

Miradas plurales, perspectivas globales: cruces disciplinares en el campo de la visualidad

elenaluce@hotmail.com

por **María Elena Lucero**

Doctora en Humanidades y Artes, mención Bellas Artes, profesora y directora del Centro de Estudios Visuales Latinoamericanos, Instituto de Estudios Críticos en Humanidades, Universidad Nacional de Rosario (Argentina).

Heidrun KRIEGER OLINTO, Karl Erik SCHØLLHAMMER, Danusa DEPES PORTAS (orgs). *Linguagens visuais. Literatura, artes, cultura*, Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2018, 390 páginas.

Linguagens visuais. Literatura, artes, cultura es un volumen que compila diversos enfoques en torno a la visualidad en sus complejas facetas. Con un amplio recorrido que incluye a numerosos/as autores/as de gran trayectoria académica, el libro nos propone un panorama renovado que abarca problemáticas ligadas a la visualidad, la filosofía, la literatura y las artes plásticas. Una figura de referencia para este conjunto de ensayos es la de W. J. T. Mitchell, autor del cual se ha traducido aquí -por primera vez al portugués- el emblemático texto "¿What is an Image?" de 1986. Sin duda, el pensamiento de Mitchell constituye una clave teórica insoslayable para los Estudios Visuales y su discurso es inaugural para reflexionar sobre el denominado "giro pictórico" (*pictorial turn*) que ha caracterizado gran parte de los imaginarios culturales en las últimas décadas. Sus reflexiones procuran desentrañar las diferencias entre palabras como idea, imagen e imagético, y de este modo clarifica y profundiza el arsenal de instrumentos con los cuales abordamos el estudio de las imágenes. En una contemporaneidad donde el protagonismo de las imágenes es intenso y copioso se torna necesario estudiar la incidencia de lo visual en la vida social a partir de su inscripción política, cuestión que emerge en el análisis que propone este investigador. Sin duda, su posición transformó y cuestionó la mirada que tradicionalmente ha sostenido la historia del arte acerca de las representaciones visuales (pictóricas, gráficas, escultóricas)

a través del tiempo y conlleva a una reevaluación de los marcos teóricos que utilizamos para examinar las imágenes en general. Cabe destacar que los compiladores Heidrun Krieger Olinto, Karl Erik Schøllhammer y Danusa Depes Portas han efectuado una selección minuciosa y a la vez variada de temas que cruzan preocupaciones estéticas, sociales y conceptuales, razón por la cual no podemos encasillar el conjunto de propuestas en categorías específicas. Si bien existe un foco importante en la dimensión visual, es más bien la heterogeneidad, la porosidad de los límites disciplinares y la intermedialidad lo que atraviesa todo el *corpus* de escrituras críticas. Las presentaciones están atravesadas sin duda por aspectos nodales de los Estudios visuales, los que recorren de una u otra manera las escrituras, las configuraciones poéticas a partir de formas, escenarios, superficies, movimientos, cuerpos, voces y miradas críticas que a su vez se tensionan con la semiótica, la iconología y la etnografía. Autores como Walter Benjamin o George Didi-Huberman están presentes en varias páginas del libro, hecho que marca un direccionamiento estético y político en muchos de los ensayos a partir de las referencias a los imaginarios cotidianos y sus interacciones en la literatura, el arte, el cine, la gráfica y la comunicación visual.

El artículo de Andres Michelsen, “Transvisuality: on visual *mattering*”, se inicia desde el hecho de preguntarse si una imagen vale más que mil palabras, tal como en general se afirma, y se refiere a las interacciones entre las imágenes (pictóricas y fotográficas) desde la transvisualidad. Para Michelsen la transvisualidad es un término productivo en tanto cruza la visualidad y el lenguaje, y resulta interesante desde varias dimensiones: conlleva a resultados (hallazgos teóricos aplicables) más allá del concepto mismo, se lo puede concebir en la acción misma y profundiza la comprensión de las prácticas visuales al incluir aspectos ligados a la terminología de Gilles Deleuze tales como la fluidez o la sutileza. Uno de los ejemplos directos para explorar este fenómeno y sus vínculos en el interior del espacio simbólico es el estudio que Michel Foucault realiza en 1967 sobre *Las Meninas* de Diego Velázquez, constituye la activación de un proceso discursivo que incluye los códigos culturales e históricos de la época. De esta manera Michelsen propone una dinámica de análisis que va de la visualidad a la transvisualidad y que explora la materia (visual) dentro la materia, el discurso y las estrategias de la imagen dentro del contexto social. Bruno

