EDICIONES COMPLUTENSE

Tít. Revista

SECCIÓN

e-ISSN: ????-?????

Título original[1]

Maite García Sánchez
Universidad Complutense de Madrid (España)
maitgarc@ucm.es • https://orcid.org/0000-0000-0000-0000

Rosa María Iglesias Molina
Universidad Complutense de Madrid (España)
rosamaig@ucm.es • https://orcid.org/0000-0000-0000-0000

Almudena Galiana Sánchez-Pardo
Universidad Complutense de Madrid (España)
almugali@ucm.es • https://orcid.org/0000-0000-0000-0000

https://dx.doi.org/10.5209/revista.?????????? Recibido: 20/06/2026 • Aceptado: 30/07/2026 • Publicado: 09/10/2026

Resumen: Este artículo propone una revisión de las teorías de la imagen desde el giro visual, tanto en el contexto anglosajón (el giro pictorial de W.J.T. Mitchell) como en el alemán (el giro icónico de Gottfried Boehm). No obstante, también se atienden a otras perspectivas, como las que provienen de la fenomenología (Emmanuel Alloa). Se abordan las coincidencias y diferencias entre ambas aproximaciones, sobre todo en lo que toca a cómo las imágenes producen sentido y a sus formas de acción y agencia. También se repasan las objeciones que desde disciplinas como la de la historia del arte se hicieron a los estudios visuales.

Palabras clave: giro visual; interdisciplinariedad; visualidad; presencia; semiótica; imagen maquínica.

Título traducido

Abstract: This article proposes a review of the theories of the image since the visual turn, both in the Anglo-Saxon context (W.J.T. Mitchell´s pictorial turn) and in the German context (Gottfried Boehm´s iconic turn). However, other perspectives are also considered, such as those coming from phenomenology (Emmanuel Alloa). The coincidences and differences between the two

[1] Este artículo se inscribe dentro del Proyecto de investigación I+D+i: “Materia de imágenes”, financiado a través del Programa Nacional de I+D+i Orientada a los Retos de la Sociedad. PID2021-122762NB-100.Nacional de I+D+i Orientada a los Retos de la Sociedad. PID2021-122762NB-100.

approaches are discussed, especially regarding how images produce meaning and their forms of action and agency. It also reviews the objections made to visual studies from disciplines such as history of art. One of the key questions is that of the object of these studies, related to that of interdisciplinarity, as well as to the definition of the concept of visuality, which includes images and ways of seeing in their social and historical specificity. The debates between perceptualist and semiotic positions are linked to the conception of the image as appearance and mediation, presence, and representation. The article argues for maintaining the aporias and ambiguities of the image, for it is these that retain its critical potential, especially pressing in the age of machinic networked images and artificial vision.

Keywords: visual turn; interdisciplinarity; visuality; presence; semiotics; machinic image.

Cómo citar: Autor. “A vueltas con el giro visual. Una revisión de algunos debates en torno a los estudios visuales y la filosofía de la imagen”. En Las fronteras de la historia del arte y los estudios visuales. Reflexiones en torno a su objeto de estudio, editado por Gorka López de Munain. Monográfico temático, *Tit. Revista* 13 (2024), e?????. https://dx.doi.org/10.5209/eiko.?????

Sumario: 1. Introducción. 2. El giro pictorial y el giro icónico. 3. El objeto de los Estudios visuales y el problema de la interdisciplinariedad. 4. La visualidad y las aporías de la imagen: aparecer y mediación. 5. La imagen de nuestro tiempo: máquinas y visión artificial. 6. Conclusiones. 7. Fuentes y referencias bibliográficas.

