la relación entre esfera pública y privada social e históricamente variable. Aunque una de las tendencias características de la modernidad occidental apunta hacia la separación y la autonomía relativa entre ambas esferas, las lógicas y las estructuras de poder de la esfera pública y la privada se encuentran entrelazadas (Fuchs, 2014: 60). Los significados que se movilizan en el análisis de las dicotomías entre las dos esferas —sociedad versus individual, visibilidad versus ocultación, apertura versus clausura— son

mutuamente dependientes (Susen, 2011). Las variaciones en los términos de tal relación señalan la complejidad de la definición del concepto de esfera pública. Para Habermas, la esfera pública burguesa se conforma cuando la esfera de la gente privada se constituye como un público, concepto asociado al de opinión. Se trata de la materialización específica del uso de la razón a la hora de construir la opinión pública. Esta ya no se reconocerá como *doxa* o inclinación, sino como discusión pública sobre asuntos públicos. Con ello se enlaza el surgimiento de la esfera pública a la emergencia de la sociedad burguesa, como clase social que delimita normativamente los límites entre público y privado. La esfera pública posibilita que la sociedad se comprometa con el debate público crítico. Desde ella se emiten opiniones públicas, fuera de una esfera de gobierno que es interpelada por aquellas. Al disponer de una esfera privada bien definida, la burguesía puede disfrutarla contando con que lo público no penetrará en esa privacidad. La sociedad burguesa genera la esfera pública como ámbito desde el que es posible cuestionar al estado, porque por medio de ella establece una mediación entre sociedad y estado, entre economía y privacidad. Ejerce un control sobre el Estado y a la vez le ofrece un escenario para responsabilizarse frente a la ciudadanía. La lógica de la esfera pública es independiente del poder económico y político. La circulación de opiniones debe producirse en una esfera pública abierta a todas las personas, siempre que, como ciudadanos, salgan de su esfera privada y estén dispuestas a olvidar sus intereses particulares para participar en asuntos públicos dentro de una discusión racional conformadora de la ciudadanía como público. La esfera pública necesita los media para que la información y la comunicación sean accesibles a todos los ciudadanos (Fuchs, 2014: 60-61). Pero la idea de acceso abierto e igualitario ha resultado ser problemática. La idealización de la esfera pública burguesa invisibiliza los procesos de exclusión necesarios para consolidarla. El proceso de decadencia de ese ideal empieza con el debilitamiento de la separación moderna entre esfera pública y privada porque a lo largo del siglo XIX acceden a la esfera pública grupos y actores sociales que no participaron históricamente en la creación burguesa de esfera pública. El ascenso de las masas y el desarrollo de los medios de comunicación masivos reintroducen intereses particulares y formas de participación no ajustadas a las premisas racionales e igualitarias que consolidaban la esfera pública.

Ello evidencia las exclusiones sobre las que se construye la esfera pública burguesa. Estas han sido señaladas por ejemplo por Alexander Kluge y Oskar Negt (1993) cuando recuerdan que el estudio de Habermas deja fuera otros movimientos populares, como el de la clase obrera. Habermas reconoce en todo caso la existencia de dos formas de esfera pública próximas a la burguesa pero diferentes a ella. Primero, la esfera pública plebeya, históricamente sometida y formada por las masas económicamente dependientes, que solo participarían en la formación de la opinión pública si disfrutaran de la independencia social de los dueños de la propiedad privada (Fuchs, 2014: 62; Habermas, 1988 [1962]: 434). Segundo, la falsa esfera pública, fruto de la evolución de la producción capitalista y de la expansión de los medios de masas. Es en este territorio tensionado donde es posible, según Habermas, explorar alternativas a la racionalidad instrumental para oponerse a sus imperativos de colonización sistémica de las instituciones sociales, los modos de comunicación y la construcción de las identidades (Velasco, 2003).

Por su parte, Kluge y Negt elaboran el concepto de esfera pública proletaria desvinculándolo de las anteriores para definir todo el contexto social e histórico que es excluido por el concepto de esfera pública. La noción de exclusión, en un sentido foucaultiano, apunta al rol constitutivo para la formación de una determinada vida pública que desempeñan los grupos apartados de ella. Desde tal exclusión se han elaborado críticas a la esfera pública habermasiana en cuanto formada por hombres pertenecientes a una determinada clase social y económica. La esfera pública burguesa se constituye en contraste con una esfera privada ligada al espacio doméstico y a las mujeres; es decir, sobre la diferencia social y sexual. La objeción se amplía para señalar las exclusiones que pugnan por la creación de una multiplicidad de esferas públicas o contraesferas opuestas a la esfera pública unificada que abstrae tales diferencias (Fraser, 1992; Mouffe, 2002). La esfera pública burguesa no puede ser el escenario público único, y la emergencia de públicos con perspectivas y demandas propias no tiene por qué significar la decadencia de lo público. Además, el fenómeno de la globalización expone los límites de la esfera pública burguesa como un concepto localizado dentro del discurso de la Ilustración europea que hace problemática su expansión como esfera pública global, proceso en el que esta pretensión mostraría sus dependencias locales con el proyecto postimperialista de hegemonía global y económica occidental (Benhabib, 1992).

4. Imágenes, visualidad y esfera pública

En este punto atendemos a las relaciones entre esfera pública y las imágenes y lo visual. Estas relaciones también están entrelazadas con la exclusión de esos grupos sociales o públicos del diálogo igualitario para el sostenimiento de la esfera pública burguesa. Tras la fijación de los límites de la esfera pública, en contraposición significativa con otros públicos y otras esferas o contraesferas, se encuentra una cierta ideología visual por la que la participación en el discurso racional depende de una mirada masculina activa e inmediatamente identificada con lo racional que conforma y controla la esfera pública (Fraser, 1992). La esfera privada queda anclada en lo doméstico, pasivo y feminizado, objeto de una mirada masculina que se sitúa a sí misma más cerca de la cultura, mientras que desplaza lo femenino del lado de la naturaleza. A lo largo de la modernidad, se consolidan una serie de equivalencias conceptuales que ligan a lo femenino y a lo infantil con lo incivilizado y el surgimiento de las masas. La imagen, en el momento de su primera expansión masiva a través del perfeccionamiento de las técnicas de reproductibilidad y del desarrollo de los medios de masas, va a entrar a formar parte de ese juego de equivalencias². La expansión descontrolada de imágenes, la visualidad moderna como generadora de una economía de la atención fragmentada y distraída por continuos *shocks* visuales son una amenaza para la estabilidad de la esfera pública burguesa y prefiguran su decadencia.

