



No. 12. NOV 2021.

ISSN: 2477-9199

## **Temas del arte**

**DOI:** 10.26807/cav.vi12.450

### **DESDE LA IMAGEN COMO REPRESENTACIÓN A LA IMAGEN COMO FUNCIÓN: SOBRE LA CONDICIÓN ALGORÍTMICA PRESENTE EN TRES TRABAJOS DE ARTE VISUAL CONTEMPORÁNEO EN CHILE<sup>1</sup>**

#### **FROM IMAGE AS A REPRESENTATION, TO IMAGE AS A FUNCTION: ON THE ALGORITHMIC CONDITION IN THREE WORKS OF CONTEMPORARY VISUAL ART IN CHILE**

Cristóbal Vallejos Fabres

## **Resumen**

Este trabajo reflexiona en torno a las imágenes producidas y/o mediadas por aparatos tecnológicos digitales, específicamente imágenes que emergen dentro del campo del arte chileno contemporáneo, las cuales contribuyen a orientar la discusión en torno a los problemas representacionales de un régimen visual algorítmico. Específicamente, este artículo propone la hipótesis de que a la luz de la revisión de ciertas prácticas, presentes en el arte chileno contemporáneo que trabajan con el lenguaje algorítmico, resulta necesario comenzar a actualizar el marco teórico con el que analizamos las prácticas artísticas contemporáneas, asunto para el que tanto la noción de visiónica

---

<sup>1</sup> Este artículo se enmarca en el proyecto de investigación Visión maquínica (DIUA 190-2020) financiado por la Universidad Autónoma de Chile.

(Virilio, 1998) como la de imagen invisible (Paglen, 2019) nos proporcionan un punto de partida desde donde pensar la relación arte y digitalidad al interior del nuevo contexto de visión maquínica.

**Palabras Clave:** arte, aparatos, digitalidad, algoritmo, estética, contemporánea

### **Abstract**

This work ponders on images produced and/or mediated by digital technological devices, specifically images that emerge within the field of contemporary Chilean art, which contribute to the discussion around the representational problems of an algorithmic visual regime. Specifically, this article proposes the hypothesis that considering the review of certain practices existing in contemporary Chilean art that work with algorithmic language, it becomes necessary to update the theoretical framework with which contemporary artistic practices can be analyzed. For which both the notion of visionic (Virilio, 1998) and that of invisible image (Paglen, 2019) provide a starting point from which to think about the relationship between art and digitality within the new context of machinic vision. **Keywords:** art, gadgets, digitality, algorithm, aesthetics, contemporary

### **Biografía del autor**

Cristóbal Vallejos Fabres (Santiago, Chile, 1983). Académico de la carrera de Licenciatura en Artes Visuales, Facultad de Educación, Universidad autónoma de Chile. Dr. En Filosofía con mención en Estética y Teoría del Arte (U. de Chile). Mg. En Artes con mención en Teoría e Historia del Arte (U. de Chile). Principales líneas de investigación: Estética contemporánea, Arte y Nuevos medios, Arte y digitalidad.

Código de identificación ORCID: 0000-0002-0674-8613.

### **1.- Imagen y contexto digital.**

En el transcurso de los últimos años, el desarrollo de los sistemas de visión artificial han evolucionado a un ritmo acelerado. Este fenómeno ha sido posible gracias a la paulatina incorporación de algoritmos de aprendizaje automático [*machine-learning algorithms*] al proceso de reconocimiento de imágenes, cuestión fundamental para comprender el giro ontológico que ha venido teniendo, no solo la imagen, sino que, sobre todo, el ámbito de la visualidad actual. Es por esta vía que podemos llegar a comprender lo que Paul Virilio (1998) denomina bajo la noción de visiónica, es decir, un proceso de automatización de la percepción, momento en donde nuevas disciplinas técnicas como la “visiónica”, harán emerger una visión sin mirada, instancia que podemos considerar como momento iniciático de una progresiva expropiación de la calidad humana en la construcción de los regímenes visuales. Es desde lo anterior que podemos plantear que nuestro régimen de representación actual se distancia de sus predecesores, precisamente por su característica operativa y funcional más allá de una representacional (Rossi 2018).

