

DE LA HYBRIS DEL PUNTO CERO

Danusa Depes Portas
FAPERJ/PUC-Rio

RESUMEN

Este trabajo utiliza como intercesores dos objetos visuales de Paulo Nazareth: *Notícias da América y Cadernos da África*. ¿Qué significa leer un objeto visual? Los objetos visuales no siempre son imágenes. El objeto visual, como el texto, tiene vida social. La producción teórica del estadounidense W.J.T. Mitchell desarrolla ésta y otras cuestiones clave de la disciplina que surge como una respuesta teórica y crítica a los discursos y metodologías tradicionales en las Humanidades. Los Estudios Visuales abordan el esencialismo de las imágenes, desplazan conceptos de una disciplina a otra, politizan el acto de ver y su ejecución, así como el conjunto de prácticas de visibilidad que les conciernen. Mitchell propone el *giro pictórico* y la *imagen-texto* como una síntesis que supera la división entre imagen y palabra, en disputa por la tradición *Ut Pictura Poesis*. También enfatiza que estamos experimentando una especie de analfabetismo visual en medio a la era de la iconofilia electrónica. Quiero sugerir que este analfabetismo se difunde por patrones inscritos en las formas de poder, saber, ser, ver, coincidiendo con lo que Joaquín Barriendos llama *colonialidad del ver*. La tesis central aquí es que en América durante los siglos XV y XVI se experimentan y producen una serie de dispositivos de dominación articulados en red, que alcanzaron su perfección en la era clásica de la Ilustración durante el siglo XVII. Estas cuestiones podrían cumplirse en los dispositivos del proyecto artístico brasileño contemporáneo puestos en escena. Nos interpelan y desafían en parámetros estéticos, en el contexto histórico y en el contexto institucional que les corresponden.

Palabras clave: estudios visuales, giro pictorial, imagen-texto, colonialidad del ver.

Las corrientes moleculares han estado moviendo la tierra. En este punto, estarían cruzando los subterráneos de Latinoamérica. En tiempos de revuelta sin cuerpo, ojos abatidos, trataré de vislumbrarlas en algunos apuntes, fundamentos, pontos de inflexión. Ciertamente las diferentes *prácticas* están construyendo respuestas a estas y muchas otras preguntas junto con los territorios de todo tipo que se reinventan cada día.

I. *Hybris del punto cero*

Quería comenzar evocando el episodio reciente que movió la capilaridad de las redes sociales (de anónimas a *celebrities*) produciendo la “cancelación” de la historiadora, antropóloga, Lilia Schwarcz, investigadora de USP, y autora del libro,



entre outros, *O espetáculo das raças* (1993) y que publicó, en Folha de São Paulo, em 2 de agosto de 2020, una crítica "evaluativa" del proyecto verbo-visual, pan-africano, *Black is King* (2020) de la rockstar Beyoncé: "Filme de Beyoncé erra ao glamorizar negritude com estampa de oncinha".



Black is King (2020), de Beyoncé, en Twitter

Al regresar a esta escena, me quedé pensando en la forma en que su diagrama se me ha impuesto como una especie de oráculo, una presentación relampagueante de una de las posibles consideraciones acerca de las geografías actuales de la práctica crítica/ artística y su discusión. Lo del oráculo me lo tomo en serio, en la medida en que los artefactos culturales siguen operando como respuestas cabales, definitivas, redonda a una pregunta no articulada del todo, y que nos incitan a una catarata de asociaciones, deliberaciones y cristalizaciones mentales y sociales, y que finalmente derivan en definir una temática no postulada de antemano. Todo eso para marcar el título de esta intervención: *hybris del punto cero*.

La expresión es apropiada de un término usado por el filósofo colombiano Santiago Castro-Gómez (2005). Él investiga la *épistémè* o el suelo discursivo desde el cual adquieren sentido los discursos ilustrados en la Nueva Granada. Lo notable es ver que, desde la arqueología del saber, de Michel Foucault, Castro-Gómez describe cómo la *épistémè classique* (siglos. XVII-XVIII) hace posible que la ciencia se ubique en un "punto de observación no observado": *el punto cero*. En un punto que uno representa pero no puede representarse a sí mismo. Es el punto que hace



invisible la actividad de representación del observador, como lo ilustra Foucault con su descripción de la pintura *Las meninas* (1656) de Diego Velázquez, en *Les Mots et les choses: Une archéologie des sciences humaines* (1966).