En esta línea, los modelos comunicativos empleados para entender la comunicación y la esfera pública se construyen habitualmente sobre el habla, la

² Recuérdese por ejemplo cómo Ortega y Gasset (1929) caracteriza a la masa como un fenómeno cuantitativo y eminentemente visual.

escucha y el texto, lo cual deja fuera otros procesos que incluyen la visualización, la visibilidad y las imágenes. Si se desea introducir en las discusiones sobre la esfera pública términos como los de clase, raza o género, será necesario prestar atención también al problema de la visualidad, porque la construcción discursiva de tales términos es también una construcción visual que determina las visibilidades, aquello a lo que es legítimo mirar o de lo que es preceptivo apartar la mirada. Abordar la esfera pública con respecto a las imágenes y la visión abre la teoría de la esfera pública al problema de cómo aquellas operan en ella. Pero el estudio de la esfera pública no puede abordarse solo en referencia a lo visual, como si el discurso visual pudiera separarse nítidamente de otras formaciones discursivas — materialidad, textualidad, performatividad— con las que interactúa. No se trata tampoco de incluir a lo visual dentro de los procesos de construcción discursiva de la esfera pública como dimensión adicional sino de estudiar cómo la visualidad participa activamente en esa construcción (Finnegan y Kang, 2004). Estas relaciones están marcadas en la tradición filosófica occidental por las ansiedades ligadas a las imágenes y la visión, articuladas tanto en términos de iconofobia —el temor y la sospecha frente a las imágenes— como de iconoclastia, la voluntad de controlar las imágenes. Las teorías de la esfera pública también están penetradas por tales ambivalencias. El miedo a que la cultura visual erosione la cultura de la lectoescritura, y por tanto la posibilidad de una esfera pública racional, no es nuevo. Las imágenes han sido tradicionalmente objeto de temores debidos a su capacidad de duplicar la realidad, confundiendo verdad e ilusión. Tales tendencias deben ser controladas y pueden ser aprovechadas por el poder. Tanto la iconofobia como la iconoclastia tienen una historia compleja que no es separable de la historia de las imágenes y la visualidad, como historia del miedo a las imágenes y sus relaciones con la religión, la política y el pensamiento. Si los modelos racionalistas de la esfera pública se fundamentan sobre la deliberación racional, el texto y la escucha, las imágenes permanecen como el otro silenciado e invisibilizado, aunque constitutivo, de esos paradigmas. El concepto de representación apunta a la temida posibilidad de que la potencia ilusoria de las imágenes sustituya la representación por la cosa representada, la apariencia por la realidad, ansiedades presentes ya desde Platón. Cabe preguntarse si el asentamiento de la religión cristiana dentro del proyecto civilizatorio de la cultura occidental no depende de su alianza con la imagen y la figuralidad como vehículos que sitúan lo verdadero del lado de lo visible y lo presenciado (Brea, 2010:34). Los órdenes políticos se establecen por medio de una determinada relación con la visualidad y la imagen, es decir, sobre un cierto régimen de visión por el que se administran la visibilidad y la invisibilidad, así como las miradas legítimas y los lugares, cuerpos o rostros, a los que no se debe mirar (Abril, 2010). Más que un ascenso cuantitativo de lo visual en las sociedades contemporáneas, las transformaciones a las que asistimos tienen que ver con la redistribución e incluso el colapso de los límites entre privado y público, de las relaciones entre espacios y tiempos, entre usuarios, consumidores y ciudadanos. Son estas transformaciones las que hacen necesario repensar la esfera pública construida hoy sobre un orden postmediático e hipermediado (Gil Moreno, 2017:199) que ya no se reconoce en la economía de la mirada ni en el régimen visual de la sociedad moderno-burguesa, cuya lógica se sustentaba en la clara delimitación entre privacidad y publicidad, entre ciudadanía, racionalidad y cultura

de masas, entre economía, cultura y política. Es este régimen el que en la actualidad declina, aunque su proceso de decadencia, como muestra el propio Habermas, viene de lejos y se remonta a los propios desarrollos de la modernidad como escenario de la aparición de los medios de masas.

Con la célebre frase “nunca hemos sido modernos”, Bruno Latour (2012) subrayaba la insuficiencia de un modelo de explicación histórica conformado en torno a una ruptura por la que el tiempo histórico quedaba partido en dos. Por un lado las culturas y sociedades de los mundos premodernos en las que la separación entre cosas, objetos, animales y personas se encontraba todavía sin realizar. Por otro, una modernidad que ha superado aquella realidad hibridada para construir sociedades purificadas, en las que lenguaje, práctica y poder se ordenan, de acuerdo con un imperativo de autonomización, como dominios separados de límites nítidamente definidos. Si en el mundo premoderno las palabras tienen fuerza performativa, en la modernidad las palabras son un instrumento de descripción objetivante de la realidad. Pero ese orden de separaciones purificadoras no se cumplió porque los procesos de individualización se limitaron al yo y a las relaciones humanas. El impulso moderno hacia la objetivación por el que el mundo de los objetos se opone al sujeto de conocimiento toma a aquellos como la conversión de las cosas en objetos a través de la teoría y de la praxis. Pero la modernidad desatendió el hecho de que las tendencias hacia la individualización se vieron acompañadas por el desarrollo y la expansión de una variedad de entornos centrados en objetos que sitúan y estabilizan a los individuos definiendo sus identidades en el mismo plano sobre el que se despliegan las relaciones sociales entre comunidades, familias o grupos humanos (Knorr Cetina y Brugger, 2000). W.J.T. Mitchell (2005) ha señalado que tampoco en lo que toca a las imágenes hemos sido nunca modernos. La cuestión es si la modernidad occidental fue capaz de separar el conocimiento racional ligado a la lectura, la escucha y la reflexión de ese otro conocimiento figurativo ligado a la experiencia sensual del mundo, relegado por aquel proyecto a una minoría de edad anclada en lo masivo y lo supersticioso. Hoy, a través de la intensificación de los propios desarrollos tecnológicos en los que se apoyaron las operaciones de purificación entre humanos y no-humanos, entre cuerpos, cosas, imágenes, objetos y artefactos, asistimos a cómo aquellas separaciones modernas colapsan a la hora de abordar una complejidad atravesada incesantemente por hibridaciones no previstas. Los seres humanos establecen relaciones con entidades no humanas que conviven, compiten y hasta reemplazan las relaciones humanas (Laddaga, 2010: 57).