Guimarães Martins estudia los dispositivos ópticos que oficiaron como modelos privilegiados para la comunicación y como referentes pre-cinematográficos. El texto “Marmotas em vista (1849-1864)” es una investigación sobre las *marmotas*, artefactos que mediante diferentes recursos visuales creaban la ilusión de un espectáculo de imágenes. A partir de observar una serie de periódicos con grabados que se referían a estas cajas (las que contenían en su interior estampas y un espejo donde se reflejaban) Guimarães Martins traza un recorrido que se inicia en el siglo XIX, donde se advierte la producción de imágenes impresas. Su circulación crece en la segunda mitad de ese siglo con los talleres de grabados y la proliferación de ilustraciones gráficas. El surgimiento de las *marmotas*, estos pequeños teatros mecánicos, generaba curiosidad e interés en el público. También en los periódicos podían leerse descripciones en formato de “vistas”, escrituras polémicas redactadas con un lenguaje efectista y satírico y que visibilizaban muchas veces distintas problemáticas sociales. El juego de reflejos (visuales y escritos) que se despegan de estos objetos construye un tipo de mediación entre el observador y lo observado, mecanismo que posibilita la ficción y la imaginación. En “Imagens mi(g)rantes”, Danusa Depes Portas concibe a las imágenes como puntos de encuentros entre diferentes disciplinas. Se trata de una pesquisa que tiende a establecer posibles diálogos entre las imágenes y el lenguaje y los efectos que producen en los observadores, hipótesis fundamental sobre la cual se sustentan los Estudios Visuales. Así la producción de visualidad es un espacio de *praxis* y de conocimiento teórico que constituye un campo de interés fundamental para la cultura contemporánea. De ahí las diferencias con el abordaje tradicional de la historia del arte que ha privilegiado determinadas manifestaciones visuales por sobre otras. Depes Portas destaca además la existencia de canales editoriales que se han ocupado del tema (entre ellos la conocida *Revista de Estudios Visuales* vinculada a la Universidad de Barcelona) y que acompañaron este proceso de relevamiento sobre los mecanismos visuales, sus dimensiones culturales y su implicancia en la formación de opinión crítica. El citado “giro pictórico” de Mitchell es recuperado en este texto para referirse a la obra de Paulo Nazareth, quien en *Noticias de América* documenta su viaje a pie por la región latinoamericana en fotografías. Es necesario ir más allá de la imagen tangible: otros artistas

como Ole Ukena o Luis González Palma habilitan, de acuerdo a la investigación de la autora, múltiples percepciones que reenvían a significaciones de mayor complejidad, hecho que requiere de otras lecturas basadas en lo transdisciplinar o in-disciplinar.

Desde otra perspectiva Elisa Maria Amorin Vieira en “Literatura e fotografia: entre conceito e representação” plantea diálogos posibles entre las imágenes y la escritura tomando como epicentro la práctica fotográfica como comprensión de lo real. Iniciada en el siglo XIX, la imagen fotográfica irrumpe como una nueva modalidad óptica que quiebra con los modelos clásicos del ver. Al acoplarse la escritura el rol perceptivo se incrementa y funciona en una doble vía, tal como ocurre en las fotografías con comentarios que Elena Poniatowska publica en *La noche de Tlatelolco*. Otro tanto ocurre con la fotografía que el chileno Sergio Larraín toma de una pareja y se le obsequia a Julio Cortázar, quien a partir de la imagen escribió *Las babas del diablo*. Esta interacción magnética y fructífera entre la imagen y la literatura marca uno de los principales aportes de Amorin Vieira en relación a la cultura visual: si el texto provoca y transforma a la imagen fotográfica expandiendo sus límites, ésta a su vez impulsa la experimentación de nuevos materiales literarios. Por su parte Eneida Leal Cunha indaga en “Ver para ler: Cícero Dias e Mário de Andrade” los vínculos entre plástica y literatura, tomando dos referentes insoslayables del modernismo brasileño. La obra pictórica de Cícero Dias desencadena formas y juegos cromáticos que fueron interpretados por el mismo Mário como portadores de un tiempo fluido, una “simplificação tão deslumbrante” que difícilmente pueda clasificarse de un modo unívoco. De este modo se teje una comunicación aguda entre la visualidad que emerge en las acuarelas del artista pernambucano y las cartas escritas del poeta paulista, entre las que se destaca su descripción de la experiencia del carnaval de Rio (“uma aventura curiosíssima”). De hecho, el *Carnaval carioca* (1923) de Dias entabla un intercambio sensible con el texto, lo que determina un hilo conductor entre imágenes, gestos, gozo, alegría y palabras escritas. Un tesoro desconocido y poco difundido lo constituye la carta con ilustraciones que el pintor Cícero envía en 1930 desde Río de Janeiro. Allí queda expresada la reciprocidad que se había entablado entre ambos, a partir del conjunto (inaudito) de figuraciones visuales que aluden al paisaje brasileño, al sol, la vegetación, las aves y a una

