



ARTEFACTUALIDAD DE LAS IMÁGENES

Castillo, Alejandra. 2025. *Artefactualidad de las imágenes*,
Santiago de Chile, Palinodia.

RESEÑA

Desde una lectura frontal, *Artefactualidad de las imágenes* de Alejandra Castillo es un texto sobre la problemática del creciente dominio de las imágenes en la vida actual, cuyo correlato es el insistente avance de un fascismo de nuevo tipo, sustentado en la modelación de las imágenes. Ante el avance de estas formas políticas reaccionarias, el texto presenta una serie de archivos para una política feminista del presente, artefactos por medio de los cuales se busca interrumpir el orden de dominio y sus diseños políticos.

En trabajos anteriores, como *Matrix. El género de la filosofía*, la autora ya piensa esta interrupción, aunque toma lugar en el orden de la letra y plantea la escritura como “afirmación y alteración del dispositivo corporal” (2019: 112). En este esquema, es el régimen estético de la literatura el campo de la disrupción y subversión del orden de dominio patriarcal

DEBATE FEMINISTA 71 (2026), pp. 257-269

Año 36, vol. 71 / enero-junio de 2026 / RESEÑAS

ISSN impreso: 0188-9478 | ISSN electrónico: 2594-066X

e2618 | <https://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.2025.71.2618>

© 2026 Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones y Estudios de Género.

Esta es una reseña Open Access bajo la licencia CC BY-NC-ND

(<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>).

y heteronormado, y desde donde se debería plantear una política feminista. En un desarrollo posterior, la autora plantea la interrupción desde *archivos insurgentes de escrituras marginadas*, donde ve la posibilidad de mirar desde el presente al pasado para “animar políticas disidentes para el tiempo actual” (2020: 75). Estas políticas disidentes tienen como orientación la de alterar el marco general de dominio, entendido como un *régimen escópico*, orden visual que esquematiza a través de la imagen “las coordenadas de lo visto y lo no visto, lo deseable y lo abyecto” (2020: 19). Siguiendo esta trayectoria, *Artefactualidad de las imágenes* insiste en esta interrogante de cómo y dónde ocurre la interrupción del orden de dominio, y articula lo escrito y lo visual en el orden de los artefactos, de ahí el título de la obra. Apropiarse de las imágenes como artefactos que buscan engendrar aparatos proyectivos capaces de alterar el orden de dominio contemporáneo, este es el fin que articula el texto.

Desde una mirada oblicua, y atenta al recorrido que describe la escritura de Alejandra Castillo, se puede apreciar un desplazamiento en cómo ella describe el régimen estético dominante, y, por ende, el sitio desde donde pensar su interrupción. Si en un principio la literatura “será el régimen estético de la alteración” (2019: 112) y la escritura se entiende como aparato democrático por excelencia al trazar un recorrido desde la letra “al archivo y de éste a la imagen”, en *Artefactualidad de las imágenes* la situación se presenta como dominada y disputada desde las imágenes y el campo de lo visual, planteando la escritura y la literatura como parte de un conjunto mayor de *archivos disidentes eminentemente visuales*. Este cambio es descrito por Alejandra Castillo como una alteración del orden de dominio en tanto estamos en el momento del “declive de la letra en favor de la imagen” como artefacto central del régimen de la contemporaneidad.

Situado en el contexto de los estudios visuales, el texto dialoga con lo que desde la década de 1990 se ha venido a llamar el *giro icónico* (Alloa 2021), movimiento que ha tendido a ampliar la investigación sobre objetos y culturas visuales más allá de las convenciones tradicionales de la estética y de la historia del arte, y llega a incorporar elementos de literatura, sonido o música como objetos de investigación de la visualidad (Bal 2003). Este nuevo giro hacia la visualidad, que vendría a desplazar de alguna manera al *giro lingüístico*, responde a la ampliación del campo de lo audiovisual en un tiempo presente atravesado por pantallas, cámaras, registros fotográficos y videos que registran y median cualquier aspecto de la vida cotidiana. Con este abordaje de lo visual, *Artefactualidad de las imágenes* presenta diferentes estudios sobre lo visual desde lo técnico y lo corporal, e interroga cómo los artefactos afectan una época, un tiempo o temporalidad, y cómo los aparatos describen cuerpos y proyectan imágenes que se ciñen a determinados “diseños políticos de la modernidad”.

