

I. DOSSIER

EL GIRO VISUAL EN LOS ESTUDIOS LITERARIOS DIÁLOGOS ENTRE ESCRITURA Y VISUALIDAD

raúl rodríguez freire (coordinador)

Presentación

EL GIRO VISUAL EN LOS ESTUDIOS LITERARIOS
DIÁLOGOS ENTRE ESCRITURA Y VISUALIDAD¹

1.

La voz de la página dejó de escucharse cuando se la comenzó a ver. Durante siglo y medio “el eco de las páginas sonoras”, como ha mostrado Ivan Illich, articulaba todo el cuerpo del lector, poniendo los ojos al servicio de los pulmones y las manos. La emergencia del libro desplazará la voz (las *voces paginarum*) por la visión, puesto que la página comenzará a componerse para ser leída, esto es, *ser vista*, en silencio. Quizá te sorprenda, lector, lectora, esta coma que sigue a *ser vista*. Efectivamente podría eliminarse, pero su presencia le endilga a estas líneas un ritmo, un cierto ritmo que obliga a reparar en que el silencio con el que hoy leemos nunca es absoluto, ni siquiera es tal. Como el retrato, que “nos habla desde su privación de habla” (63), al decir de Jean-Luc Nancy, la escritura comporta una voz que reverbera en cada letra, en cada palabra, una voz que el mutismo de nuestra contemporánea lectura no borra, ni desplaza. Simplemente lo ignora. Una vez que ese artefacto que conocemos como libro aparezca (allá por el 1300), esa voz se articulará indefectiblemente a los ojos. Su silencio, insisto, no equivale a su desaparición. La visión la relegará, dado que la página comenzará a trabajarse espacialmente no solo con tamaños de fuentes y de párrafos, sino también con colores y signos, como la coma, que serán determinantes para la comprensión de lo escrito por parte del lector. Pero, como otrora la voz, la

¹ El presente dossier se enmarca en el proyecto Fondecyt 1190711, titulado “El giro visual de la literatura en América Latina. Condiciones de la crítica y la ficción en el siglo XXI”.

impronta visual también tiende a desatenderse, asumiéndose la escritura como pura abstracción del pensamiento, un proceso iniciado, paradójicamente, en los albores del libro. “La página visible”, señala Illich, “ya no es el registro [material, podría agregarse] del discurso, sino la representación visual de un argumento que se desarrolla paralelamente al pensamiento” (131). Al tiempo que la visión cobra relevancia en el momento de la lectura, la abstracción que hace posible permite luego el “olvido” de la materia que sostiene lectura y abstracción. Desde entonces, la idea de texto sobrevuela el mundo como si no dependiera más que del puro pensamiento de alguna o algún iluminado. El efecto del llamado giro visual en el ámbito de los estudios literarios, en lugar de llevarnos a pensar en la visualidad y la materialidad de la escritura, no ha hecho sino abandonarla más.

2.

Exagero. Pero no tanto. Ya no es novedad que la preocupación por las letras está siendo transformada: los objetos visuales están reemplazando sostenidamente a los literarios. La ficción y su capacidad para imaginar *lo que puede ser* se reduce ante *lo que ha sido*. Este desplazamiento se puede percibir revisando las publicaciones de las últimas décadas. Profesores y estudiantes han dejado de *leer*, y comenzado a *ver* no la página, sino lo que la circunda, por lo que la tienden a obliterar; se ha dejado de reseñar o criticar libros para, en su lugar, analizar películas, documentales, performances, pinturas, videos, muebles, ropa y un sinnúmero de objetos en los que la escritura –en un sentido tradicional, no gramatológico– puede estar completamente ausente. Este desplazamiento, por cierto, se puede *leer* como un síntoma del quehacer crítico contemporáneo; como tal, revela una potencia y, a la vez, una tribulación. Lo primero, dado lo afortunado que ha resultado este giro para la revitalización de la crítica literaria latinoamericana, ampliando su campo de maniobra. El trabajo de críticos/as como Beatriz González-Stephan (sobre la mirada y las exposiciones), Julio Ramos (sobre la fotografía, el muralismo y las instalaciones), Silviano Santiago (sobre la obra de Adriana Varejão), Javier Guerrero (sobre exhibicionismo y visualidad), Valeria de los Ríos (sobre fotografía) o Gonzalo Aguilar (sobre Hélio Oiticica), por nombrar algunxs, es un indicio de ello. Este trabajo se ve enriquecido con lo que el mundo editorial ha realizado al respecto. Por ejemplo, se pueden revisar las colecciones “Los ojos en las manos. Estudios de Cultura Visual”,