En efecto, trabajar y reflexionar desde la imagen, al interior de nuestro contexto, nos exige una adecuación a los modos de generación, acumulación y circulación de estas imágenes que ya han abandonado el ámbito de la [mera] representación. Con la inclusión de los algoritmos de aprendizaje automático, las imágenes no se ocupan, primeramente de representar, sino que, por sobre todo de funcionar, de existir como verdaderas herramientas y/o mecanismos necesarios para la realización de operaciones automatizadas. A propósito de esto, el artista Trevor Paglen (2019) ha utilizado la noción de “imágenes invisibles” para referirse a un tipo de imágenes que no dependen ya del trabajo humano, ya sea en términos productivos o receptivos; en el caso del artista norteamericano, el grado de invisibilidad de estas imágenes, guarda relación con la distancia hacia los procesos de generación y circulación de estas con relación a las potencialidades humanas para actuar en dichos procesos. El ojo humano ha sido excluido, sostenidamente, de dichos procesos vinculados con la producción, recepción y circulación de imágenes; asistimos así al despliegue incesante de imágenes hechas por máquinas para ser vistas por máquinas. Esta suerte de exilio del territorio de lo visual de los seres humanos se presenta como un elemento contextual del fenómeno que queremos revisar acá.

Consideramos que una reflexión sostenida frente a los procesos de automatización de la percepción puede seguir desarrollándose dentro del pensamiento estético contemporáneo, sobre todo atendiendo a las necesarias modificaciones que las nociones de imagen, cultura visual, creatividad (Zylinska, 2020) e imaginación (Vallejos, 2018), sufren dentro del contexto digital actual. En este punto, el asunto de la automatización perceptiva emerge como clave, al poner en suspenso la presuposición de la existencia de un espectador humano dentro del proceso de visualización (Paglen, 2019). El asunto se encausa en el momento

en que desplazamos la atención tradicional desde el binomio máquina-espectador humano, hacia la recursividad compleja de una operación que solo considera los procedimientos realizados por las máquinas. Nos encontramos ante el escenario de circulación de imágenes producidas y decodificadas por aparatos. De este modo, el rasgo desatendido de la reflexión estética en torno al régimen visual está dado por el carácter inédito y revolucionario de su estatuto de legibilidad: uno de los asuntos relevantes en esta instancia es variar la atención y desplazarla desde la preocupación por el ámbito de la representación (que significa o que representa esta imagen) y acercarla en la atención al ámbito de su operatividad.

Este artículo busca reflexionar en torno a imágenes producidas y/o mediadas por aparatos tecnológicos digitales, imágenes que emergen dentro del espacio del arte contemporáneo chileno y que configuran obras de arte que operan crítica y reflexivamente en torno a los problemas representacionales de un régimen visual algorítmico. Específicamente, este artículo propone como hipótesis central que, a partir de ciertas prácticas presentes en el arte contemporáneo chileno, que trabajan con el lenguaje algorítmico, resulta necesario comenzar a actualizar el marco teórico con el que analizamos los trabajos de arte antes aludidos, para lo cual tanto la noción de visiónica (Virilio, 1998) e imagen invisible (Paglen, 2019) nos proporcionan un interesante punto de partida desde donde pensar la relación arte y digitalidad al interior del nuevo contexto de visión algorítmica.

## **2.- Prácticas artísticas algorítmicas: tres ejemplos del arte contemporáneo chileno.**

El desarrollo del régimen visual actual altera los modos de producción, recepción y circulación de las imágenes. La mediación tecnológica digital de los aparatos condiciona los diversos lenguajes al interior de los cuales, creatividad e imaginación emergían en la práctica artística. A continuación, señalaremos dos ejemplos de propuestas artísticas contemporáneas chilenas que trabajan, problematizando, la condición algorítmica que caracteriza nuestro régimen de visión actual. Estos ejemplos no intentan generalizar ni homogeneizar la totalidad de los trabajos producidos al interior del campo artístico chileno actual; más bien, son señalados en este espacio de escritura, como instancias desde dónde iniciar una reflexión estética crítica, en torno a los modos que adquiere la imagen y la visualidad en el contexto antes referido.