El diseño es un concepto articulador del texto de Alejandra Castillo, en tanto “sistema de coordenadas” *ocularcéntrico* que la letra *hace ver*. Siguiendo las reflexiones de Martin Jay sobre la centralidad de la vista como sentido privilegiado del pensamiento occidental (Jay 1994), la autora toma el diseño para pensarlo como aparato proyectivo de “visibilidad de una letra que conforma de modo doble dominio y emancipación” (Castillo 2025b: 40). Desde esta conceptualización doble de diseño, la autora presenta la constitución de la institucionalidad liberal republicana del siglo XIX y los discursos emancipatorios de las luchas de la primera mitad del siglo XX como diseños políticos que *hacen ver* un mundo, al tiempo que “ocultan su artefactualidad”.

Alejandra Castillo busca *hacer visible* la materialidad que exige la concreción del diseño como sistema proyectivo de

visibilidad. “No hay diseño sin objetos”, nos recuerda, en tanto lo que el diseño imagina no es externo a los objetos que se utilizan para materializarlo, pero a su vez, y esto es central, “el diseño excede a los objetos que lo permiten” (Castillo 2025b: 42). Para *hacer ver* lo concreto de la abstracción del diseño, Alejandra Castillo esboza una noción de objeto que, al coincidir con la tradición escolástica, se piensa como algo que debe ser eludido, enfrentado o esquivado.

He aquí uno de los mayores aportes de *Artefactualidad de las imágenes*, su noción de artefacto como objeto que afecta una época y abre posibilidades de interrupción de los diseños de dominio y de emancipación modernos. Los artefactos, explica Alejandra Castillo, son artificios, articulación de arte y fabricación, con los cuales se hace visible un momento histórico. Objetos que pueden ser letreros o imágenes, es propio de estos la alteración, como los escritos por encargo de Pasolini, o “lo que está a punto de explotar en el antipoe-ma” de Nicanor Parra (2025b: 49). Abiertos, o más bien expuestos, a la contingencia, los artefactos abren la posibilidad de un colapso de sentido, una interrupción, lo que la autora denomina *stasis*.

Stasis para Alejandra Castillo es disyunción, interrupción, desvío. Es una contraposición de lugares, tiempos, funciones y sujetos, “oposición primaria al interior del cuerpo de la política, es la suspensión del pacto masculino” (2025b: 51). Desde una lectura de la historiografía de Nicole Loraux sobre la guerra civil en la Atenas clásica, Castillo polemiza con el esquema representacional del poder inaugurado por Thomas Hobbes en el *Leviatán* y critica la manera en que el orden moderno describe a las mujeres “desde un orden natural, enlazadas, en filiación, a una función reproductiva” (2024: 12). Esta crítica al diseño moderno —sea de dominio o de emancipación— no solo apunta de manera incisiva a la “república masculina”, sino que supone una crítica que

se dirige a perspectivas feministas que se limitan a pensar e historizar la política de mujeres en el reducido ámbito de la historia política, *historia a secas* como dice la autora, con lo cual se descuidan los archivos disidentes de creación política de mujeres y otros sujetos marginados. Esto se puede apreciar, por ejemplo, al ver el índice de la exposición auspiciada por la Universidad de Chile entre 2019 y 2023 (2023), donde encontramos nombres como Eloísa Días y Justicia Espada, primera médica y primera ingeniera en Chile, así como menciones a las figuras de la mujer trabajadora y letrada, pero quedan sin mencionar figuras en el ámbito de la producción de imágenes, como Gabriela Busseniu, primera directora de cine, quien dirigió *La agonía de Arauco* en 1917.

“¿A qué se debe esta narración que visibiliza un modo de participación de las mujeres, pero oculta al mismo tiempo toda participación de las mujeres vinculada a la producción de imágenes?” (2025b: 65). Esta pregunta posa una mirada crítica sobre presupuestos políticos como la gradualidad y la jerarquización, propios del aparato escolar, que se reproducen en políticas feministas de corte conservador, desfasadas de las problemáticas del presente. En sus estudios sobre diseño político, la autora presenta los límites del diseño emancipatorio, organizado con una lógica productivista desde la educación, el progreso y el trabajo, para luego hacer visibles diferentes archivos visuales producidos por mujeres, por ejemplo, documentales o literatura de ciencia ficción, cuya artefactualidad interrumpe los diseños de dominio. Aquí Alejandra Castillo rescata artefactos marginados, como la escritura de Ilda Cádiz Ávila, o documentales como *Un sueño como de colores* de la directora Valeria Sarmiento, para *hacer ver* archivos que difieren del diseño androcéntrico.