1. Introducción

El surgimiento de los estudios visuales en la última década del siglo pasado planteó la necesidad de renovación de los campos de estudio de las prácticas culturales y artísticas en el contexto de una producción y propagación de las imágenes cada vez más masiva. En el campo de la reflexión histórica y estética (sobre todo la teoría y la historia del arte), no faltaron dudas, impugnaciones y resistencias, de las que siguen siendo ejemplo algunas de las respuestas dadas al célebre cuestionario sobre cultura visual de la revista *October*[2]. La razón no era solo que la priorización de las imágenes sin valor estético sobre las obras de arte pusiera supuestamente a esos estudios muy cerca de la complicidad con una

[2] VVAA, “Cuestionario October sobre Cultura visual”, Estudios Visuales, no. 1 (2003): 83-126.

nueva fase del capitalismo global. Las objeciones también se relacionaban con el hecho de que se veía amenazada la estabilidad fundada sobre una correspondencia normativa entre el instrumental interpretativo y las destrezas, los conceptos y las categorías propios del historiador y del teórico del arte[3]. Lo que venían a subrayar los Estudios visuales era el desajuste entre esos paradigmas y el creciente dinamismo y complejidad de sus objetos de estudio. Los ámbitos académicos y universitarios corrían el riesgo de perder el contacto con las intensas trasformaciones que experimenta el universo de lo icónico en las sociedades contemporáneas, impulsadas con especial fuerza por el desarrollo de las nuevas tecnologías de la comunicación y de producción, reproducción y distribución de imágenes y experiencias visuales. En ese desajuste el discurso académico se veía obligado a plantearse qué podía decir sobre estos cambios y con qué relevancia.



Figura 1. Sam Durant, Tehran, 1979, 2018. Dibujo en colaboración con Milenko Prvački. Fotografía de Makenzie Goodman. Fuente: https://www.samdurant.net/work/iconoclasm/ (consultado el 22 de agosto de 2023).

Las inquietudes expresadas por los estudios visuales cuestionaban los límites del campo de las ciencias del arte a partir del señalamiento de que el objeto sobre el que se garantizaba su legitimidad disciplinar estaba mutando, y, en

[3] VVAA, "Cuestionario October sobre Cultura visual", Estudios Visuales, no. 1 (2003): 83-126.

consecuencia, sus propios métodos, sobre los que descansaba la posibilidad de articular un discurso con validez epistemológica y reconocimiento social. Así, la discusión del objeto de estudio de las distintas disciplinas artísticas y el de los procedimientos que las distinguían como tales iban de la mano de las interrogaciones que se enunciaban desde los estudios visuales. La crisis del objeto estaba provocada, y sigue estándolo, por la extensión del campo y de los cambios en las condiciones de las prácticas de producción de significado cultural a través de la visualidad. Las formas de hacer del trabajo artístico reciben, reelaboran y atienden a estas trasformaciones más allá de límites formales, lingüísticos, materiales o prácticos. En consecuencia, los discursos que se ocupan de las expresiones culturales deberían mostrar una disposición similar para ampliar su aparato crítico y abordar desde él las nuevas mediaciones, métodos y poéticas.

> Uno de los conceptos que se puso en cuestión entonces fue, otra vez, el de la autonomía, si bien ya había pasado por numerosas crisis, al menos en la acepción que, dentro del proyecto modernista, lo asociaba a la especificidad del medio. Dicha noción vehiculaba un ejercicio de autocuestionamiento, distintivo de las prácticas modernas (que adoptaba un carácter programático en las teorías de Clement Greenberg), pero que lejos de contestar a los límites que las definían, servía para garantizar la integridad ontológica de la disciplina objeto de esa crítica, aunque fuera en negativo[4]. No es posible aquí recorrer toda la historia de contestaciones que este ideal de autonomía ha sufrido, y aun así quedaría incompleta si atendiese al arte moderno, la vanguardia y a la neovanguardia en un contexto únicamente occidental.

Permaneciendo con todas las precauciones en esta tradición, podemos seguir una periodización que, teniendo en cuenta la historicidad de la condición del artista con respecto a la esfera del trabajo, define tres momentos clave[5]. Así, la vanguardia histórica se perfiló y elaboró su autonomía sobre el fondo de contraste del capitalismo industrial, reclamando una igualdad en el acceso y el uso de los medios de producción desde la crítica antagonista a la academia y sus reglas. La neovanguardia, en cambio, se despliega sobre el fondo del capitalismo

---

[4] Pedro A. Cruz Sánchez, "El arte en su fase poscrítica: De la ontología a la cultura visual", en *Estudios visuales*. *La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*, ed. José Luis Brea (Madrid: Akal, 2005), 91-104.