Si las imágenes también recorren esas relaciones en ellas se articulan de manera específica dimensiones virtuales, materiales, simbólicas y semióticas. Una imagen es un artefacto comunicativo pero también un signo vital, una forma de vida capaz de animar a los objetos, que participa en la vida social (Mitchell, 2005). Las imágenes son elementos activos en la elaboración del pensamiento y los valores, conforman imaginarios y procesos de identificación que entran en competencia con otros repertorios de construcción social y subjetiva. El giro visual señala el papel de las imágenes en la configuración de la esfera pública y del espacio público común, en alianza y en competencia con lo textual, lo narrativo o lo discursivo. La expansión de las imágenes resulta amenazante para la construcción de lo público porque arrastra los temores asociados a la falsedad, la idolatría y la falsedad. Pero a

la vez debe atenderse al hecho de que si las imágenes son lo compartido del mundo contemporáneo, si son nuestra posible experiencia común, será a través de ellas como podemos reconstruir lo común y la esfera pública para generar otros imaginarios, otras economías de la representación y nuevos horizontes de interpretación y participación (Buck-Morss, 2005). Las imágenes se conforman como imaginarios culturales, entendidos como matrices de producción, reproducción y recepción de imágenes (Abril, 2010). Por ejemplo, la imagen en el contexto de la España imperial y de la Iberoamérica colonial fue un instrumento clave para el sostenimiento del poder barroco a través de la teatralización y la gestión espectacularizada del espacio público urbano (Maravall, 2002; Abril, 2010: 22). La imagen sagrada articula una determinada relación con la exterioridad y con el espacio donde se presenta, en la medida en que la imagen, el icono, trasmite la presencia y desvela la huella visible en el mundo de entidades sobrenaturales (Belting, 1994; Brubaker y Ousterhout, 1995; Elsner, 2007). Para que esa comunicación sea eficaz, la imagen sagrada debe aparecer en un momento concreto y en un espacio específico, como escenario del ritual que establece y renueva la eficacia comunicativa de la imagen. La imagen sagrada está vinculada a un lugar del que conserva una memoria y unos protocolos dirigidos a actualizar periódicamente la unidad de una comunidad y la afirmación mutua, a través del reconocimiento colectivo en la imagen, de cada uno de sus miembros (Laddaga, 2010: 125).

Si la imagen sagrada establece una relación colectiva con una exterioridad bien localizada, la imagen modernista se experimenta como una relación interna, individual y deslocalizada, ligada a la experiencia estética autónoma, que se opone al desorden de la imagen atrapada en las lógicas de la industria de la conciencia y los medios de masas. Finalmente, en los procesos de estetización de la vida cotidiana característicos del capitalismo cultural, la imagen rebaraja todos aquellos rasgos para configurar una relación interior, pero colectiva, y no tanto deslocalizada como ubicua, multisituada y en movimiento. Ello perfila la forma en que la imagen, las funciones de la visión y las políticas de lo visible se conjugan con una determinada lógica de la esfera y del espacio públicos³. Las categorías que la cuestión de la esfera pública moviliza, tales como la dialéctica entre público y privado, o las relaciones entre las nociones de esfera y de espacio, incluso entre órdenes inmateriales y materiales, son reestructuradas por las formas digitales de producción y consumo visual. Las relaciones entre estas, los modos de visión y las conformaciones de la esfera y el espacio público-políticos no pueden analizarse solo a partir de textos, discursos y prácticas mediáticas de forma que la especificidad de las condiciones de la imagen contemporánea queden diluidas dentro de una perspectiva mediocéntrica (Benkler, 2006; Castells, 2009). Se impide así abordar el papel de la imagen en las interacciones entre media, instituciones y prácticas de intercambio en los distintos ámbitos de la vida social.

La definición de los límites de la esfera pública en relación a la privacidad es uno de los rasgos centrales en el análisis de Habermas. La esfera pública burguesa es un escenario discursivo en el cual las personas privadas deliberan sobre cuestiones públicas. La confusión de esos límites, la aparición de intereses privados

³ Empezando por el tipo de mirada que demandan y los rituales de la percepción que instauran en alianza con los aparatos técnicos. Ello perfilará tanto un régimen visual normativo como las posibilidades para su contestación (Ulm, 2017).

en la discusión pública, significa la ruina de la esfera pública. Nancy Fraser (1992) subrayó la complejidad de los términos de público y privado. Público puede referirse al estado, aquello que es accesible e incumbe a todos o a lo que se refiere a un bien común o a intereses compartidos. Lo privado se contrapone a esas acepciones de lo público, pero privado también significa lo referente a la propiedad privada y a lo que delimita la vida doméstica íntima y personal, incluida la sexual. La delimitación de estos límites está sujeta a disputas generadas por su propia ambigüedad. Hay una diferencia, por ejemplo, entre lo que se puede considerar que objetivamente, desde una perspectiva externa, afecta a todos y lo que se reconoce, o se acuerda, como una cuestión de preocupación común por los participantes. ¿Se determina que un asunto es público desde una cierta exterioridad o son los participantes los que deciden qué es o no es de incumbencia pública? Si la esfera pública es un escenario de autodeterminación colectiva, la imposición de una perspectiva externa para decidir lo que es una preocupación común para los participantes parece contradictoria con la autonomía que estos quieren disfrutar. Lo que sea o no sea común es objeto de disputas y desacuerdos, y está sometido al cambio histórico y social.