La acotación que inaugura el texto —de que las imágenes “dan a la vida lo que la escritura de la historia reservaba solo a un pequeño grupo de hombres notables” (2025b:

13)— introduce una compleja relación entre imagen y temporalidad, irreductible a la escritura de la historia, y sustentada en la *artefactualidad*, es decir, en la dimensión técnica que media entre imagen, cuerpo y tiempo. Al hacer visibles otras temporalidades, los artefactos plantean aperturas y fisuras en el diseño de dominio. En el momento del declive del orden letrado, sustento “artefactual” del diseño republicano y emancipatorio, en favor de un desplazamiento hacia un nuevo dominio —lo que Alejandra Castillo denomina el *régimen escópico de pantallas*—, el recurso de archivos disidentes funciona como una apuesta en la disputa por definir los contornos del régimen estético del presente.

Para introducir el declive del diseño moderno, la escritora se detiene en el prólogo de *The Human Condition* de Hannah Arendt (1958), en el cual se describe la órbita del Sputnik no solo como el inicio de la edad espacial, sino como el abandono de la Madre Tierra por parte de la especie humana. Este abandono sería el fin de la edad moderna, escena en la cual se contempla a ambos cuerpos, el del planeta y el de la especie, irremediabilmente afectados por la artificialidad y la técnica. Aquel artificio que es la relación entre cuerpo y técnica queda ilustrado por otra narración contemporánea a Arendt, *Juana y la cibernética* de Elena Aldunate (2016), relato de ciencia ficción que anuda máquina, sexo y régimen escópico al enunciar las sencillas preguntas “¿Tendrán ojos las máquinas? ¿Tendrán boca? ¿Se asemejarán en algo a la imagen de su creador, el hombre?” (2016: 15). Desde este planteamiento se piensa la triangulación entre cuerpo, imagen y técnica, movimiento de “la técnica al ojo y de este al cuerpo sexuado” (Castillo 2025b: 31) que se anuda en el “ojo pornográfico”, como método de exposición de lo que una comunidad ve y ansía ver, lo explícito y lo oculto, a través de los regímenes de lo erótico, escópico y artefactual.

Si volvemos la mirada al recorrido que describe la teorización de la filósofa, la pornografía aparece como una herramienta analítica recurrente en su escritura. Alguna vez planteada desde la noción de un *modo de producción deseante* (Castillo 2012: 119), en la discusión de *Artefactualidad de las imágenes* la pornografía sirve de llave hermenéutica, como “ojo que hace ver el cuerpo en su doble acepción”, como aquel que habitamos y el que compartimos socialmente, para comprender la “reproducción técnica del erotismo” desde el desplazamiento de la modernidad letrada al régimen escópico actual. Trazando una pequeña historia de la pornografía en América Latina desde los artefactos que la hacen visible (revistas, literatura, cine), Alejandra Castillo narra el desplazamiento de la metáfora de la diferencia sexual hacia una definición del sexo como artificio, la cual caracteriza el presente.

La autora insiste en plantear un desfase entre la política feminista y el presente, pensando en la necesidad urgente de una crítica a los límites del diseño emancipatorio moderno y la comprensión de los aparatos y artefactos emergentes del capitalismo tardío. Esta urgencia se ve expresada, de manera palpable, en las nuevas formulaciones reaccionarias que, por un lado, denuncian la integración de discursos y programas feministas en políticas institucionales como “ideología de género”, al tiempo que reivindican el retorno a las lógicas biopolíticas de la diferencia sexual y el legado pornográfico de las mismas.

Para Alejandra Castillo, un elemento crucial del visible avance reaccionario es la edición como modelación de la imagen, lo cual llega hasta lo que la autora llama *auto-diseño de sí*. Esta operación se ha vuelto ubicua en el nuevo régimen visual de pantallas, y es a través de este régimen que se masifican discursos reaccionarios, identitarios y de exclusión a través de la optimización del cuerpo y su imagen

mediante los patrones valorizados en la economía libidinal de las plataformas. Lo que plantea la autora es similar a lo que Yasmin Ibrahim describe como una *self-curation online* (2018), una *curatoria-de-sí en línea*, práctica en que las identidades *online* van afectando especularmente la apariencia de la identidad *offline* y suponen una *producción digital del sujeto* articulado desde un diseño *corpopolítico* fascista.