maravillosa negra dibujada por Cícero que condensa *Os poemas da negra* de Mário de Andrade. Sin duda el arte brasileño de finales de los años sesenta e inicios de los setenta ha sido fundamental para comprender cómo la cultura visual latinoamericana ha generado efectos radicales, múltiples y proteicos en medio de una dictadura militar. Frederico Coelho nos propone en “Waly Salomão: entre el olho fóssil e o olho míssil” un acercamiento al trabajo del gran poeta bahiano cuya producción no puede comprenderse sin pensar en el contexto cultural de aquel momento. El eje de la vida artística de Salomão se inscribe en una suerte de acronología que, al trascender los límites temporales que imponen disciplinas académicas como la historia de la cultura, desemboca en una enérgica libertad (por momentos caótica pero fértil) para manifestar sus ideas. Compañero de ruta del artista carioca Hélio Oiticica, Waly asumía el cuerpo como un soporte performático, dinámico y delirante. Su poesía sensorio-visual es recuperada por Coelho en este artículo a partir de expresiones en las que interactúan la escritura, la fotografía, el cine y la poesía. Palabras e imágenes se articulan mediante una “energía propulsora” según los términos del mismo Waly y conllevan a posicionamientos estéticos donde se tensionan la contracultura carioca, los anhelos idealistas, la ruptura juvenil y la política.

En “Escrita-imagen-teoria. Encontros”, Heidrun Krieger Olinto describe los embates del discurso poético respecto a la hegemonía de la razón, estableciendo conexiones entre las artes visuales, la teoría y la poesía. Considerando el pensamiento de Niklas Luhmann en relación a la sociología crítica, Krieger Olinto rescata la idea de explorar en las brechas y en los intersticios que trascienden los binarismos, las demarcaciones formales o las categorías estancas. De ahí que la noción de “arquitectura sistémica” de Luhmann resulte una expresión útil para abordar estudios que incluyan la normativa, pero también el desvío, la variante que contamina la ortodoxia. La separación entre imagen y escritura corresponde a una dualidad (tal como cuerpo y mente, perceptible e inteligible) que es discutida por el autor en este ensayo. En el caso de Siegfried J. Schmidt (uno de los ejemplos que menciona Krieger Olinto), los cruces entre arte y ciencia caracterizan las intersecciones de sus proyectos artísticos, teóricos y literarios, resaltando una dinámica de producción que actúa como un movimiento pendular. Justamente se trata de pensar la cultura desde una posición