Tanto Habermas (1998) [1962] como Hannah Arendt (2005) [1958] señalaron que en las sociedades premodernas se identificaba lo privado con el ámbito familiar y económico. Con la consolidación de la economía capitalista, la economía se separó del dominio doméstico para configurar un ámbito propio de producción e intercambio de mercancías y de fuerza de trabajo. Se reconstruyeron así los límites entre esfera pública y privada repartiendo en ellas tiempos y espacios: la metrópoli y la colonia, el tiempo de trabajo y de ocio, el lugar de trabajo y el hogar, el trabajo mental y el físico. Pero las transformaciones más recientes del capitalismo han hecho colapsar esas distinciones. Hoy la confusión entre esfera pública y privada se intensifica en la tendencia a entender la esfera pública como el escenario de la privacidad publicitada. Los *social media*, como medios de autopresentación visual en los que los usuarios exponen sus preferencias de consumo, afectivas, sexuales, su vida y espacio domésticos, se convierten en el escenario de la confusión entre privado y público. De nuevo, ello no puede entenderse sin prestar atención a las condiciones de producción y reproducción de la imagen contemporánea, en la medida en que se trata de una imagen ubicua y circulante, que para ser significativa debe ser expuesta y compartida públicamente (Gunthert, 2015; Rose, 2016). La imagen contemporánea no genera sentido si no está en movimiento y si no es compartida. Su capacidad de significar depende de su circulación y de su exhibición. La intimidad se publicita y lo público se privatiza. La cuestión es si existe una imagen, una experiencia de la imagen, solo privada, o si hoy esa experiencia es posible. Si en regímenes anteriores las imágenes debían ser visitadas en un lugar y un momento específico y en condiciones regladas, fuera con el fin de generar una experiencia comunitaria alrededor de ella o bien para construir una experiencia individual de contemplación estética autónoma, hoy sucede más bien que las imágenes nos visitan a nosotros, desbaratando los límites entre espacio público y privado. Las imágenes públicas emiten mensajes privados y personalizados, y las imágenes privadas se exponen públicamente. La afirmación de Peter Sloterdijk (2003) de que una teoría antropológica de los medios y las comunicaciones es una ciencia general de visitabilidad de algo por algo es

aplicable también a una teoría de la imagen y de la visualidad contemporáneas y, por extensión, al análisis social y político de la esfera pública.

5. La esfera pública y las condiciones contemporáneas de la imagen

Finnegan y Kang (2004) proponen estudiar las relaciones entre esfera pública y visualidad desde tres conceptos: la pantalla pública, la imaginación y la circulación. Son términos que buscan introducir en el estudio de la esfera pública dimensiones propias de la imagen contemporánea. Quisiera repasar estos conceptos para conjugarlos a su vez con otros, como los de ubicuidad, espacio público, materialidad, compartibilidad y agencia, con el fin de profundizar en las articulaciones entre imagen, visualidad y esfera pública. El papel de las pantallas públicas está relacionado con el fenómeno de la ubicuidad de las imágenes y sus formas de habitar el espacio público. A menudo los conceptos de esfera y de espacio públicos se confunden. El concepto habermasiano de esfera pública define modos de participación política e interacción, y es útil para perfilar un espacio de mediación entre la sociedad civil y el sistema político. La esfera pública proporciona la idea de un espacio de mediación elaborado desde la sociedad civil para interpelar al Estado. Por ello, esfera pública y espacio público no son sinónimos. El espacio público tiene una dimensión material, en contraposición con el sentido más abstracto de esfera pública. El espacio público está más vinculado a la noción de lo que sería la materialidad del lugar donde se encuentran los públicos. Esta materialidad no solamente significa espacio físico, sino que apunta a las materialidades de esas relaciones. El espacio urbano no es público por sí mismo. Las luchas por el espacio público desean transformar un espacio dado en espacio público (Butler, 2011). Las manifestaciones, acampadas, ocupaciones, asambleas dependen de la existencia *a priori* de una calle, una plaza..., y las acciones que allí se producen remodelan y se alían con esos espacios, arquitecturas, pavimentos, mobiliario urbano: hay una reconfiguración de la materialidad del espacio público que produce el carácter público de una variedad de entornos materiales. Estas transformaciones se conjugan puntualmente entre aparatos expertos, artefactos, cuerpos, edificios, signos y cosas no humanas, redefiniendo las formas de la teoría y la práctica políticas (Bennet, 2010). El espacio público aporta la infraestructura que posibilita una representación, pero también puede contestar a una determinada economía de la representación. Es el marco condicionado para el despliegue de las interacciones que configuran la esfera pública. Bajo el influjo del construccionismo y del marxismo, las ciencias sociales de los años setenta elaboraron la noción de espacio como construcción social para criticar su acepción en cuanto que una sustancia *a priori* y pasiva sobre la que se construye lo social, y proponían, en cambio, que el espacio es el resultado de procesos sociopolíticos y económicos (Benhabib, 1992; Deutsche, 1996). Según Oliver Marchart (2002), en los años ochenta esta aproximación se intensificó hasta invertir esta lógica, pues el espacio ya no se entendió solo como una construcción social sino que se subrayó la idea de que la esfera social estaba construida espacialmente. La forma espacial de la esfera social tiene efectos sociales, y el espacio asume el papel de un actor social. Doreen Massey (1994) señala que la geografía y el urbanismo críticos han conjugado el

espacio como categoría política a partir de conceptos como el de centro, periferia o margen, en los términos de una política de la localización. Es así posible hacer dialogar la esfera pública habermasiana entendida como esfera del diálogo público, o incluso la razón pública de John Rawls —la esfera pública en la cual el diálogo racional entre los sujetos de conocimiento fundamenta la praxis comunicativa— con los mundos de vida, que tienen su expresión en el espacio público de la polis, escenario de la interacción plural de los individuos.

Si es a través de la mediación de las nuevas tecnologías como se despliegan y materializan los imperativos de gestión del espacio público bajo la lógica de la separación, la espectacularización y la vigilancia, una de las estrategias para oponerse a tales derivas es la apropiación crítica de esas mediaciones con el fin de elaborar otros modelos de experiencia urbana. En los últimos años han abundado las iniciativas dirigidas a ese objetivo. El término de pantalla pública se articula con el de esfera pública (DeLuca y Peeples, 2002; Finnegan y Kang, 2004). La ubicuidad física de pantallas en los espacios públicos abre un campo de relaciones sobre la creación de comunidades generadas en torno a la representación (Brea, 2007; Martín Prada, 2012). Las pantallas ocupan lugares antes caracterizados por la contemplación directa del mundo, la proximidad de los cuerpos y el cruce de miradas en cercanía, como la plaza pública, los medios de transporte, o la fiesta urbana. En torno a cada una de esas pantallas se crean comunidades instantáneas y volátiles cuyo único nexo es la participación normalizada en la continuidad mediática. Ello puede tomarse como la última etapa de declive de la esfera pública como escenario de construcción de la democracia a través del modelo de comunicación basado en el diálogo *face-to-face*, ligado a lo verbal, concentrado y reflexivo. Pero el fenómeno de las pantallas públicas nos muestra que esa narrativa vuelve a simplificar el papel de las imágenes ligándolas al engaño y la ambigüedad. Se deja así sin responder la cuestión acerca de cuáles son las potencialidades que ofrece la visualidad hipermediatizada para la discusión pública, y al hecho de que esta, así como la acción y el activismo políticos, sean pensables al margen de la ubicuidad de las mediaciones visuales (DeLuca y Peeples, 2002).