Hemos referido anteriormente, el desplazamiento o tránsito que ha acontecido a propósito de la imagen en nuestro contexto digital. Hemos planteado que se produce una alteración de su orgánica, desde el ámbito de la representación hacia el ámbito del funcionamiento. Es este desplazamiento el que se puede rastrear visitando ciertos ejercicios del arte contemporáneo chileno. Uno de estos ejemplos lo constituye la impecable obra de Felipe Rivas San Martín (*figuras 1 y 2*) que consiste en un tatuaje, video y performance del 2015 titulada “Inscripción de

Código/Metacuerpo”, presentado en el encuentro de performance La Marca, Arte UNIACC, Santiago de Chile. Felipe Rivas, presenta un ejercicio que promueve la desarticulación de la dinámica del flujo informacional propia de los códigos qr: logra construir, alterando el camino original, el proceso mediante el cual se ha generado el código que al escanear, nos devuelve a una suerte de *loop* inagotable, donde llegamos, una y otra vez, al origen de la huella, al origen de la imagen que desandamos tras la mirilla digital del smartphone. De cierto modo, con esta obra se logra lo imposible, fracturar la extrema movilidad, el incesante movimiento de las imágenes operativas, aquellas que, destinadas a funcionar, van dejando tras de sí los restos de un pasado que señalaba al representar como sentido de la imagen. Rivas hace ingresar una recursividad intensa, radical, si consideramos que el procedimiento exhibido por el artista es precisamente aquello invisibilizado por el funcionamiento del código. En su dimensión procesual “Inscripción de Código/Metacuerpo”, contiene y cristaliza en obra el flujo informacional que enmarca a la lógica algorítmica. Haciendo emerger aquello invisibilizado, Felipe Rivas señala, desde el arte, el problema contemporáneo ligado al aplazamiento de la dimensión representacional de las imágenes, y en el acto, evidencia la sustitución de aquel objetivo por el de funcionar; son imágenes operativas (Farocki, 2015), arrancadas al estatuto de invisibilidad.



Figura 1. “Inscripción de código / metacuerpo”. Felipe Rivas San Martín. Tatuaje, video, performance (<http://www.feliperivas.com/inscripcionacuten-de-coacutedigo.html>).



*Figura 2.* “Inscripción de código / metacuerpo”. Felipe Rivas San Martín. 2015 tatuaje, video, performance (<http://www.feliperivas.com/inscripcioacuten-de-coacutedigo.html>).

Esta última dimensión, que emerge como exclusivamente operativa, posee un coeficiente de relación exclusivo, uno que reconoce solo a manifestaciones “visuales” operacionalizadas del mismo modo: lo visual aquí proviene del dato algorítmico y deviene en código binario; así también, el ámbito de relación se concentra en el continuo (digital) de esos códigos: códigos que se “entienden” con otros códigos.

Es de esta forma, como desde la práctica artística que problematiza su condición algorítmica, resulta posible reflexionar acerca de la particularidad del régimen visual en donde este tipo de trabajos se inserta; Rivas San Martín, refuncionaliza el código, lo orienta hacia un proceder técnico que lo distancia de su uso original. Es en esta refuncionalización, en donde emerge para nosotros, la dimensión visible de lo procesual, espacio vedado para la percepción humana al margen de este ejercicio crítico artístico aquí analizado.

Otro trabajo de arte contemporáneo chileno que trabaja con la condición algorítmica de lo visual es el trabajo de Nicolás Briceño (2014) titulado “Hasta que lleguen tiempos mejores” (Bastidor de madera de 2,40 x 0,90 mt, bolsas de basura, pantalla de leds, 40 caracteres) (*figura 3*). Propone la productivación artística de la paradoja actual en torno a lo visible y, particularmente, el problema de mirar sin comprender ante la imposibilidad de relacionarse escópicamente con el entorno, liberados de mediaciones tecnológicas digitales. El trabajo de Briceño ayuda también a pensar en la condición protésica dentro de la que se desarrolla la percepción visual contemporánea. Una vez exiliada nuestra capacidad de mirar, asistimos al triunfo de la automatización perceptiva donde solo podemos acceder a lo visual apoyados en/por la máquina.



*Figura 3.* “Hasta que lleguen tiempos mejores”. Nicolás Briceño. 2014. ([https://espacio.fundaciontelefonica.cl/wp-content/uploads/descargas/1414507268-catalogoMP4\\_final.pdf](https://espacio.fundaciontelefonica.cl/wp-content/uploads/descargas/1414507268-catalogoMP4_final.pdf)).