[5] José Luis Brea, "El Tercer Umbral. Estatuto de las prácticas artísticas en las sociedades del capitalismo cultural", en *El Tercer umbral. Estatuto de las prácticas artísticas en la era del capitalismo cultural* (Murcia: CENDEAC, 2004), 4-22. Para otra periodización de la autonomía, con puntos en común con la de Brea, véase Jordi Claramonte, La república de los fines. Contribución a una crítica del arte y la sensibilidad (Murcia, Cendeac, 2018).

de consumo, buscando su incidencia antagonista ya no frente a la academia, que entonces se mostraba lo suficientemente flexible como para para absorber los desafíos formales, sintácticos, semánticos y sociales de la vanguardia, sino frente a la exterioridad ensanchada de dispositivos que determinan el valor estético y artístico de unos u otros objetos y prácticas. El autocuestionamiento se desplaza desde el interior de la obra de arte a las mediaciones que la legitiman como tal, determinadas por la fuerza de la industria cultural para conformar los valores y las validaciones de las prácticas culturales. Si en la primera vanguardia lo revolucionario del arte se cifraba en la apropiación de los medios de producción, en este segundo momento se reformula la crítica a la representación y la recodificación de lo político de acuerdo con un modelo de producción cultural situado contra el fondo de las derivas del capitalismo (el nuevo espíritu del capitalismo que empieza a forjarse en la absorción que hace el capitalismo de las demandas del 68[6]) hacia la flexibilidad, la adaptabilidad, la apertura a lo afectivo y la multiplicación de las identidades y las diferencias. Pero hay un tercer estadio que se conforma en base a la convergencia funcional entre economía y cultura, entre el sistema económico productivo y la producción simbólica. Con ello se diluyen las separaciones entre producción de riqueza y producción de simbolicidad. Si esta se ubicaba en un ámbito distinto al del trabajo y las actividades ligadas a los sectores productivos, ahora el contexto es el del movimiento de la economía a la cultura y de la cultura a la economía. La cultura se reconfigura como veta de creación de beneficio, como recurso[7], y la economía asume las funciones que antes eran propias de la cultura: producción de identidad, de reconocimiento, de subjetividad, de comunidad y de diferencia[8]. Este proceso de mercantilización generalizada está impulsado por la potencia de lo visual en nuestras sociedades, de modo que la economía-cultura se encuentra asociada a la imagen técnica y las nuevas formas de producción, distribución y consumo digital que llevan a cabo a una remodelación de los imaginarios articulada con la espectacularización masiva de la mercancía. Este es el momento en el que surgen los Estudios visuales, o, si se quiere, tal es el fondo de contraste sobre el que buscan dibujar su perfil.

---

6 Luc Boltanski y Eve Chiapello, *El nuevo espíritu del capitalismo* (Madrid: Akal, 2002).

7 George Yúdice, *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global* (Barcelona: Gedisa, 2002).

8 Brea, “El Tercer Umbral”.

2. El giro pictorial y el giro icónico

Muchos años ya después de la aparición de los conceptos de giro pictorial (*pictorial turn*)[9] y de giro icónico (*ikonische Wende*)[10], los dos forman parte habitual de los discursos que teorizan las imágenes, tanto, pero no únicamente, desde los estudios visuales como desde la *Bildwissenschaft*, la ciencia alemana de la imagen, que se han desarrollado respectivamente en torno a esos dos giros[11]. Como es conocido, cuando Mitchell empieza a hablar del giro pictorial, en el ámbito alemán se plantean preguntas similares alrededor del problema de la imagen, en especial por parte de Gottfried Boehm, y desde lo que este pensador denomina giro icónico. Sin embargo, esto no debe hacernos olvidar que en ninguno de los dos casos se trataba solo de redescubrir las dimensiones visuales de lo social, lo político, lo cultural o lo sexual. Si ello introducía en efecto un cierto malestar en la organización y división de los saberes sobre el arte y las imágenes, esos giros querían ir más allá, al reconocer a estas como formaciones discursivas y pragmáticas con capacidades que desbordaban los modelos lingüísticos de interpretación y análisis. Las imágenes presentan rasgos intrínsicamente diferenciales. En consecuencia, tanto la filosofía como la teoría cultural deben repensar los conceptos de imagen, así como sus relaciones con las palabras y los textos. El giro hacia las imágenes, tanto en Mitchell como en Boehm, partía del principio de que las imágenes presentan rasgos intrínsicamente diferenciales, de que tienen una voz, que pueden expresarse y actuar tanto como pueden mostrar y representar.