Se debería, en cambio, explorar la ambivalencia que sitúa a esas nuevas mediaciones y dispositivos electrónicos como ejes tanto para la construcción de ciudadanías participativas y la exploración de formas de interacción en la esfera y el espacio públicos, como, por otro lado, instrumentos para el control y la estetización del espacio urbano. Las pantallas urbanas que han acabado por invadir todo tipo de superficies arquitectónicas pueden reconfigurar la arquitectura como un elemento no estático, sino activo e interactuante con el entorno. A través de las *media façades*, parece posible la materialización técnica de diálogos inéditos entre el edificio, su superficie exterior y el espacio urbano al que se asoma. Las posibilidades de la visualización digital de datos, imágenes, textos, sobre la superficie de los edificios no solo cambian su superficie y estructura, sino que abren un abanico de experiencias de apropiación de la complejidad urbana. Sin embargo, la mayoría de las veces el propósito de dotar a los edificios de pantallas interactivas acaba en la depontenciación de tales posibilidades porque su instalación da por resuelta la dialéctica entre edificio, la pantalla-fachada y contexto urbano en base a las lógicas del consumo y el rendimiento económico. La relación entre edificio, apariencia exterior y espacio urbano queda alienada. La pantalla-fachada es un

módulo intercambiable conformado como sede para la creación de beneficio a través de la explotación comercial tanto del espacio como del tiempo de emisión. La superficie queda enajenada de la estructura del edificio sobre el que se inserta el dispositivo, del mismo modo que el contexto urbano al que la pantalla se dirige queda reducido a un escenario de competencia por atraer la atención. Frente a esas derivas existen iniciativas para la exploración crítica de las pantallas y las fachadas como formatos para la comunicación y las mediaciones urbanas (Pop, Stalder, 2012; Hausler *et al.*, 2013) que muestran otras formas de producción de ciudad y espacio público en alianza con los nuevos media.

Una situación concreta, las protestas ciudadanas urbanas, resulta ejemplar. Las formas en que son organizadas no son ajenas a esas mediaciones tecnológicas y a las variedades de sus apropiaciones, pero no son reducibles a ellas. Estas ocupaciones del espacio público friccionan con los lugares físicos, las dimensiones materiales de la ciudad y el encuentro de los cuerpos, con las redes digitales y las interactividades virtuales. Si los modos de hacer ligados a los dispositivos digitales se proyectan a menudo sobre el horizonte utópico de convergencia entre el espacio real y el dominio digital, el rostro distópico de tal pretensión aparece cuando esas dinámicas son secuestradas por nuevas formas de gobernabilidad biopolítica articuladas en torno a las lógicas postdisciplinarias de la vigilancia, el control o la viralidad (Mirzoeff, 2011; Gil Moreno, 2017). La protesta ciudadana tiene que ver con la reivindicación del estar y del permanecer fuera, en el espacio público. Si hoy parece que esa experiencia de exterioridad es sinónimo de exclusión, desalojo y desposesión, es porque el espacio público ha sido abandonado, junto con las funciones y posibilidades democráticas asociadas a sus usos no reglados.

El espacio público es gestionado a través de la insistencia en que en él no hay nada que ver (Mirzoeff, 2011). La oposición a esta violencia visual es uno de los objetivos de las ocupaciones urbanas que han proliferado en los últimos años, desde el 15-M en Madrid a Occupy Wall Street, pasando por las revueltas en Egipto o Túnez, hasta las manifestaciones del movimiento Nuit Debout. Estos y otros acontecimientos se han generado en contextos socioeconómicos, políticos y culturales distintos y ciertamente han tenido consecuencias muy diferentes. Pero todos ellos comparten el hecho de exponer la tensión entre la presencia física en la ciudad de la gente y sus demandas, y la organización colectiva de las tácticas de ocupación, apropiación de lo público, y de las formas de estar juntos en la ciudad, a través de las nuevas tecnologías digitales. Si la visualidad contemporánea se articula con los imperativos del desalojo, el control y el allanamiento de los espacios públicos urbanos, la ocupación de estos espacios puede entenderse como la construcción de modelos de contravisionalidad generados en red. La recuperación de los espacios físicos como escenarios de disenso significa la reapropiación de una *networked visibility*, a través de la que se redistribuyen las capacidades, las miradas, las prácticas y los usos de lo público. Las protestas retransmitidas y documentadas en tiempo real gracias a las tecnologías de *streaming* son un ejemplo de apropiación colaborativa de las imágenes por parte de la ciudadanía, más allá de los usos dictados por el mercado. Internet se convierte en espacio y plaza pública, religando lo virtual y lo real, y cuestionando la economía de la representación que los mantiene como ámbitos separados. El espacio virtual *online* surge desde el mundo físico dialogando y disintiendo con él, a pesar de la supuesta escisión entre

los territorios de la corporeidad y de la digitalización. Entender la inmaterialidad como superación de esa dimensión material relega los procesos a través de los que la inmaterialidad se compone a partir de la materialidad como su condición de posibilidad (Broncano, 2012: 70).

Contra la consideración de la cultura contemporánea como tendente a la desmaterialización es necesario pensar las relaciones entre visualidad y materialidad. En las protestas ciudadanas se observa la tensión entre lo digital y lo corporal. Si bien estas son convocadas a través de medios digitales, acaban en encuentros de cuerpos y voces que reclaman un espacio material como parte del espacio público, en el que se genera una rica cultura material. ¿Cuál es la materialidad de las formas de organización ciudadana, de las dinámicas sociales y comunitarias, cuál es la dimensión material del desacuerdo y sus relaciones con el espacio urbano? David Thompson (2012) ha observado que el análisis de las protestas alrededor del movimiento Ocupa Rio explicó los objetivos de este movimiento en términos ideológicos, dejando sin atender sus conexiones con el entorno material donde se enuncian. Pero la ocupación enfatiza una presencia física, permanente, que crea un espacio para la elaboración y legitimación de modelos existenciales, políticos y sociales alternativos, procesos ligados a la producción de nuevas formas de articulación con el entorno material concreto, y de una compleja cultura material y visual propia que va desde la cartelera, los posters y las pintadas a la distribución de los espacios habitacionales y el reciclaje de materiales de todo tipo⁴. La multitud anónima que se arracima en las redes sociales electrónicas relanza las posibilidades de la participación igualitaria en la comunicación y la esfera y el espacio públicos, se reelaboran las formas comunitarias, pero si estos desafíos se abordan únicamente en términos ideológicos, se pierde la problemática dimensión material y visual de las modalidades de conectividad electrónica en red.