Esta obra también permite reflexionar en torno al estatuto de lo fotográfico en el contexto digital: a propósito de la proliferación de aparatos de captura, almacenamiento, reproducción y publicación (sintetizados operacionalmente tras la tecnología *touch* de pantallas líquidas), la dinámica fotográfica se ha tornado usual y cotidiana, instantánea. Más que una actividad adaptada a la cotidianidad, lo fotográfico, en el orden de lo digital, ha transformado la noción de lo cotidiano (Sibila, 2008), haciendo ingresar en el caudal normalizante situaciones que, hasta hace no mucho tiempo, despuntaban como extravagantes.

Finalmente, hacemos referencia a otro trabajo de Felipe Rivas San Martín titulado “El sueño neoliberal”, intervención algorítmica de una imagen (serie de 17 imágenes) realizada el 2015 en donde el artista interviene una de las más conocidas fotografías del bombardeo a la Moneda (*figura 4*), nombre de la casa de gobierno de Chile, el 11 de septiembre de 1973, ataque realizado en el contexto del golpe de Estado organizado por un sector de la sociedad con apoyo de las fuerzas militares de la época. Esta imagen fotográfica resulta ser icónica para la historia reciente de nuestro país. Es sobre esta imagen archivo que Rivas San Martín trabaja, para ello, interviene la imagen con el algoritmo *Deep Dream*, de inteligencia artificial creado y utilizado por los ingenieros informáticos de *Google* y que hacen posible el funcionamiento del sistema de buscador de imágenes de la compañía. El trabajo artístico consiste en dar la posibilidad al algoritmo de que funcione, su funcionamiento sigue el curso del entrenamiento de reconocimiento de imágenes al que el algoritmo ha sido sometido. De esta forma, la imagen del bombardeo a la Moneda de 1973 es leída por *Deep Dream*, aplicando, en cada uno de los nuevos ejercicios de lectura (17 en total —los mismos años que duro la dictadura cívico-militar en Chile—) cuotas de color, construcción de formas que, a medida que avanza el ejercicio, iban constituyéndose de manera más decidida como perros, autos, edificios. Cabe destacar que el ejercicio de Rivas San Martín interviene la imagen leída por el algoritmo en un primer ejercicio; con esto, la secuencia de imágenes, que acaba siendo la obra presentada, se comprende como una derivación algorítmica que profundiza el ejercicio de reconocimiento de imágenes iniciado con la primera interpretación del algoritmo. En cada una de las imágenes que resultan luego del proceso algorítmico de lectura visual, el resultado puede entenderse como una intensificación de las formas reconocidas en la lectura algorítmica inicial. Esta intensificación, según muestran la serie de imágenes, es decreciente, tornando muy similares las imágenes del final de la secuencia (*figuras 5 y 6*).



Figura 4. “El sueño neoliberal”. Felipe Rivas San Martín, 2015. (<http://www.feliperivas.com/el-suentildeo-neoliberal.html>).

Este trabajo permite construir preguntas en torno a los procesos de generación de imágenes en el contexto algorítmico-digital: ¿qué lugar ocupa lo artístico al interior de nuestro contexto actual? ¿cómo señalar el componente creativo que subyace a estas prácticas? En el tiempo de la automatización de la percepción, ¿podemos seguir pensando a la creatividad como un proceso eminentemente humano? Estas cuestiones abren espacios de análisis tan amplios como complejos, discusiones y reflexiones en torno a la visualidad contemporánea que exigen la emergencia de nuevos aparatos teóricos, capaces de pensar la imagen en el tiempo de su progresiva automatización.



*Figura 5 y 6. El sueño neoliberal. Felipe Rivas San Martín, 2015. (<http://www.feliperivas.com/el-suentildeo-neoliberal.html>)*

Junto a lo anterior, podemos señalar que las imágenes que tenemos oportunidad de revisar, no han sido construidas para un ojo humano; en este sentido, “El sueño neoliberal” propone la generación de imágenes por fuera de los parámetros tradicionales por los que circula el concepto (hermenéutico, semiológico y fenomenológico), nos enfrentamos con otro tipo de imágenes, unas que no tienen en su centro una función comunicativa o representacional, sino que más bien, son constituidas desde su núcleo (disperso) por la función y la operación.