experimental y desde la mediación, más allá de los límites y de las polaridades. João Queiroz y Pedro Atá abordan en “Tradução intersemiótica, ciborgues e inferencia abductiva” la figura del ciborg cognitivo y el acoplamiento del cuerpo-mente mediante una serie de artefactos que alteran la percepción. A partir del recurso a distintas herramientas es posible alterar y transformar nuestro entorno, en el cual se originan patrones de acción semiótica. Esta concepción subraya la importancia de los sistemas cognitivos y de los flujos de información que circulan en nuestras maneras de interactuar con otros (sujetos, objetos). El Sistema Cognitivo Distribuido (SCD) puede identificarse, de acuerdo a Queiroz y Atá, en los fenómenos estéticos. Un ejemplo de ello aparece en la poesía concreta surgida en São Paulo en la década del cincuenta, con escritores como Augusto y Haroldo de Campos o Décio Pignatari. De esta manera la cognición distribuida articula el arte y la literatura al enfatizar el aspecto científico, sistemático y razonado de la creatividad artística. La traducción intersemiótica citada por estos autores alude al estudio de las acciones de los diferentes signos y es aplicada en el campo cultural respecto al arte, la literatura, la poesía, la música, el video. Estos entrecruzamientos tienen antecedentes en el siglo XX, como en la labor de Gerturde Stein al teorizar sobre el cubismo o Paul Klee en su traducción de la música polifónica, en Brasil Oswald de Andrade evoca en su escritura aspectos del montaje en el cine o Augusto de Campos traduciendo a Webern. De esta manera la cognición se apoya en la creatividad y la semiosis, como formas conceptuales de crear conocimiento. En “Escrevendo realidades: estratégias de presença e inscrição na cultura brasileira”, Karl Erik Schøllhammer cita el pensamiento de Jean Baudrillard en los años setenta para situar un panorama global en el cual las relaciones productivas se descentralizan, dando lugar a un régimen social semiocrático, concepto que incluye la noción de semiosis como eje central. Como campo expandido, el crecimiento y visibilización del *grafitti* como expresión visual urbana cobraron en Brasil una presencia notoria. Así el objeto de las reflexiones de Schøllhammer se enfoca en estos actos de escritura contemporánea en tanto construcciones gráficas y visuales que se insertan de manera performativa en el contexto social. Para ello analiza ejemplos de *grafittis* de São Paulo y Río de Janeiro como superficies dibujadas que albergan textualidades y temporalidades, y que a su vez presentifican

distintas problemáticas sociales actuales. Como zonas que integran el espacio público, las intervenciones escritas anudan imágenes, poéticas y manifestaciones culturales de alto poder simbólico, y propugnan una atmósfera de interactividad entre las visualidades, las ideologías comunitarias y el público. Kelvin Falcão Klein narra en “Afinidade e morfologia em W. G. Sebald” los vínculos posibles entre el trabajo del escritor alemán y las imágenes que emergen en sus textos e instituyen una representación visual paralela y simultánea, enriqueciendo el trabajo en su conjunto. La reunión de diferentes recursos como fotografías o recortes construye una referencia a autores (pintores o filósofos) que pivotan en el relato. Las experiencias oculares o la aparición de los “espectros nocturnos” forman parte de las vivencias que Sebald describe, superponiendo puntos de vista. Casi a la manera benjaminiana la práctica del movimiento y del desplazamiento reorganiza los pasajes y propone la unión de la representación y la performatividad en tanto testigo móvil que va identificado y narrando las imágenes, mirada y acción a la vez.

En “Lygia Pape: entre a geometría e a etnografía” Luiz Camillo Osorio plantea la trayectoria de la conocida artista brasileña desde el giro cultural y la etnografía. Con una intensa formación dentro del concretismo vinculado al grupo Frente, Lygia direccionó sus prácticas artísticas hacia la transformación social y colectiva, y tal como lo señala Osorio recordando al poeta ruso Maiakóvsky, “uma arte revolucionária demanda uma forma revolucionária”. Para ello la artista se apoya en principio en configuraciones geométricas, una elección que sostendría con firmeza hasta mediados de los sesenta cuando inicia tanto sus colaboraciones con directores como Glauber Rocha o Paulo Saraceni, o sus intervenciones performáticas como *Divisor* de 1968. Su conmovedora instalación *Carandiru* de 2001 se emplaza sobre un muro pintado de rojo que se encuentra por detrás, y plantea una analogía entre los presidiarios asesinados en el penal de Carandiru en 1992 y el genocidio indígena perpetrado durante el período colonial en Brasil. Desde diversos ángulos, el itinerario plástico de Lygia Pape expone problemas ligados al dominio colonial y a los conflictos entre centros y periferias, hecho que de acuerdo a Osorio inscriben su obra en una tensión entre la institucionalización y la resistencia. Miguel Jost en “*Nem estética nem cosmética: um debate sobre o cinema contemporâneo a partir de la revisão*