Ello ofrece un marco para entender la dimensión material de la visualidad contemporánea. Existe una creciente convergencia entre los estudios de cultura material y de cultura visual, que se remonta a la aproximación de las imágenes como parte de la vida social de las cosas y las políticas del valor (Appadurai, 1986), y más recientemente a considerar a las imágenes digitales como conformadoras de una materialidad visual específica (Horst y Miller, 2012), o al estudio de los modos coconstitución entre lo material y lo visual, conformados por lo social y lo político (Rose y Tolia-Kelly, 2012). En su relación con la cuestión de la esfera y el espacio público, la materialidad de la imagen tiene que ver con los conceptos de circulación y movilidad. La imagen contemporánea crea significado en la medida en que circula, se encuentra en movimiento y es compartida. Por eso es pertinente incluir en las modalidades de análisis de la imagen aproximaciones que consideren la circulación de la imagen. Las condiciones de la imagen son también las condiciones de su recepción, que, con el constante intercambio de papeles entre emisores y receptores, productores y consumidores, han pasado ya definitivamente del modelo del *few-to-many* al del *many-to-many*. La imagen contemporánea es diferencia móvil, en curso, imposible de fijar en una ubicación

⁴ Álvaro Sevilla-Buitrago (2014) observa que aunque las dimensiones espaciales del movimiento 15-M fueron desentendidas, sus prácticas materiales, espaciales y urbanas (ocupaciones, acciones en red, modelos habitacionales) prefiguran y materializan, a falta de un programa político acabado, las formas de organización sociopolíticas a las que se aspiraban.

estable (Brea, 2010). La eficacia comunicativa de las imágenes, sus formas de creación de significado, incluso su materialidad, tienen que ver menos con su contenido que con el movimiento y la propagación. La comunicación telemática y el poder persuasivo de las tecnologías mediáticas, articuladas con los modos de movilidad urbana, hacen posible hablar de una esfera pública móvil. La esfera móvil redefine un dominio entre lo privado y lo público cambiando los límites y las condiciones de negociación de la individualidad con la comunidad y el intercambio, términos propios de la esfera pública habermasiana que reclaman ser repensados en base a la movilidad, la hibridación y la conectividad (Verhoeff, 2012: 112).

El concepto de circulación ha pasado, en la obra de autores muy distintos entre sí como Bruno Latour o Michael Warner, de señalar una simple transmisión pasiva de ideas, objetos o personas, a adquirir una fuerza constitutiva como proceso cultural (Finnegan y Kang, 2004: 393-394). Warner (2012) elaboró la definición de público sobre las capacidades constitutivas de la circulación de la conversación y la deliberación, lo cual posibilita la formación de los discursos públicos y la emergencia de los públicos. Esta circulación es imaginada, pero presenta una base material, la cual hoy debe relacionarse con las condiciones infraestructurales que configuran las redes electrónicas de comunicación. Mientras, Latour (Latour y Weibel, 2002) entiende la circulación como sinónimo de los términos representación y mediación, de forma que la aproximación a una noción circulación no pasiva se abre al reconocimiento del papel de las imágenes en el análisis de la esfera pública móvil interconectada. Ligar la esfera pública y la circulación a la representación y a la mediación ofrece un medio para ir más allá tanto de aproximaciones textualistas como las de Warner como de las perspectivas mediocéntricas que diluyen la especificidad de la imagen y sus formas de creación de significado. Si en vez de atender a la cuestión de la verdad o la mentira de la imagen (y los dualismos asociados: desde el odio o el miedo al amor o la adoración a las imágenes), se observan las prácticas concretas generadas y mediadas por y a través de las imágenes, construimos un marco más ajustado para preguntarnos qué quieren las imágenes y cómo participan en la vida pública.

Este marco, digamos iconofílico, ilumina la capacidad de las representaciones para mediar en el espacio público y en los procesos de construcción de la esfera pública. La imagen, el objeto visual y el espectador, el usuario y los públicos entran en procesos de coconstitución en contextos prácticos materiales e imaginados. Reconocer la dimensión activa de las representaciones y las mediaciones contesta a la asociación conceptual que identifica, desde Platón, el aspecto representacional de la vida pública con el desorden, la teatralización y la irracionalidad. Si la democracia como modelo político fracasa, es porque el ágora se transmuta en teatro y la deliberación racional —preminentemente textual o lingüística— se malogra en un escenario mediático dentro del que todo es espectáculo e imagen. Sin embargo, la ambigüedad del término representación democrática sugiere una fuente de autoridad que impone determinadas representaciones y a la vez el medio para oponerse a ellas o resignificarlas (Greppi, 2016). Aquí aparece la relevancia de la imaginación a la hora de abordar, visualizar y reelaborar las inclusiones y exclusiones de la esfera y el espacio públicos (Asen, 2002; Finnegan y Kang, 2004: 391-392). La imaginación es a la vez un

