

ESTUDIOS VISUALES ENTRE DIGLOSIAS COLONIALES Y SABERES COLECTIVOS

LORETO ALONSO ATIENZA

Centro Nacional de Investigacion, Documentacion e Informacion de Artes Plasticas, México
alonso.loreto@gmail.com

Lo que podríamos distinguir como una Cultura Visual y su estudio plantea algunas tensiones entre formas de conocimiento, entre las que me gustaría destacar las prácticas artísticas como ejemplos críticos de abordar nuestras complejas relaciones con lo sensible.

En su obra *La ciudad letrada*, publicada póstumamente en 1984, Ángel Rama se remonta a estudiar la ciudad colonial barroca y su orden distributivo geométrico como la transposición espacial y visual del orden social jerárquico del Imperio. Lo planificado por el poder colonial se evidenciaba así mismo en la imposición de una condición escrituraria confrontada a lo popular y a una experiencia de vida cotidiana relacionada con el habla. Es destacable en esta propuesta, el doble cuestionamiento tanto a las estructuras físicas que modelan el espacio urbano (y que bien podría considerarse un incipiente y fructífero estudio sobre la visualidad), como a sus estructuras culturales, entre las que señala (haciendo visible), a una clase intelectual vinculada al poder político desde los tiempos coloniales a la época moderna. Más que reavivar la eterna polémica entre imagen y palabra, la “ciudad letrada” de Rama invita a abordar, desde una perspectiva históricamente situada, los modelos que se imponen en la mirada y

en las formas de representación en relación a funciones políticas y culturales, pero también da cuenta de una diglosia en las formas de entendimiento y de comunicación entre el habla y lo escrito, entre lo culto y lo popular que pueden considerarse en los fundamentos de eso que hemos dado en llamar Estudios Visuales desde la perspectiva situada de América Latina.

La tensión que genera esta diglosia apunta a reinterpretar las jerarquías entre los saberes que se reconocen más cercanos a lo racional y otros que defienden su compromiso con lo sensible (lo sensible pensado desde puntos de vista tanto éticos como estéticos), pero también entre narrativas de la tradición moderna-colonial y narrativas de comunidades que no han sido necesariamente reconocidas como sujetos de conocimiento.

Sería muy deseable que nuestras perspectivas desde lo que podríamos encuadrar como Estudios Visuales (pensado como un marco móvil y flexible), asumieran la problemática de la naturalización de imposiciones tanto disciplinarias como coloniales en el discurso académico. Se trata de reconocer, como ya dijo José Martí (2010): "la razón de todos en las cosas de todos, y no la razón universitaria de unos sobre la razón campestre de otros. El problema de la independencia no era el cambio de formas, sino el cambio de espíritu".

Pienso que los Estudios Visuales que necesitamos deberán estar abiertos a una libertad epistemológica y a prácticas interdisciplinarias, que reconozcan la pluralidad de marcos teóricos y modos de investigación, y cree las condiciones para su convivencia. En este sentido, me parece especialmente importante no reducir las prácticas artísticas y culturales, materializadas en objetos y acciones, a simples objetos de estudio sobre los que aplicar un esquema de saber estandarizado y legitimado en sus asentadas disciplinas. La defensa de estos materiales y prácticas como modos de conocimiento supone no solo el acto de producir (visual, narrativa, artísticamente, etcétera), sino colaborar con una reflexión sobre las implicaciones de esa producción en sus propios términos (no necesariamente inductiva ni deductiva, sino posiblemente abductiva).

Los Estudios Visuales se podrían plantear como una oportunidad para considerar nuestra propia percepción como un elemento a deconstruir, una invitación a entender sus incorporación de forma autocrítica. La idea de análisis y la separación radical entre sujetos pensantes y objetos pensados, entre un ojo que ve y un no-ojo visto debe de dejar paso a una reflexión sobre cómo y con qué fines podemos estar construyendo

un objeto y cómo éste también nos está construyendo a nosotros. La observación, interpretación, invención y la imaginación suponen formas subjetivadas y apasionadas de conocer, y son al mismo tiempo herramientas fundamentales de un estudio sobre maneras de ver, interpretar, inventar e imaginar, y prácticas que hay que reenmarcar y situar dentro de su propias condiciones.