de Iberoamericana-Vervuert, y Entrecríticas, de Rocco Editora (que ha publicado textos de Diana Klinger, Florencia Garramuño, Mario Cámara, Gabriel Giorgi, entre otras y otros), además de las publicaciones de Ediciones Metales Pesados, cuya línea de estudios visuales es clave para los Estudios Latinoamericanos. En este sentido, también se podría señalar que este giro ha permitido una mayor comprensión de la materialidad de la escritura y su propia relación con la visualidad, como muestra, por ejemplo, *Más allá de la ciudad letrada. Letramientos indígenas en los Andes*, de Joanne Rappaport y Tom Cummins (2016), donde se indaga sobre la visualidad del alfabeto durante la colonia. De manera que, sin temor a equivocarse, se podría señalar que este giro se vislumbra en toda su potencia cuando la reflexión sobre la imagen da lugar a una autorreflexión y a una autocrítica sobre nuestro propio trabajo con la letra (Ramos), cuya materialidad había sido poco atendida, razón por la cual se tendía a recurrir al trabajo de historiadores de la cultura que se han preguntado por la imprenta y el trabajo manual.

3.

Pero también podemos leer desde otra óptica este desplazamiento. Aquello que resulta potencia a veces se extravía o se pierde, al reclamar la presencia material/referencial de la imagen, mientras la tribulación puede volverse regocijo si se reconsidera la literatura desde su (propia) materialidad (rodríguez freire). Para decirlo de otra manera: el giro visual ha implicado una preocupación ontológica que afecta traumáticamente a la ficción y la crítica literaria, de la mano del modo en que la visualidad ha cobrado fuerza en nuestro campo. Por supuesto, los estudios literarios no son los únicos afectados. Se podría argüir que lo son el conjunto de las ciencias humanas, que han sido expropiadas de su crítica por una metafísica de la presencia que, en nombre de la actualidad, desdeña pasados, recientes y remotos, muchos colmados de novedad, como diría Walter Benjamin, sometiéndolos al olvido (estratégico). Y si algo de lo pretérito retorna, lo hace, no siempre, pero generalmente, domesticado, como muestra muy bien Silvano Santiago en su relectura de *Gran Sertón: veredas*, titulada *Genealogía de la ferocidad*. Gracias a que dejamos de preocuparnos por las condiciones de nuestra propia producción, de la materialidad o inmaterialidad de nuestra escritura, y de la literatura misma, hemos comenzado a estudiar la materialidad de los objetos no literarios, favoreciendo la referencialidad literaria, como

hace, por ejemplo, Rubén Gallo en *Máquinas de vanguardia: tecnología, arte y literatura en el siglo XX*. Aquí la literatura es un mero vehículo de algo más importante: la referencia y, mejor aún, la presencia de la imagen de una máquina fotográfica, de una máquina de escribir, de una radio o de una fábrica de cementos. Así, el desplazamiento de la letra *en* los estudios literarios puede caer en una vacuidad que solo la falta de rigurosidad puede vanagloriar, endilgándole a escrituras como la de Gallo la consideración de vanguardia de los estudios literarios.

4.