Black is King parece anunciar que es hora de diluir el barniz que separa la mirada ilustrada de una nación de excluidos. No es tiempo para tergiversar. Si hay una figura indispensable en la actualidad, esa figura es Beyoncé. Su trabajo crítico-artístico denuncia *la crítica pornográfica y la habla del subalterno en despliegue*. Es el malestar de la crisis lo que desencadena el trabajo del pensamiento. Así que el surgimiento de una pregunta siempre emerge de problemas que se presentan en un contexto dado, a medida que atraviesan nuestros cuerpos, causando una crisis en nuestras referencias. Pregunto: ¿Cómo funciona en nuestra vitalidad el torniquete que nos lleva a tolerar lo intolerable e incluso a desecharlo? Me refiero a consignas como: la mercantilización de la vida íntima, el extractivismo de las redes, las comunidades de Zoomples. ¿A través de qué procesos se anestesia nuestra vulnerabilidad al otro? ¿Qué mecanismos de nuestra subjetividad nos llevan a ofrecer nuestra fuerza creativa para la realización del mercado? A ello que la psicoanalista y crítica de cultura/arte, Suely Rolnik, en *Esferas da insurreição* (2018), diagnostica como *cafetinagen* (y/o proxenetismo).

En otras palabras, Rolnik (2018) propone que el *capitalismo cognitivo o cultural*, inventado precisamente para salir de la crisis causada por los movimientos de los años 60 y 70, incorporaron los modos de existencia que inventaron y se apropiaron de las fuerzas subjetivas, especialmente el poder de creación que luego se emancipó en la vida social, poniendo esa fuerza realmente en el poder. Sin embargo, hoy sabemos que esta es una operación micropolítica que consiste en hacer de este poder el combustible principal para su insaciable hipermáquina de producción y acumulación de capital, hasta el punto de que podemos hablar de una nueva clase de trabajadores. Es esta fuerza, tan mimada, que con una velocidad exponencial ha ido transformando el planeta en un mercado gigantesco y, sus habitantes, en zombis hiperactivos (incluidos o excluidos) trapos humanos.

¿Cómo liberar la vida de estos nuevos impasses? ¿Qué puede hacer nuestra fuerza de creación para enfrentar este desafío? ¿Qué dispositivos artísticos podrían



hacerlo? ¿Cómo reactivar hoy en día el poder político inherente a la acción crítica, artística, su poder para establecer posibles?

La confrontación de este campo problemático requiere la convocatoria de una visión transdisciplinaria (en mi perspectiva *end-disciplinar*), ya que hay innumerables capas de realidad, tanto a nivel macropolítico (hechos y formas de vida en su exterioridad formal y sociológica) como a nivel micropolítico (fuerzas que agitan la realidad, disolviendo sus formas y engendrando otras, en un proceso que involucra deseo y subjetividad). Corrientes moleculares han estado moviendo la tierra. En este punto, estarían cruzando los subterráneos de América.

Volviendo al tema “cancelación”, ¿Qué significa leer un objeto visual? Los objetos visuales no siempre son imágenes. El objeto visual, como el texto, tiene vida social. La producción teórica del estadounidense W.J.T. Mitchell desarrolla esta y otras preguntas clave de la trans-disciplina que emerge como una respuesta teórica y crítica a los discursos y metodologías tradicionales en las Humanidades. El campo de los Estudios Visuales aborda la ontología de las imágenes, desplaza conceptos de una disciplina a otra, politiza el *acto de ver* y su performatividad, así como el conjunto de prácticas de visibilidad que le conciernen. También enfatiza que vivimos una especie de analfabetismo visual en medio de la era de la iconofilia electrónica. Mitchell propone el *giro pictorial* como una síntesis que supera la división entre imagen y palabra, en disputa por la tradición *Ut Pictura Poesis*.