Tabla 1. Título tabla

Sesión 1	Lugar	Actividad	Duración
1ª	texto	texto texto texto	texto
2ª	texto	texto texto texto	texto
3ª	texto	texto texto texto	texto
4ª	texto	texto texto texto	texto

Fuente: elaboración propia.

[9] W.J.T. Mitchell, Teoría de la imagen (Madrid: Akal, 2009).

[10] Gottfried Boehm, “Die Wiederkher der Bilder” en Was ist eIn Bild?, ed. Gottfried Boehm (Munich: Fink Verlag, 1994), 11-38.

[11] Ana García Varas, “Investigación actual en imágenes. Un análisis comparativo del debate internacional sobre la imagen”, El Ornitorrinco Tachado, no. 6 (2018): 23-39.

3.1. Lo visual en los Estudios visuales

Lo visual en los Estudios visuales señala la necesidad de prestar atención al desbordamiento que sufre un conjunto dinámico de objetos y prácticas delimitados en torno a lo artístico, lo que les ha legitimado como productores de significado cultural. Pero ese movimiento no desemboca en una nueva delimitación que habilite el estudio de un conjunto ahora más plural de objetos y prácticas visuales. En la medida en que se ancla en un significado instaurado de arte, la historia del arte se muestra incapaz de abarcar la totalidad imaginada del campo visual, así como la teoría del arte tampoco alcanza nunca a aprehender toda la amplitud de la sensibilidad, que está filtrada por todos los planos de la cotidianeidad.

No puede, en otras palabras, dar cuenta de la visualidad en la que se inscriben sus objetos, ni de ampliar infinitamente la colección de estos para llegar a representarla[12]. Esto apunta a que los estudios visuales no pueden concretarse como disciplina, y mucho menos adecuarse a los paradigmas de disciplinas consolidadas con anterioridad. Así, estos estudios permanecen en el dilema de no constituirse como disciplina y, a la vez, de tener que construir un objeto al que plantear preguntas, ensayar definiciones y sobre el que hacer pivotar su discurso.

3.2. Lo visual en los Estudios visuales

Este objeto no debe, en cualquier caso, provenir de una idea de esencialismo visual, del que hay que separar el concepto de visualidad pues en realidad este trabaja en su contra. En la noción de la naturalidad de la visión, de las prácticas visuales y de las imágenes, cristaliza lo que Norman Bryson llamara la actitud natural[13], a cuya contestación se sumarían sin dudarlo las más diversas versiones de los estudios visuales. El esencialismo revierte en una diferenciación absoluta con respecto a otros fenómenos y formas de la sensibilidad, lo que reactualiza una posición autoritaria de los estudios visuales con respeto a las imágenes, sean estas las que sean. Con ello se volverían herederos de la historia del arte más tradicional. Es decir, el esfuerzo por definir

---

[12] Bal, "El esencialismo visual". Si no se cuenta con esto se corre el riesgo de acumular infinitamente (un poco al modo de la enciclopedia china borgiana) los elementos que cabrían dentro del nuevo canon de la cultura visual. James Elkins, *Visual Studies: A Skeptical Introductio*n, (London Routledge, 2003).

[13] Norman Bryson, "The Natural Attitude", en *Vision and Painting: The Logic of the Gaze* (New Haven: Yale University Press, 1983), 1-12.

lo que son los estudios visuales se topa con la evitación de entender a sus objetos de interés en términos esencialistas.