Es tristemente frecuente encontrarse en el campo de los estudios antropológicos, sociológicos, culturales un descuido por entender las maneras de hacer, tanto de lo que podríamos señalar como popular, como lo definido desde la modernidad como artístico. Se desestima especialmente el saber acumulado en torno a las posibilidades (y tecnicidades), de las imágenes y las estéticas de la recepción en el desarrollo de las artes, artesanías y diseños complementando estas omisiones con la ausencia de imágenes en las formas de transmisión de esos conocimientos o en el mejor de los casos, con una utilización de materiales con fines meramente ilustrativos y/ o decorativos.

Desgraciadamente, al menos en los medios en los que he participado, no es difícil encontrarse con una actitud de sospecha sobre formas de conocimiento que surgen de lo sensible y de lo específico, más que de teorías y fundamentos *a priori* y generales. Se trata en muchas ocasiones también de una sospecha política de ciertos intelectuales con el ámbito de la representación, y que parece basada en parte en una pretendida autoidentificación con lo popular (que elude la auto-crítica con su propia posición jerárquica) y en parte en un desencuentro paradójicamente "ideológico" con el conjunto de la experimentación artística, que en ocasiones tampoco se preocupan por conocer.

Es muy deseable que la expansión de los Estudios Visuales en el mapa de las disciplinas humanísticas sensibilice a esta clase letrada y la vuelva más permeable a las muy frecuentemente impertinentes aventuras visuales.

En el contexto latinoamericano parece estar aún por definir un mapa propio de los estudios y los estudiosos de la Cultura Visual, por lo que podemos pensar que existe una oportunidad para incluir aportaciones realizadas tanto desde las artes visuales como desde otras prácticas culturales.

Entre estas aproximaciones a los estudios de la visualidad me gustaría pudieran tenerse en cuenta obras artísticas tales como *Iconomía* del artista José Alejandro Restrepo, una propuesta que explora la relación de imágenes y creencias religiosas o populares, en forma de dos videos que se presentan instalados en dos pantallas paralelas, definidas respectivamente como espacio para la iconofilia y la iconoclastia, la

narrativa visual presenta una variada muestra de recursos que plantean reacciones y posturas respecto apariciones sobrenaturales en superficies materiales.

Restrepo, al igual que muchos artistas en la actualidad, trabaja sobre materiales televisivos, no para juzgar su condición como fuente de verdad, sino para repensar con esta práctica visual la manera en la que nos entendemos y entendemos la historia cultural que recibimos. Como el artista escribe:

(...) podemos detectar en la sociedad actual enclaves donde la guerra de las imágenes sigue en pleno fragor. Pero también, como lo ha sido desde tiempos remotos, asistimos a un conflicto de rara complejidad, donde el culto a las imágenes no es directamente inverso al rechazo. Se trata de un terreno ambiguo y paradójico: iconoclastas que defienden la imagen verdadera, imágenes que por su contenido y su poder de acción son iconoclastas, formas de "idolatría" que son iconoclastas a la luz de cierta ideología pero iconófilas desde otra perspectiva, "iluminados" que se convierten en iconoclastas a fuerza de Ver, iconófilos que buscan desesperadamente la imagen última y los límites de lo visible, transiciones paulatinas o bruscos choques entre una actitud y otra, sustituciones inmediatas después de toda destrucción (Restrepo, 2000: 27).

Se percibe en el trabajo del artista una reflexión implícita sobre las condiciones desterritorializadas, definidas por los medios masivos (Internet, televisión, prensa) al tiempo que se considera una dimensión local y situada, en la que Restrepo es capaz de incorporar y reconocer otras perspectivas y citar otras fuentes como ésta, con la que cierra su ensayo: "Los indígenas Emberá de Colombia lo saben bien: el Ver es como esos círculos de agua (...) se va agrandando lentamente hasta volverse agua otra vez" (Restrepo, 2000: 29).