Me quedo, sin embargo, con la asunción de que la preeminencia de lo visual ha removido las bases de saberes reunidos bajo etiquetas como ciencias humanas o humanidades, pues ya ni siquiera se circunscribe a esta conocida topografía, debido a que el lugar de la imagen se transforma en una preocupación central tanto para la biología como para literatura, y es a partir de este acontecimiento que debemos reflexionar sobre nuestro trabajo. Tal como han venido insistiendo W. J. Thomas Mitchell y Gottfried Boehm, el giro es icónico o pictorial. Este no está, en principio, relacionado tanto con la proliferación de imágenes ni con la sociedad del espectáculo, sino con el hecho de que las imágenes en sí están obligando a diversas disciplinas y campos de investigación a preguntarse por ellas, y los estudios literarios también lo han hecho. De ahí que, para Mitchell, el giro visual deba considerarse “como un tema de debate fundamental en las ciencias humanas, del mismo modo que ya lo hizo el lenguaje: es decir, como un modelo o figura de otras cosas (incluyendo la figuración misma) y como un problema por resolver” (*Teoría* 21). Por ello es que, tal como la interrogación por el lugar del lenguaje forzó, por ejemplo, a la historia y a la antropología a preguntarse por sus formas de narrar el pasado o de representar la otredad, la imagen, a su vez, está obligando a que se la piense más allá del ámbito del arte o de las artes que emplean sus diversas formas. La discusión es vasta, por lo que solo nos gustaría señalar que si bien tanto Boehm como Mitchell comparten un interés por pensar la autonomía (e incluso la ontología) de la lógica icónica o pictorial, su diferencia en tal propósito es sustancial, como queda claro en un intercambio epistolar que mantuvieron hace unos años. Boehm intenta fundar una ciencia respectiva, con el fin “de comprender las imágenes desde su carácter implícito procesual, de una ‘diferencia icónica’ con cuya ayuda se

articula el significado, sin tener que recurrir a modelos lingüísticos como el de la sintaxis, ni a figuras retóricas” (“El giro” 28). En cuanto a Mitchell, que toma distancia de la pretensión cientificista de su colega, le recuerda a Boehm en su carta de respuesta que su interés pasa por “mostrar la codeterminación entre ideología e iconología” (47). Y es por el reconocimiento de tal vínculo “que traslada a ambas ‘ciencias’ desde un terreno epistemológico ‘cognitivo’ (el conocimiento de los objetos por los sujetos) a un terreno ético, político y hermenéutico (el conocimiento de los sujetos por los sujetos)” (*Teoría de la imagen* 38). Estos dos acercamientos hacia la lógica de la imagen son los que dominan hoy, y han puesto en diálogo con ellos a las y los principales teóricos del arte, desde Jacques Rancière a Hans Belting, pasando por Rosalind Krauss, Hal Foster, George Didi-Huberman y otros, quienes han ido desplazando en las bibliografías a las y los críticos y teóricos literarios. Y si desde la literatura se recurre a estos autores, es porque, aventuro, las reflexiones que han realizado a propósito de la *visualidad* resultan capitales para pensar hoy la *textualidad*, así como ayer esta fue clave para pensar aquella. Tales reflexiones no habrían sido posibles sin los debates y mutaciones a que dio lugar el llamado giro lingüístico, cuyas consecuencias, sin embargo, parecen haber sido olvidadas. Todo este desarrollo ha llevado a problematizar los escenarios tradicionales de exposición y circulación (museos, galerías, cines, revistas especializadas, catálogos, etc.), como también la diferencia entre imágenes que se reconocen como artísticas y aquellas que no, diferencia que pondría en dificultades a la tradicional historia del arte al diluir su objeto bajo una historia anacrónica de las imágenes que recibe el nombre de cultura visual (Mirzoeff). Sin entrar en este debate, que cuenta con posiciones a favor y en contra (y en varias de las disciplinas que asumen la predominancia visual), resulta imposible no reconocer un deslizamiento que va del estudio del arte al estudio de la(s) imagen(es), un deslizamiento que es prácticamente idéntico al que Derrida hizo emerger (*De la gramatología*) al referir “el fin del libro y el comienzo de la escritura” (y que dio origen a dos famosos ensayos de Barthes, “La muerte del autor” y “¿Qué es un texto?”), generando así la idea de textualidad, que borró la supuesta esencia literaria que recogía el término literariedad (la *literariness* de los formalistas rusos). De manera que *la imagen es a los estudios visuales lo que el texto a los estudios literarios*, con lo cual se interrumpe el privilegio de cualquier disciplina que pretenda enseñorearse sobre uno de estos objetos: el texto y la imagen ya no pertenecen a ningún dominio específico, ni tampoco se oponen, se coconstituyen.

5.