3.1.1. Lo visual en los Estudios visuales

Aunque a estas alturas todavía pueda parecer contraintuitivo, los estudios visuales crecen desde el presupuesto de que no hay una pureza fenoménica de lo visual. El objeto de estos estudios no son solo los fenómenos, prácticas y artefactos visuales, artísticos o vernáculos, sino el de la visualidad, como resultado de un agenciamiento concreto, una disposición por la que se condicionan los modos de existencia y los comportamientos, pero que también contiene posibilidades de libertad y creatividad[14]. En este se componen y relacionan procesos de producción cultural, discursos y prácticas en torno lo visual, modos de ver, percibir, ser visto, mirar y ser mirado, mostrarse, crear, compartir, distribuir, viralizar imágenes y experiencias icónicas. No se trata, por tanto, de acumular un conjunto de objetos, prácticas, fenómenos, actos o medios que se toman apresuradamente como (esencialmente) visuales, sino de entenderlos en su articulación con componentes mediáticos, sensibles, técnicos, sociales, discursivos, económicos e institucionales que, a su vez, están atravesados por intereses de raza, de género, culturales o de clase. Todo ver es resultado de procesos complejos de construcción cultural, y, en consecuencia, tiene una condición contaminada, irreductible a cualquier noción de pureza de la visión.

3.1.2. Lo visual en los Estudios visuales

Es la misma resistencia a la definición categórica de su objeto lo que vertebra y alimenta el dinamismo de la no-disciplina de los estudios visuales, algo que está también en el fondo de otras aproximaciones al problema de la imagen. La imagen es, dice Georges Didi-Huberman un tema candente, un problema complejo que quema y nos consume: por ser candente demanda perentoriamente una respuesta, por ser complejo esta se demora y complica[15]. Sucede también con la *Bildwissenschaft* que, como ya se ha dicho, se propone articular una filosofía de la imagen que se pregunte por los modos icónicos de producción de significado. Las imágenes exhibitorias, las superficies visibles en

[14] Gilles Deleuze, "¿Qué es un dispositivo?", en *Dos regímenes de locos. Textos y entrevistas*, ed. David Lapoujade (Valencia: Pretextos, 2008), 305-312.

[15] Didi-Huberman, *Arde la imagen* (Oaxaca: Serieve, 2012).

las que aparece o se da algo como presencia, lo que Lambert Wiesing ha llamado la estructura de la exhibición o la representación (*Darstellung*)[16], expresan el interrogante acerca de cómo se despliega tal proceso. Si la respuesta va por la línea de reconocer a esas imágenes como signos que remiten a algo que ellas no son, estamos en el ámbito de la semiótica, en el de la interpretación y de la crítica a la representación[17]. Un enfoque nada ajeno, por otra parte, a W.J.T. Mitchell, sobre todo a partir de sus lecturas de Nelson Goodman[18], si bien desarrollado de una manera peculiar. La relación entre imagen y texto, que Mitchell recoge en el concepto de imagen-texto, muestra que nunca es posible determinar una distinción analíticamente clara entre dos tipos diferentes de cosas en el mundo. Señala más bien una brecha constituyente de las relaciones entre las prácticas simbólicas, un tropo o pliegue en el campo de la representación que expresa su condición inestable, a la contra de una teoría del signo que solo puede reconocer, como sucede en Saussure, su arbitrariedad desde el marco del lenguaje, en el que ya se está fijada una oposición entre significante y significado. Sucede que este dualismo está atravesado por las tres clases de signo que Peirce llamara símbolo (palabra), icono (imagen), e índice (la barra que separa a ambos en el modelo saussuriano). Es decir, la teoría del signo presenta un carácter triádico y heterogéneo que comparte con las formas simbólicas que pretende describir desde el afuera idealizado de la teoría.

4. Fuentes y referencias bibliográficas

Abril, Gonzalo. “Tres dimensiones del texto y de la cultura visual”. *IC-Revista científica de Información y Comunicación*, no.9 (2012): 15-35.