Considero que los Estudios Visuales no pueden desarrollarse sin la colaboración interdisciplinaria y posmediática de todos los saberes involucrados en estas diglosias, en este sentido es ineludible abordar a través de un hacer conjunto las violencias y asimetrías históricas entre los diferentes métodos y marcos teóricos. Este fue un intento que desarrollamos en el Observatorio de Visualidad de Monterrey (OViM) en el que tratamos de abordar de manera colectiva "las propias maneras de ver y no solo lo que vemos, sino lo que no vemos, lo que solo algunos ven, lo que se nos exhibe y sus distintas implicaciones, invitando a reflexionar tanto desde la teoría como desde la práctica artística contemporánea" (Alonso-Atienza, 2015). La experiencia se desarrolló en

un momento en el que la violencia y la inseguridad (uno de sus principales efectos en nuestra cotidianidad), estaban modificando las formas de sentir y de compartir las percepciones sobre nosotros mismos, los tiempos y territorios que compartimos, nuestros cuerpos singulares y colectivos, y las calles y casas que habitamos, se trataba de una situación específica que requería un análisis situado como sin duda merecería la pena realizar en cada uno de los lugares que están enfrentando y sufriendo esta condición. Esta experiencia es una más de las que bajo una u otra nomenclatura están desarrollándose con nuevas sensibilidades hacia la Cultura Visual desde prácticas que tratan, como planteaba Jesús Martín Barbero (1991: 10): "re-ver el proceso entero de la comunicación desde su otro lado, el de la recepción, el de las resistencias que ahí tienen su lugar, el de la apropiación desde los usos".

Frente a la tendencia a pensar que las imágenes devoran lo social, los Estudios Visuales nos invitan a considerar, como rotundamente defiende, la célebre frase de Tom Mitchell (2003: 26): "La Cultura Visual es la construcción visual de lo social no únicamente la construcción social de la visión", un pensador central en la construcción de este campo de estudios que no solo nos invita a analizar imágenes, sino también a cambiarlas.

Coincido plenamente con Mitchell en querer entender los Estudios Visuales como una oportunidad para desarrollar nuestros modos de hacer e investigar apasionados, cercanos incluso a ciertos activismos, que toman la mano y reconocen saberes anteriores y posteriores, reconocidos como altos y bajos, propios e impropios pero sobre todo que mantienen una actitud de compromiso con las experiencias colectivas, no para objetualizarlas, homogenizarlas, clasificarlas o esquilmarlas sino para reivindicarlas como auténticas compañeras de viaje con decisión propia.

REFERENCIAS

- Alonso-Atienza, L. 2015. "Observatorio de la Visualidad en Monterrey (OVIM)" en *Imaginario Visual*, núm. 4, Monterrey, Universidad Autónoma de Nuevo León.
- Martí, J. 2010. "Nuestra América", Buenos Aires, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO). Consultado el 8 de agosto de 2017. Disponible en: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/osal/20140310040752/14Marti.pdf>
- Martín-Barbero, J. 1991. *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y Hegemonía*, México, Gustavo Gilli.
- Mitchel, W. J. T. 2003. "Mostrando el ver " en *Revista Estudios Visuales*, núm. 1. Consultado el 8 de agosto de 2017. Disponible en: <http://estudiosvisuales.net/revista/pdf/num1/Mitchell.pdf>
- Rama, Á. 1998. *La ciudad letrada*, Montevideo, Editorial Arca.
- Restrepo, J. A. 2000. *Iconomía*, 2 videos monocal / 2 single-channel videos Iconofilia- 1:15 min Iconoclastia- 36 min Edición 1 Edición: 5 + 1A P. Consultado el 8 de agosto de 2017. Disponible en: <http://ignacioliprandi.com/PDF/OOSSIEFVRESTREPO.pdf>