Atendiendo a este escenario, el presente dossier no se centra en la indiferenciación del arte o de la literatura, de la imagen o del texto, pues más que celebrar la indiferenciación hay que criticarla (es decir, evaluar sus condiciones de emergencia). Por tanto, a lo que aquí se quiere invitar es a determinar los efectos y los límites del giro visual para la ficción y su crítica, desesencializando en ello las nociones de obra, autor y autonomía, que lejos de haber desaparecido, se mantienen incluso en obras que, como la de Marcel Duchamp o Borges, buscan difuminar la relevancia del nombre, gracias a la transformación del lugar que implica la producción cultural bajo el neoliberalismo (Rowan). Asimismo, se pretende reflexionar sobre la importancia que la imagen (y el espacio, el soporte) puede tener hoy en/para los estudios literarios. Es cierto que la crítica de estas nociones se realizó hace ya bastantes décadas, pero el creciente interés en una supuesta literatura o arte posautónomo o expandido tienden a reforzarlas al darlas por sentadas (Nascimento), oponiéndoles obras que podrían llamarse híbridas, al articular imagen y texto, cuando no también sonido y tacto, pero cayendo en una metafísica al requerir la presencia de múltiples medios. Por el contrario, algunos de los trabajos aquí reunidos ahondan en la comprensión de objetos que podrían ser llamados tradicionales (poemas, pinturas, prácticas), pero lo hacen de tal manera que dan cuenta de los recortes socioculturales, esto es, de las políticas de la escritura que los produjeron bajo determinados marcos de comprensión (Burneo y Contreras). Otros leen lo visual y lo material en la letra escrita (Castro, Estupiñán y Mansilla), o en el modo de presentar el pensamiento (Valderrama). Finalmente, dos trabajos abordan imágenes como tal, uno (Parra) para leer un tradicional mural desde el llamado giro visual, otro (Valenzuela) para ver de qué manera la literatura y el cine pueden contribuir a reimaginar el futuro. El conjunto es un volumen que explora heterogéneas posibilidades para pensar la escritura y lo visual, sin caer en lecturas que simplemente quieran actualizar sus aparatos teóricos.

BIBLIOGRAFÍA

- GALLO, RUBÉN. *Máquinas de vanguardia: tecnología, arte y literatura en el siglo XX*. Trad. Valeria Luiseli. México: Sexto Piso, 2014.
- ILLICH, IVAN. *En el viñedo del texto*. Trad. Marta González. Ciudad de México: FCE, 2002.
- MIRZOEFF, NICHOLAS. *Cómo ver el mundo. Una nueva introducción a la cultura visual*. Trad. Pablo Hermida. Barcelona: Paidós, 2016.
- MITCHELL, W. J. T. *Teoría de la imagen*. Trad. Yaiza Hernández Velázquez. Madrid: Akal, 2009.
- . “El giro pictorial. Una respuesta. Correspondencia entre Gottfried Boehm y W. J. T. Mitchell (II)”. *Cuadernos de teoría y crítica 2* (2016): 30-48.
- NANCY, JEAN-LUC. “La imagen: mimesis & méthesis”. *Pensar la imagen*. Ed. . Santiago: Metales Pesados, 2020. 63-83.
- NASCIMENTO, EVANDO. “Para un concepto de literatura en el siglo XXI. Expansiones, heteronomías, desdoblamientos”. *El lugar de la literatura en el siglo XXI*. Ed. Nicolás Vicente et. al. Valparaíso: EUV, 2016. 47-87.
- RAMOS, JULIO. *Sujeto al límite. Ensayos de cultura literaria y visual*. Caracas: Monte Ávila, 2012.
- RODRÍGUEZ FREIRE, RAÚL. *la forma como ensayo*. Adrogué: La Cebra, 2020.
- RAPPAPORT, JOANNE Y TOM CUMMINS. *Más allá de la ciudad letrada: letramientos indígenas en los Andes*. Bogotá: UNR/UNC, 2016.
- ROWAN, JARON. *Emprendizajes en cultura*. Madrid: Traficantes de Sueños, 2010.
- SANTIAGO, SILVIANO. *Genealogía de la ferocidad*. Trad. Mary Luz Estupiñán. Santiago: mimesis, 2018.

Raúl Rodríguez Freire
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso
raul.rodriguez@pucv.cl