Alloa, Emmanuel. *La imagen diáfana. Fenomenología de los medios visuales*. Santiago de Chile: Metales pesados, 2021.

Alpers, Svetlana. *El arte de describir. El arte holandés en el siglo XVII*. Madrid: H. Blume, 1987.

Armstrong, Carol. “Cuestionario *October* sobre Cultura visual”. *Estudios visuales*, no. 1 (2003): 84-85.

Bal, Mieke. “El esencialismo visual y el objeto de los estudios visuales”. *Estudios visuales*, no. 2 (2004): 12-49.

[16] Lambert Wiesing, *Artificial Presence: Philosophical Studies in Image Theory* (Stanford: Stanford University Press, 2010).

[17] Norman Bryson, Michael A. Holly y Keith Moxey eds., *Visual Culture. Images and Interpretation* (Hanover: Wesleyan University Press, 1994).

[18] Mitchell, *Teoría de la imagen*.

Bal, Mieke. *Conceptos viajeros en humanidades. Una guía de viaje*. Murcia: Cendeac, 2009.

Barthes, Roland. “Los jóvenes investigadores”. En *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós, 2009.

Baxandall, Michael. *Pintura y vida cotidiana en el Renacimiento*. Barcelona: Gustavo Gili, 1978.

Belting, Hans. *Antropología de la imagen*. Madrid: Katz, 2007.

Beyst, Stefan. “Gottfried Boehm and the image” (2010): http://d-sites.net/english/boehm.html

Boehm, Gottfried. “Die Wiederkher der Bilder”. En *Was ist eIn Bild?*. editado por Gottfried Boehm, 11-38. Munich: Fink Verlag, 1994.

Boehm, Gottfried. “El giro icónico. Una carta. Correspondencia entre Gottfried Boehm y W.J.T. Mitchell (I). En *Filosofía de la imagen*, editado por Ana García Varas, 57-70. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2011.

Boehm, Gottfried. “Decir y mostrar: elementos para una crítica de la imagen”. En *Los estatutos de la imagen, creación-manifestación-percepción,* editado por Linda Báez Rubí y Emile Ana Carreón Blaine, 17-40. México D.F.: Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 2014.

Boehm, Gottfried. *¿Cómo generan sentido las imágenes? El poder de mostrar.* México D.F.: Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 2016.

Boltanski, Luc, y Eve Chiapello. *El nuevo espíritu del capitalismo*. Madrid: Akal, 2002.

Brea, José Luis. “El Tercer Umbral. Estatuto de las prácticas artísticas en las sociedades del capitalismo cultural”. En *El Tercer umbral. Estatuto de las prácticas artísticas en la era del capitalismo cultural*. Murcia: CENDEAC, 2004.

Brea, José Luis. “Los Estudios Visuales: por una epistemología política de la visualidad”. En *La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*, editado por José Luis Brea, 5-14. Madrid: Akal, 2005.

Brea, José Luis. “Estética, Historia del Arte, Estudios visuales”. *Estudios Visuales*, no. 3 (2006): 7-26.

Brea, José Luis. “Una imagen es una imagen: Tres escenarios”. En *El cristal se venga. Textos, artículos e iluminaciones de José Luis Brea*, editado por María Virginia Jaua, 52-56. México D.F.: RM, Fundación Jumex, 2014.

Bredekamp, Horst. *Teoría del acto icónico*. Madrid: Akal, 2017.

Bryson, Norman. “The Natural Attitude”. En *Vision and Painting: The Logic of the Gaze*. New Haven: Yale University Press, 1983.

Bryson, Norman, Michael A. Holly y Keith Moxey, eds. *Visual culture. Images and Interpretation*. Hanover: Wesleyan University Press, 1994.

Buck-Morss, Susan. “Estudios visuales e imaginación global”. En *Estudios visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*, editado por José Luis Brea, 145-159. Madrid: Akal, 2005.

Cabello, Gabriel. “Figura. Para acercar la historia del arte a la antropología”. *Sans Soleil* vol. 5, no. 1 (2003): 6-17.