componente clave del orden global contemporáneo y un hecho social individual y colectivo desde la que es posible resistir la injusticia y proponer nuevos vínculos sociales (Appadurai, 1996). La imaginación está ligada a la representación porque puede convertirse en un recurso para valorizar unas representaciones sobre otras, para reconocer y contestar a las representaciones dominantes (Asen, 2002; Haiven y Khasnabish, 2014). Las prácticas representativas son elementos clave en la construcción de una esfera pública democrática. Es desde dentro de la representación desde donde podemos alcanzar la emancipación de la representación dominante. Si no existe un afuera de la representación, será entonces desde la práctica de la representación como podemos contestar a ese dominio cuyo instrumento es la propia representación (Vidal, 2001). Ello implica reconocer en las imágenes una capacidad de agencia por la que estas no son simples objetos pasivos apropiados por los procesos de consolidación de los imaginarios hegemónicos o de resistencia a ellos. La capacidad de agencia de las imágenes apunta a su papel activo en la configuración de la vida social, material y psíquica (Gell, 1998; Pinney, 2004). Es característico de la imagen contemporánea que esa capacidad de agencia se haya materializado técnicamente a través de los dispositivos electrónicos de producción, circulación y puesta en común visuales. Las imágenes son representaciones activas que ganan fuerza performativa. En el devenir imagen del capitalismo contemporáneo ya no se trata de que las imágenes sean mediadoras de los objetos a los que reemplazarían, sino que las imágenes alcanzan una autonomía operativa: “Serían sus propios mediadores, ya no actuarían como sustitutos-sucedáneos sino acaso, y únicamente, de sí mismas” (Brea, 2010: 72). Esta fuerza constitutiva de las imágenes es resultado de una expansión que acaba revirtiendo en la intensificación de la dimensión performativa de lo visual, como productora de identidades y entidades sociales, exclusiones y subjetividades. Así, la posibilidad de construcción de la esfera pública contemporánea debe tener en cuenta la aparición y la participación activa en ella de elementos y dimensiones no reducibles a modelos de deliberación pública centrados en una supuesta pureza lingüística o textual de la deliberación pública, movimiento a través del cual la racionalidad crítica queda separada normativamente de los actos de ver, las imágenes y los modos visuales de representación. La cuestión de la esfera y el espacio públicos moviliza cuestiones relacionadas con las formas de agencia de las imágenes, qué poder ostentan y despliegan las imágenes, cómo modelan los vínculos sociales, la experiencia de los espacios urbanos y las interacciones argumentativas.

6. Redefinición de la esfera pública

La noción de esfera dibuja un espacio omnicompreensivo y unitario, una cierta equidistancia con respecto a un centro estable. Esta metáfora centralizada ya no se ajusta a una esfera pública móvil e interconectada que multiplica las conexiones, acelera la movilidad de los puntos conectados y rompe, al descentrarla, cualquier representación de totalidad. Donde todo es centro, donde emisores, mensajes y receptores tienden a converger, no existe un centro. No es ya posible entender estas transformaciones tomando la esfera como imagen morfológica de un mundo

poliesférico (Vásquez Rocca, 2008). Esta da paso, según Peter Sloterdijk (2005), a la metáfora de la espuma, que define mejor un mundo móvil cuya estabilidad es líquida y pasajera, una realidad de aislamiento interconectado, multifocal, poblada por encuentros puntuales y evanescentes. Construir una esfera pública democrática no tendrá entonces que ver con su recentralización, sino con entenderla en términos de multiplicidad, movilidad y copertenencia. A lo largo de este artículo hemos defendido que tal tarea no puede abordarse dejando fuera la visualidad y las imágenes, como si ellas se opusieran a una racionalidad pública reducida a lo textual y lo discursivo. Las imágenes desempeñan un papel activo en la elaboración de la esfera pública. Los debates y las luchas alrededor de lo común, la comunicación, la representación democrática, los procesos de inclusión y exclusión de unos u otros públicos están entrelazados con la pregunta por las condiciones actuales de la imagen. Los conceptos que definen esas condiciones, circulación y movilidad, poder y agencia, interconectividad y ubicuidad, no pueden abstraerse bajo alguna perspectiva mediocéntrica con la que perdemos las formas propias de creación de significado, subjetividad y socialización de las imágenes. La cuestión de la esfera pública está ligada a una política de las imágenes orientada en primer lugar a entender qué quieren las imágenes, cómo nos interpelan, cómo son capaces de condicionar los imaginarios y los mundos de vida materiales, los tiempos y los espacios comunes. Pensar y hacer lo público, la posibilidad de una esfera pública democrática, es pensar y hacer con las imágenes que nos unen y nos separan.

7. Bibliografía

- Abril, G. (2010): “Cultura visual y espacio público-político”, *CIC*, 15, pp. 21-36.
- Appadurai, A. (ed.) (1986): *The Social Life of Things. Commodities in cultural perspective*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Appadurai, A. (1996): *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Arendt, H. (2005) [1958]: *La condición humana*, Barcelona, Paidós.
- Asen, R. (2002): “Imagining in the Public Sphere”, *Philosophy and Rhetoric*, 35, pp. 345-367.
- Bal, M. (2004): “El esencialismo visual y el objeto de los Estudios Visuales”, *Estudios Visuales*, 2, pp. 11-49.
- Becker, K. (2004): “Where is Visual Culture in Contemporary Theories of Media and Communication?”, *Nordicon Review*, 25 (1-2), pp. 149-158.
- Belting, H. (1994): *Likeness and Presence: A History of the Image before the Age of Art*, Chicago, University of Chicago Press.
- Benhabib, S. (1992): *Situating the Self. Gender, Community, and Postmodernism in Contemporary Ethics*, Nueva York, Routledge.
- Bennet, J. (2010): *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*, Durham, Duke University Press.
- Benkler, Y. (2006): *The Wealth of Networks*, New Haven, CT, Yale University Press.
- Boehm, G. (ed.) (1994): *Was ist ein Bild?*, Munich, Fink.
- Brea, J. L. (2007): *Cultura RAM*, Barcelona, Gedisa.
- Brea, J. L. (2010): *Las tres eras de la imagen*, Madrid, Akal.