Como dice Alberto Toscano (2025), el fascismo del presente plantea una versión individualizada de la fantasía eugenésica del cuerpo fascista que crea una economía moral de la *optimización del yo* y ve en las vulnerabilidades racializadas y sexuadas “vidas indignas de ser vividas”. Producción doble de una “contrarrevolución de la propiedad”, este nuevo “racismo sexy” erotiza el cuerpo de la dominación a la vez que aleja de su vista a “poblaciones excedentes” como “imágenes indignas de ser vistas”. Yasmin Ibrahim ve en esta práctica el desplazamiento de un uso digital fundado en lo escrito por uno marcado por las operaciones de imagen que describen una particular *economía de la mirada* (Ibrahim 2020), la cual imprime sobre las subjetividades digitales los imperativos de valorización del espectáculo como lógica social dominante.

Volviendo sobre el punto anterior, si los artefactos afectan una época, y cada época tiene su porno, entonces las preguntas que emergen son: ¿cuál es el porno del presente? ¿Qué sexualidad delinea? En la época de las inteligencias artificiales (IA) y las plataformas como aparatos proyectivos, el cuerpo se describe desde un sexo atravesado por la monetarización, la “proxenitización *soft* de un porno limpio y aceptable de seguidores-creadores de contenidos, *influencers* de una nueva pornografía, *only fans* de insospechados ensambles del cuerpo-máquina” (Castillo 2025b: 37). La arquitectura de visibilidad que describen las nuevas tecnologías digitales impone sobre los cuerpos expuestos los imperativos de un

rendimiento de valorización y alteran algorítmicamente el diseño moderno del cuerpo de la política hacia nuevas configuraciones basadas en la exposición y el diseño curatorial de “una imagen y un cuerpo ideal de sí”.

Pero en el despliegue global del dominio algorítmico del presente, la imagen opera desde un *modo escalar*. El aporte de la perspectiva *artefactual* de Alejandra Castillo se ve expresado en su noción de la *imagen escalar*, la cual “evoca gradación, puntos en una línea que varían en proporción” (2025b: 152). Si en la escala del sujeto la edición y valorización del cuerpo componen economías libidinales afines a nuevos fascismos, en una escala superior se advierte la abstracción total del cuerpo en imágenes que se desprenden de su referente, compuestas por “inteligencias artificiales” que abren nuevos vectores de automatización y violencia. La producción automatizada de imágenes ya se explota para diseñar un nuevo porno, uno que se basa en la apropiación de imágenes de mujeres *cualquiera* y las vuelve objetos pornográficos, con lo cual facilita varias formas de violencia de género, como el *revenge porn* y los *deepfake* (Barrientos-Báez, Piñeiro y Porto 2024).

A escala geopolítica, el paroxismo de este fascismo es visible en la exposición descarnada del genocidio palestino, donde la mirada de dominio fomenta la sospecha digital sobre las imágenes de su horror (Kuntsman y Stein 2011), así como erotiza la participación y complicidad en la empresa colonial a través de las figuras *soft porn* de las *e-girls* de las fuerzas de defensa de Israel (IDF, por sus siglas en inglés) (Yalcinkaya 2023), o del bárbaro *war-porn* de los soldados israelíes que posaron en fotos de la Gaza destruida con ropa interior de mujeres palestinas (Fernández 2024). En su extremo, el programa colonial se impone sobre los cuerpos a través de la violencia sexual avalada por el estado hacia prisioneros palestinos del régimen sionista (Speakman 2024). Este goce de la denigración y la erotización de la

dominación componen lo que Eduardo Barrero denomina la *estética de lo atroz*, sensibilidad a través de la cual “las élites políticas pueden llegar a acostumbrar a toda una sociedad a la realización de la crueldad” (Barrero 2011: 47), definida desde un goce por la complicidad o participación en el causar muerte, desaparición, daño colectivo, discapacidad y ruptura del sentido de lo colectivo.

La urgencia del tiempo presente, en la llamada época del antropoceno, es el fin del diseño moderno (Castillo 2025a). Lo que para la razón occidental había alcanzado el estatus de concepto generalizado, es decir, de “una actividad conceptual que podía trascender y dar forma a cualquier material o situación” (Aureli 2024: 72), hoy se agota en un tiempo marcado por la obsolescencia, el presentismo y la aceleración. Con la crisis del diseño —y con esta el agotamiento de los proyectos modernos de la república liberal (masculina) y la emancipación—, Alejandra Castillo advierte de la urgencia por generar “una crítica feminista situada en el presente” que ponga atención a los modos en que “las imágenes y los aparatos están narrando el cuerpo, lo femenino y la política” (2025b: 19). La pregunta por el tiempo de la política feminista busca *hacer ver* un posible tránsito entre diferentes temporalidades, y articulaciones políticas, de los feminismos, a través de artefactos que permitan a la política feminista generar *stasis* desde una “voz y cuerpo” propios e interrompan las operaciones del orden de dominio del “pacto masculino”.