Cárdenas, Paulo. “La acción de la imagen. El concepto de diferencia icónica de Gottfried Boehm y su relación con la teoría del arte platónica”. *Mutatis Mutandis*, no. 10 (2018): 37-56.

Catalá Domènech, Josep Maria. *Complejidad y Barroco. Arrebatos del sujeto*. Santander, Shangrila, 2023.

Celis Bueno, Claudio. “Notas sobre el estatuto político de la imagen en la era de la visión artificial”. *Revista Barda*, no. 8 (2019): 89.106.

Claramonte, Jordi. *La república de los fines*. *Contribución a una crítica del arte y la sensibilidad*. Murcia, Cendeac, 2018.

Crary, Jonathan. *Las técnicas del observador.* Murcia. Cendeac, 2008.

Cruz Sánchez, Pedro. “El arte en su fase poscrítica: De la ontología a la cultura visual”. En *Estudios visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*, editado por José Luis Brea, 91-104. Madrid: Akal, 2005.

Cubitt, Sean. “Mass image, Anthropocene Image, Image Commons”. En *Photography off the Scale: Technologies and Theories of the Mass Image*, editado por *Tomáš Dvořák y Jussi Parikka, 25-40. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2021*.

Deleuze, Gilles. “¿Qué es un dispositivo? En *Dos regímenes de locos. Textos y entrevistas,* editado por David Lapoujade, 305-312. València: Pretextos, 2008.

Didi-Huberman, Georges. *Lo que vemos, lo que nos mira*. Buenos Aires: Manantial, 2010.

Didi-Huberman, Georges. *Arde la imagen*. Oaxaca: Serieve, 2012.

Elkins, James. *The Domain of Images*. Ithaca; London: Cornell University press, 1999.

Elkins, James. *Visual Studies: A Skeptical Introduction*. London: Routledge, 2003.

Elkins, James. “Un seminario sobre teoría de la imagen”. *Estudios Visuales*, no. 9 (2009): 132-173.

Fernández Polanco, Aurora. *Crítica visual al saber solitario*. Bilbao: Consonni, 2019.

Foster, Hal. “The Archive Without museums”. *October*, no. 77 (1996): 97-119.

Freedberg, David. *El poder de las imágenes*. Madrid: Cátedra: 2009.

García Varas, Ana, ed. *Filosofía de la imagen*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2011.

García Varas, Ana. “Crítica actual de la imagen: del análisis del poder al estudio del conocimiento”. *Paradigma*, no. 18 (2015): 4-6.

Garcés, Marina. “Visión periférica. Ojos para un mundo común” (2016): https://desocuparlapieza.wordpress.com/2016/07/19/vision-periferica-ojos-para-un-mundo-comun/

García Varas, Ana. “Investigación actual en imágenes. Un análisis comparativo del debate internacional sobre la imagen”. *El Ornitorrinco Tachado*, no. 6 (2018): 23-39. https://www.redalyc.org/journal/5315/531562402003/html/

Guasch, Anna Maria. “Estudios visuales. Un estado de la cuestión”, *Estudios Visuales*, no. 1 (2003): 9-16.

Hernández, Emile, y Omar Quijano. “Giro pictórico y representación visual en W.J.T. Mitchell”. En *Indagaciones sobre imagen y representación visual*, compilado por Emilce Hernández y Omar Quijano, 165-211. Buenos Aires: Teseo, 2022.

Hernández, Fernando. *¿De qué hablamos cuando hablamos de Cultura visual? Educação* e *Realidade* vol. 30, no. 2 (2005): 9-34. https://www.redalyc.org/pdf/3172/317227042017.pdf

Hoelzl, Ingrid y Rémi Marie. *Common Image: Towards a Larger Than Human Communism*. New York: Columbia University Press, 2022.

López Sáenz, María del Carmen y Karina P. Trilles, eds. *A las imágenes mismas. Fenomenología y nuevos medios*. Madrid: Apeiron, 2019.

Lumbreras, María. “Magia, acción, materia: la imagen en la *Bildwissenschaft*”. *Anuario del Departamento de historia y Teoría del Arte* vol. 22 (2010): 241-262.