da sua relação com a fome” menciona la labor de realizadoras brasileñas que producen sus films a partir de subvertir la idea de periferia canonizada. Para ello selecciona los largometrajes *Branco Sai Preto Fica* de Adirley Queiroz o *Ela Volta Na Quinta* de André Novais, entre otros, los cuáles encarnan abordajes estéticos actuales para reflexionar sobre la pobreza, el hambre, las favelas y los procesos migratorios. Una referencia insoslayable de estas producciones es sin duda el célebre manifiesto *Estetyka da Fome* (1965) de Rocha, texto seminal que marcó una posición ideológica clave dentro del *cinema novo* y que desaprobó decididamente las influencias extranjerizantes en la cultura latinoamericana. Proyectos utópicos, articulados con una vocación multiculturalista harían del cine brasileño una práctica importante para la democracia racial. Los aportes de Stuart Hall o Homi Bhabha cuentan entre los aspectos teóricos que pivotaron en estas producciones. Los diálogos entre pasado y presente imprimieron en esta nueva cinematografía otras sensibilidades y modos ficcionales que enfatizan los afectos, los cuerpos y las posibilidades culturales de establecer críticas políticas a las sociedades contemporáneas. En “O contador de histórias como imagen: sobre vanguarda e tradição nos contos de Walter Benjamin” Patrícia Lavelle establece relaciones entre el plano pictórico y las reflexiones benjaminianas, haciendo foco en las primeras décadas del siglo XX y las transformaciones sociales. El proyecto de *passagen-werk* sobrevuela el artículo a medida que la autora recupera ejemplos de las ficciones de Benjamin, redactadas entre los años veinte y treinta. De esta manera se inaugura un tipo de género literario que articula textos e imágenes de manera exponencial: encuentros con máscaras africanas, escenas que cobran vida o visiones oníricas integran el arsenal visual que cruzan los cuentos. Así se perfila una modernidad radical que, lejos de adentrarse en los mundos intimistas y románticos, exacerba las relaciones entre cosas, objetos, personas y tiempos distantes, construyendo una estructura literaria generadora de nuevas experiencias sinestésicas. En “Rastros de Babel: do texto às telas da pintura e do cinema” Renato Cordeiro Gomes conecta distintas expresiones visuales ligadas a la pintura y al cine para establecer denominadores comunes en relación a temáticas y preocupaciones estético-políticas. Nombres como Pieter Brueghel, Kafka, Salvador Dalí, Vladimir Tatlin, Nam June Paik, Goran Hassanpour, Cildo Meireles, Marta

Minujin o Alejandro González Iñárritu forman parte de este conglomerado cultural alrededor del cual gira el concepto de "Babel" y todas sus implicancias simbólicas, religiosas e ideológicas. Se trata de prácticas artísticas donde la convivencia caótica, la simultaneidad de voces y sonidos, las historias paralelas que se entremezclan, el cosmopolitismo, el anacronismo y cierta dosis de distopía impregnan las memorias culturales que cita Cordeiro Gomes. Un interrogante queda pendiente en ese sentido, se trata del preguntarse si es posible mirar con palabras, una hipótesis presente en las reflexiones de los Estudios Visuales.

Rosana Kohl Bines nos presenta "Ver: desaparecer", donde se detiene en la estrategia benjaminiana de mirar juguetes antiguos para revisar la obra del artista plástico Christian Boltanski. A partir de la contemplación de estos artefactos es que la autora plantea los nexos entre el ver los objetos, relacionados con el mundo infantil, y el desaparecer, es decir, el entorno desde donde se los observa. La instalación *Parcours d'ombres* de Boltanski consta de un conjunto de siluetas hechas en cobre de brujas, gatos negros, murciélagos y calaveras, que fueron instaladas en diversos lugares de Vitteaux, Francia. Entre la fantasmagoría y la curiosidad, estos móviles que pendían de hilos generaban experiencias visuales que oscilaban entre el ver-mirar y el desvanecimiento. Crean un juego perceptivo que recuerda aspectos de lo ominoso freudiano, lo desconocido y que a su vez remite a cierta dimensión lúdica e infantil. Juegos ilusorios, juegos de significados, memorias de la niñez y a su vez vulnerabilidad. Recuperando aspectos conceptuales del Neoconcretismo de 1959, Sérgio B. Martins nos propone en "A "polpa da cor": a persistência do dispêndio na teoria neoconcreta de Ferreira Gullar" una nueva perspectiva sobre la obra de este conocido poeta brasileño. En 1954 Ferreira Gullar había escrito *A luta corporal*, donde quiebra con la narrativa característica de la Generación del '45 y provoca lo que Martins denomina una "pulverización" del lenguaje. Su poesía establece nexos a su vez con posteriores escritos ligados al movimiento neoconcreto y colocan al cuerpo como tópico fundamental, como eco de la filosofía de Merleau-Ponty y del peso de las capacidades sensoriales en las manifestaciones artísticas. La temporalidad se torna una dimensión que se sostiene en el propio lenguaje y conlleva a un alto grado