REFERENCIAS

- Aldunate, Elena. 2016. *Juana y la cibernética*, Santiago de Chile, Imbunche.
- Alloa, Emmanuel. 2021. *La imagen diáfana. Fenomenología de los medios visuales*, Santiago de Chile, metales pesados.
- Arendt, Hannah. 1958. *The Human Condition*, Chicago, Chicago University Press.
- Aureli, Pier Vittorio. 2024. *Arquitectura y abstracción*, Barcelona, Puente Editores.
- Bal, Mieke. 2003. “Visual essentialism and the object of visual culture”, *Journal of Visual Culture*, vol. 2, núm. 1, pp. 5-32. <https://doi.org/10.1177/147041290300200101>
- Barrero, Edgar. 2011. *De los pájaros azules a las águilas negras. Estética de lo atroz. Psicohistoria de la violencia política en Colombia*, Bogotá, Ediciones Cátedra Libre.
- Barrientos-Báez, Almudena, María Teresa Piñeiro Otero y Denis Porto Renó. 2024. “Imágenes falsas, efectos reales. Deep-fakes como manifestaciones de la violencia política de género”, *Revista Latina de Comunicación Social*, núm. 82, pp. 01-29. <https://doi.org/10.4185/RLCS-2024-2278>
- Castillo, Alejandra. 2012. “La reproducción del deseo”, en Alejandra Castillo y Cristian Gómez-Moya (comps.), *Arte, archivo y tecnología*, Santiago de Chile, Ediciones Universidad Finis Terrae, pp. 111-120.
- Castillo, Alejandra. 2019. *Matrix. El género de la filosofía*, Santiago de Chile, Ediciones Macul.
- Castillo, Alejandra. 2020. *Adicta imagen*, Buenos Aires, La Cebra Editorial.
- Castillo, Alejandra. 2024. *Imagen stasis*, Temuco, Ediciones Universidad de la Frontera.
- Castillo, Alejandra. 2025a. *Antropoceno como fin de diseño*, Buenos Aires, La Cebra Editorial.

- Castillo, Alejandra. 2025b. *Artefactualidad de las imágenes*, Santiago de Chile, Palinodia.
- Fernández, Belén. 2024, 12 de abril. “Weaponising Underwear: Genocide with a Semi-pornographic Twist”, *Aljazeera*. Disponible en <<https://www.aljazeera.com/opinions/2024/4/12/weaponising-underwear-genocide-with-a-semi-pornographic-twist>>.
- Ibrahim, Yasmin. 2018. *Production of the ‘Self’ in the Digital Age*, Londres, Palgrave Macmillan.
- Ibrahim, Yasmin. 2020. *Politics of Gaze. Image Economy Online*, Nueva York, Routledge.
- Jay, Martin. 1994. *Downcast Eyes. The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*, Berkeley, University of California Press.
- Kuntsman, Adi y Rebecca L. Stein. 2011. “Digital Suspicion, Politics, and the Middle East”, *Critical Inquiry*. Disponible en <https://criticalinquiry.uchicago.edu/digital_suspicion_politics_and_the_middle_east/>.
- Speakman Cordall, Simon. 2024, 9 de agosto. “‘Everything is legitimate’: Israeli Leaders Defend Soldiers Accused of Rape”, *Aljazeera*. Disponible en <<https://www.aljazeera.com/news/2024/8/9/everything-is-legitimate-israeli-leaders-defend-soldiers-accused-of-rape>>.
- Toscano, Alberto. 2025, 17 de junio. “Fragmentos para una teoría del cuerpo tardofascista”, *Jacobin*. Disponible en <<https://jacobinlat.com/2025/06/fragmentos-para-una-teoria-del-cuerpo-tardofascista/>>.
- Universidad de Chile. 2023. *Mujeres públicas. Exposición de la Universidad de Chile 2019-2023*, Santiago de Chile, Universidad de Chile.
- Yalcinkaya, Günseli. 2023, 10 de enero. “How E-girl Influencers Are Trying to Get Gen Z into the Military” (en línea), *Dazed*. Disponible en <<https://www.dazeddigital.com/life-culture/>>.

article/57878/1/the-era-of-military-funded-e-girl-warfare-army-influencers-tiktok>.

LUCAS SCHIAPPACASSE

Casa de Memoria José Domingo Cañas, Santiago de Chile, Chile

© lucas.schiappacasse@gmail.com

 <https://orcid.org/0009-0002-3514-2132>

LUCAS SCHIAPPACASSE