- Broncano, F. (2012): *La estrategia del sionista*, Salamanca, Delirio.
- Brubaker, L. y R. Ousterhout (eds.) (1995): *The Sacred Image. East and West*, Urbana, University of Illinois.
- Buck-Morss, S. (2005): “Estudios visuales e imaginación global”, en J. L. Brea (ed.) *Estudios Visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*, Madrid, Akal, pp. 145-159.
- Butler, J. (2011): “Bodies in Alliance and the Politics of the Street”, *eicpcp*. Disponible en: <http://www.eicpcp.net/transversal/1011/butler/en> [Consulta: 29 de mayo de 2017]
- Castells, M. (2009): *Communication Power*, Oxford, Oxford University Press.
- DeLuca, K. y J. Peebles (2002): “From Public Sphere to Public Screen: Democracy, Activism, and the ‘Violence’ of Seattle”, *Critical Studies in Media Communication*, 19, pp. 125-151.
- Deutsche, R. (1996): *Evictions. Art and Spatial Politics*, Cambridge, MA, MIT Press.
- Van Dijck, J. (2016): *La cultura de la conectividad*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- Elsner, J. (2007): *Roman Eyes: Visuality & Subjectivity in Art and Text*, Princeton, Princeton University Press.
- Finnegan, C. y J. Kang (2004): “‘Sighting’ the public: iconoclasm and public sphere theory”, *Quarterly Journal of Speech*, 90 (4), pp. 377-402.
- Fontcuberta, J. (2016): *La furia de las imágenes. Notas sobre la postfotografía*, Madrid, Galaxia Gutenberg.
- Fraser, N. (1992): “Rethinking the Public Sphere”, en C. Calhoun (ed.) *Habermas and the Public Sphere*, Cambridge, MA, MIT Press, pp. 109-142.
- Fuchs, Ch. (2014): “Social Media and the Public Sphere”, *tripleC*, 12 (1), pp. 57-101.
- García Varas, A. (ed.) (2011): *Filosofía de la imagen*, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- García Varas, A. (2015): “Crítica actual de la imagen: del análisis del poder al estudio del conocimiento”, *Paradigma*, 18, pp. 4-6.
- Gell, A. (1998): *Art and Agency*, Oxford, Clarendon.
- Gil Moreno, E. (2016). “Nuevos activismos en la era digital: de las masas al *crowd*”, *Política y Sociedad*, 54 (1), pp. 191-208. Disponible en: <http://dx.doi.org/10.5209/POSO.48914>
- Greppi, A. (2016): *Teatrocracia*, Madrid, Trotta.
- Gunthert, A. (2015): *L’image partagée. La photographie numérique*, París, Textuel.
- Habermas, J. (1988) [1962]: *Historia y crítica de la opinión pública. La transformación estructural de la vida pública*, México, Gustavo Gilli.
- Haiven, M. y A. Khasnabish (2014): *The Radical Imagination: Social Movement Research in the Age of Austerity*, Londres, Zed Books.
- Hausler et al. (eds.) (2013): *New Media Façades. A Global Survey*, Stuttgart, Avedition.
- Horst H. y D. Miller (eds.) (2012): *Digital Anthropology*, Londres, Berg.
- Kluge, A. y O. Negt (1993): *Public Sphere and Experience. Toward an Analysis of the Bourgeois and Proletarian Public Sphere*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Knorr Cetina, K. y U. Bruggen (2000): “The Market as an Object of Attachment: Exploring Postsocial Relations in Financial Markets”, *Canadian Journal of Sociology*, 25 (1), pp. 141-168.
- Ladagga, R. (2010): *Estética de la emergencia*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- Latour, B. (1993): *Nunca hemos sido modernos*, Madrid, Debate.

- Latour, B. y P. Weibel (2002): *Iconoclash*, Londres, MIT Press.
- Maravall, J. A. (2002): *La cultura del barroco: análisis de una estructura histórica*, Barcelona, Ariel.
- Marchart, O. (2002): “Art, Space and the Public Sphere(s)”, *eipcp*. Disponible en: <http://eipcp.net/transversal/0102/marchart/en>
[Consulta: 12 de mayo 2017]
- Martín Prada, J. (2012): *Otro tiempo para el arte. Cuestiones y comentarios sobre el arte actual*, Sendemà, Valencia.
- Massey, D. (1994): *Space, Place, Gender*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Mirzoeff, N. (2016): *Cómo ver el mundo: Una nueva introducción a la cultura visual*, Barcelona, Paidós.
- Mitchell, W.J.T. (2005): *What do pictures want? The lives and loves of images*, Chicago, Chicago University Press.
- Mitchell, W.J.T. (2009): *Teoría de la imagen*, Madrid, Akal.
- Mouffe, Ch. (2002): “For an Agonistic Public Sphere”, en Okwui Enwezor *et al.* (eds.) *Democracy Unrealized*, Ostfeldern-Ruit, Hatje-Cantz.
- Ortega y Gasset, J. (1929): *La rebelión de las masas*, Barcelona, Espasa.
- Orts Poveda, P. (1996): *La imagen como vehículo de comunicación social*, Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz.
- Pinney, Ch. (2004): *Photos of the Gods. The Printed Image and Political Struggle in India*, Londres, Reaktion Books.
- Pop, S. y U. Stalder (eds.) (2012): *Urban Media Cultures*, Stuttgart, Avedition.
- Poster, M. (2002): “Visual Studies as Media Studies”, *Journal of Visual Studies*, 1, pp. 67-70.
- Rose, G. (2016): *Visual Methodologies*, Londres, Sage.
- Rose, G. y D. Tollia-Kelly (eds.) (2012): *Visuality/Materiality. Images, Objects and Practices*, New York, Ashgate.
- Sevilla-Buitrago, Á. (2014): “Espacio público, protesta ciudadana: reflexiones sobre la espacialidad del 15-M”, en *Madrid. Materia de debate*. Madrid, Club Debates Urbanos, pp. 108-218.
- Sloterdijk, P. (2005): *Esferas III*, Madrid, Siruela.
- Susen, S. (2011): “Critical Notes on Habermas’s Theory of the Public Sphere”, *Sociological Analysis*, 5 (1), pp. 37-62.
- Thompson, D. (2012): “Ocupa Rio and the Material Culture of Protest”, *Material World*. Disponible en: <http://www.materialworldblog.com/2012/02/ocupa-rio-and-the-material-culture-of-protest/>
[Consulta: 21 de mayo de 2017]
- Ulm, H. (2017): “Imágenes: juicio y experiencia”, en *La imagen: mecanismos y miradas, Coloquio de investigación en Estudios de la Imagen*, Santiago de Chile, Universidad Alberto Hurtado.
- Vásquez Rocca, A. (2008): “Peter Sloterdijk: Espumas, mundo poliesférico y ciencia ampliada de los invernaderos”, *Nómadas*, 18 (2), pp. 315-322.
- Vidal, C. (2001): “Crítica de la representación. Para una definición del concepto de representación”, en P. Llano y X. Gutiérrez (eds.) *En tiempo real. El arte mientras tiene lugar*, A Coruña, Fundación Seoane, pp. 63-78.
- Velasco, J. C. (2003): *Para leer a Habermas*, Madrid, Alianza Editorial.

Verhoeff, N. (2012): *Mobile Screens. The Visual Regime of Navigation*, Amsterdam, Amsterdam University Press.

Warner, M. (2012): *Público, públicos, contrapúblicos*, México D.F., FCE.