de experimentación literaria. Algo similar ocurre con su lectura sobre la obra plástica del período neoconcreto de Aluísio Carvão, cuya exterioridad es descrita por el mismo Ferreira como una “pulpa de color”, una condensación de efectos cromáticos impactantes y de gran pregnancia visual. Silvia Dolinko analiza en “Gráfica expandida: sobre algunas relaciones entre espacio público, imágenes y textos” manifestaciones visuales que articulan imagen y texto. Haciendo foco en la noción de gráfica expandida (concepto que recuerda los aportes de Rosalind Krauss en relación al “campo expandido” dentro de la producción artística contemporánea) Dolinko despliega la importancia del grabado como técnica privilegiada de reproducción múltiple. Desde esa perspectiva, señala la presencia de este tipo de imágenes en revistas especializadas, tales como aquellas que se inscriben en las vanguardias latinoamericanas de las primeras décadas del siglo XX, en manifiestos, en afiches temáticos o intervenciones gráficas urbanas de tinte político. En el caso argentino, cabe destacar la importancia del artista Juan Carlos Romero, cuya emblemática instalación *Swift en Swift* de 1970 habilita un análisis crítico y profundo por parte de la autora, quien ha subrayado no solo las múltiples proyecciones simbólicas y las articulaciones entre palabras y visualidad, sino su re-significación a lo largo del tiempo. Vera Lúcia Follain de Figueiredo en “Práticas literárias e exercícios do ver: a revolução dos suportes” recupera algunos términos benjaminianos sobre la reproductibilidad técnica y sus consecuencias en el ámbito creativo. Así las imágenes suponen una modalidad de representación y formación de pensamiento (y conocimiento) a partir de los encadenamientos de sentidos. Entre los aportes de W. J. T. Mitchell, también citado por Follain de Figueiredo, aparece la idea de que la imagen resulta del mirar, un mirar que es cotidiano y que modifica el proceso de percibir y ver. Así la visión es fundamental en tanto lenguaje de mediación, y por ende participa de las prácticas simbólicas colectivas. Las relaciones entre los textos y las imágenes se sostienen en los distintos soportes materiales (visuales) que conllevan a esas cadenas de sentido, y que en este trabajo se interrogan por la existencia de una crítica política y ética. Por último, Vinicius Mariano de Carvalho en “O olhar e os olhares de um artista brasileiro na Segunda Guerra Mundial: o “Caderno de Guerra” do Pracinha Carlos Scliar” desarrolla las crónicas de guerra como expresiones literarias reveladoras de

episodios históricos que adquieren connotaciones visuales. A partir del cuaderno del artista Carlos Scliar en el frente de combate, el autor examina los aspectos gráficos de sus registros, en los que imagen y palabra se articulan de manera continua. Coetáneo de Flávio de Carvalho, Cândido Portinari o Burle Marx, Scliar fue citado en 1943 a participar de la Fuerza Expedicionaria Brasileña (FEB) en Italia, durante la segunda guerra mundial. Retratos de soldados o autorretratos componen una galería de figuras que se destaca por el virtuosismo expresionista y los trazos ligeros y precisos, de lo cual deducimos la capacidad de documentación del dibujante -en medio de un clima bélico- y la articulación que construye entre las palabras y la visualidad.

En síntesis, *Linguagens visuais. Literatura, artes, cultura* resulta un conjunto de temáticas apasionantes que en muchos casos rodean la cultura de Brasil, y donde se entremezclan textos, poemas e imágenes en un todo diverso y multifacético que contribuye a la comprensión de la cultura visual contemporánea.