Martínez Luna, Sergio y W.J.T. Mitchell. “Conversando con W.J.T. Mitchell: Más imágenes que nunca. Entrevista a W.J.T. Mitchell”. *Laocoonte. Revista de Estética y Teoría de las Artes*, no. 9 (2022): 51-63. https://ojs.uv.es/index.php/LAOCOONTE/article/view/25704/21789

Masschelein, Jan. “The Idea of Criitcal E-Ducational Research. E-Ducating the Gaze and Inviting to go Walking”. En *The Possibility/impossibility of a New Critical Language in Education*, editado por Ilan Gur-Ze´ev, 275-291. Rotterdam: Sense, 2010.

Mitchell, W.J.T. “Mostrando el ver. Una crítica de la cultura visual”. *Estudios Visuales*, no. 1 (2003): 17-40.

Mitchell, W.J.T. *Teoría de la imagen*. Madrid: Akal, 2009.

Mitchell, W.J.T. “El giro pictorial. Una respuesta, Correspondencia entre Gottfried Boehm y W.J.T. Mitchell (II)”. En *Filosofía de la imagen*, editado por Ana García Varas, 71-86. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2011.

Mitchell, W.J.T. *¿Qué quieren las imágenes? Una crítica a la cultura visual*. Vitoria-Gasteiz: Sans Soleil, 2017.

Mitchell, W.J.T. “Iconology 3.0. Image Theory in Our Time”. *New Theories*, no. 1 (2019): 8-27. https://hrcak.srce.hr/file/400054

Molinuevo, José Luis. *La experiencia estética moderna*. Madrid: Síntesis, 1998.

Morales Guzmán, Paulina. “Reseña: Alloa, Emmanuel. La imagen diáfana. Fenomenología de los medios visuales”. *Investigaciones Fenomenológicas*, no. 19 (2022): 291-322.

Morra, Joanne. “La polémica sobre el objeto de los estudios visuales. Notas introductorias”. *Estudios visuales*, no. 2 (2004): 7-10.

Moxey, Keith, “Los estudios visuales y el giro icónico”. En *El tiempo de lo visual. La imagen en la historia* (Vitoria-Gasteiz: Sans Soleil, 2015).

Paglen, Trevor. “Invisible Images (Your Pictures Are looking at You)”. *Architectural Design* vol. 89, no.1 (2019): 22-27. https://doi.org/10.1002/ad.2383

Pinney, Christopher. “Four Types of Visual Culture”. En *Handbook of Material Culture*, editado por Chris Tilley, Webb Keane, Susanne Küchler, Mike Rowlands y Patricia Spyer, 131-144. London: Sage, 2006.

Purgar, Kresimir. “Visual Studies and the Pictorial Turn: Twenty Years Later”. *Images* vol. 2, no. 2 (2014). https://hrcak.srce.hr/129435

Purgar, Kresimir. “Coming to Terms with Images: Visual Studies and Beyond”. En *Theorizing Images*, editado por Žarko Paić y *Krešimir* Purgar, 59-83. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2016.

Rampley, Mathew. “La amenaza fantasma: ¿La cultura visual como fin de la historia del arte? En *Estudios visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*, editado por José Luis Brea, 39-57. Madrid: Akal, 2005.

Rebentisch, Juliane. *Teorías del arte contemporáneo. Una introducción*. València: Universitat de València, 2021.

Rodríguez de la Flor, Fernando. *Giro visual.* Salamanca: Delirio, 2010.

Rose, Gillian y Divya Tolia-Kelly, eds. *Visuality/Materiality*. London: Routledge, 2012.

Rothman, Roger y Ian Verstegen, eds. *The Art of the Real. Visual Studies and New Materialism*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2015.

Rubio, Roberto. “El lugar de la fenomenología en el debate de la reciente filosofía de la imagen”. *Veritas*, no. 33 (2015): 89-101.

Rubio, Roberto. “La reciente filosofía de la imagen. Análisis crítico del debate actual y consideración de posibles aportes”. *Ideas y Valores* vol. 66, no. 163 (2017): 273-298.