### **3.- Conclusiones.**

Los tres trabajos aquí analizados presentan elementos comunes que orientan los procesos reflexivos que la práctica de arte contemporáneo demanda de manera continua. Estos elementos podrían sintetizarse en el siguiente trinomio conceptual: arte-aparato-algoritmo. Desplegando un análisis estético, reflexionamos en torno a imágenes que pueden ser comprendidas a la luz del trinomio antes mencionado, no en el sentido de señalarlas como una tendencia dentro del campo del arte chileno contemporáneo, sino que más bien, como propuestas que exigen nuevos marcos teóricos y metodológicos que a partir de la práctica, piensen la modulación de la actividad artística, a propósito de la irrupción del trabajo desde aparatos tecnológicos digitales que son reconocidos aquí, como el engranaje clave y fundamental del contexto algorítmico en el que nos encontramos. Las obras aquí revisadas, poseen la característica de suscitar interrogantes y problemáticas que, enmarcadas en la exigencia de renovación teórica y metodológica antes mencionada, proporcionan además irradiaciones críticas que nos sirven para reconceptualizar nociones como creatividad e imaginación en el tiempo de la automatización de la percepción. Este último punto resulta relevante, puesto que nos permite proponer el carácter necesario de una transformación del ángulo de visión con el que nos enfrentamos a este fenómeno: que ciertas prácticas artísticas contemporáneas se integren al funcionamiento con los aparatos tecnológicos digitales, habilita la puesta en cuestión del rol que les cabe a las subjetividades creativas al interior del contexto de la visión maquínica. Con esto, los índices de creatividad presentes en los tres ejemplos analizados, permite comenzar a construir perspectivas estéticas críticas capaces de abandonar el territorio tradicional en donde la imaginación y la creatividad eran características esencialmente humanas. Los trabajos aquí revisados, organizados en el trinomio arte-aparato-algoritmo, entregan la posibilidad de indagar, reflexivamente, los potenciales vínculos que una estética propia del contexto de la visión maquínica, guarda con los postulados poshumanistas (Haraway ,1991; Clark, 2004; Sloterdijk, 2000; pero especialmente Braidotti, 2013), reconociendo en ellos una actitud tan crítica como

abierta, a las múltiples variaciones, modulaciones y alteraciones que ha traído consigo el desarrollo de la visualidad al interior del tiempo de la automatización de la percepción.

## Referencias

Braidotti, R. (2013). *El Posthuman*. Cambridge: Polity Prensa.

Clark, A. (2004). *Natural-born Cyborgs: Minds, Technologies, and the Future of Human Intelligence*. Oxford: University Press.

Farocki, H (2015). *Desconfiar de las imágenes*. Buenos Aires: Caja Negra.

Haraway, D.J. (1991). *Manifiesto para ciborgs: ciencia, tecnología y feminismo socialista a finales del siglo XX, en Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Madrid: Cátedra.

Paglen, T. (2019). “Imágenes invisibles”, *La Fuga*, 22. [Fecha de consulta: 2019-3-14] Disponible en: <http://2016.lafuga.cl/imagenes-invisibles/944>

Rossi, L. (2018). “Agenciamientos en las sociedades de control”. *Revista Cultura-Hombre-Sociedad CUHSO*. ISSN 0719-2789. Vol.28, N° 1, pp.177-206. <http://dx.doi.org/10.7770/0719-2789.3018.cuhs0.03.a03>.

Sadin, E. (2019). “La inteligencia artificial: el superó del Siglo XXI”. *Nueva Sociedad* 279, enero-febrero de 2019. ISSN: 0251-3552. [www.nuso.org](http://www.nuso.org). Fecha de consulta: 2019-4-12. Disponible en: <https://nuso.org/articulo/la-inteligencia-artificial-el-superyo-del-siglo-xxi/>.

Sibila, P (2008). *La Intimidación como espectáculo*. Buenos Aires: FCE.

Sloterdijk, P. (2000). *Normas para el parque humano: una respuesta a la “Carta sobre el humanismo” de Heidegger*. Madrid: Siruela.

Vallejos Fabres, C. (2018). “La imaginación en el contexto de la imagen digital. Notas acerca de la tecnoimaginación”. *Revista* 180, 42, 88-95. Disponible en: <http://dx.doi.org/10.32995/rev180.Num-42.art-533>

Virilio, Paul. (1998). *The Vision Machine*. Indianapolis: Indiana University Press.

Zylinska, J. (2020). *AI Art. Machine Visions and Warped Dreams*. London: Open Humanities Press.