II. *Del giro pictorial*

Mitchell comenzó a desarrollar esta idea del *giro pictorial* en *Iconology* (1986) y *Picture Theory* (1994). Este término alguna vez se ha comparado con la noción posterior de *giro icónico* y con la emergencia de los Estudios Visuales y los Estudios de Cultura Visual como disciplinas académicas, y se malinterpreta a menudo como si se tratara de una mera etiqueta relacionada con el ascenso de los así llamados medios visuales, como la televisión, el vídeo y el cine. Aquí hay varios problemas. Para decirlo supersónicamente, la noción misma de medios puramente visuales es radicalmente incoherente, y el primer paso de cualquier análisis crítico de la cultura visual es desecharla.



Además, cultura visual es el estudio de la percepción y la representación visual, especialmente la construcción del campo de visibilidad y contexto social. La cultura visual es un objeto de estudio bastante reciente, aunque tiene una larga genealogía en las reflexiones filosóficas sobre el espectador como sujeto ejemplar de la epistemología, desde el mito de Platón a la óptica de Descartes, o hasta la tradición que el historiador de filosofía Martin Jay ha llamado *ocularcentrismo*. Incluye una amplia variedad de proyectos de investigación, que abarca desde la pulsión escópica de Lacan, pasando por el fenómeno de la evaluación por perfil racial (Franz Fanon) y el poder de la mirada (Sartre), hasta la dialéctica del espectáculo (Guy Debord) y la vigilancia (Michel Foucault).

Sin embargo es importante marcar que los medios siempre son resultado de una mezcla de elementos sensoriales y semióticos, y los llamados así *medios visuales* son formaciones mixtas o híbridas, combinan el sonido y la vista, el texto y la imagen. La hipótesis de Mitchell es una declaración de principios. Quiero decir, un paso atrás a toda la disputa entre texto e imagen inherentes a la tradición *Ut Pictura Poiesis*. *Imagen-texto*, con un guión, designa relaciones entre lo visual y lo verbal. Todavía, la idea de *giro* hacia lo *pictorial* no se reduce a la modernidad o a la cultura visual contemporánea. Se trata de un *tropo* o figura de pensamiento que reaparece en una historia de la cultura. Así pues se recibió la invención de la perspectiva artificial, o a la fotografía en el siglo XIX, o cuando los israelitas se desvían de la ley que Moisés trae del monte Sinai e instituyen como ídolo un becerro de oro.

El significado del *giro pictorial* que es exclusivo de nuestro tempo todavía está asociado al desarrollo del conocimiento interdisciplinar y quizá de la propia filosofía, como sucesor de lo que Richard Rorty (1967) llamó el *giro lingüístico*. Como es bien conocido, Rorty argumentó que la evolución de la filosofía occidental ha virado desde una preocupación por las cosas o los objetos hacia las ideas y los conceptos y, en siglo XX, hacia el lenguaje. Mitchell sugiere que la *imagen* (*Picture, Image, Imagery*) se ha convertido en un tema de especial urgencia en nuestro tiempo, no solo para la política y la cultura de masas sino también para las reflexiones más generales de la psicología humana y el comportamiento social, así como la estructura del conocimiento mismo. Quiero sugerir que esta declaración



de principios de Mitchell deshace un falso problema en el campo teórico/crítico de la Literatura y tira tierra en su designación como campo *inespecífico y/o expandido*.

III. *Colonialidad del ver*

Esta expresión fue usada por el historiador mexicano Joaquín Barrios (2011) en el contexto de debates con pensadores del colectivo Modernidad/Colonialidad, entre ellos Castro-Gómez, en la primera década de los años 2000. Y que reemplaza ideas de Hal Foster y Nicholas Mirzoeff. Barrios propone que los debates sobre Cultura Visual pensados desde América Latina sean llamados a reintroducir la historia en el pensamiento de la imagen y a plantear la discontinuidad geográfica que asedia al campo de la visualidad. Los Estudios Visuales reconceptualizados desde nuestra región exigen pensar la diversidad de historias y la heterogeneidad estructural que configuran la visualidad a nivel del sistema mundo-moderno. Todavía, es importante notar que dentro de los estudios latinoamericanos, la preocupación por el sujeto subalterno se centralizó en el análisis de la voz y el testimonio de los grupos dominados. Las imágenes y visualidades del subalterno ha sido una problemática poco estudiada. Sin embargo, la complejidad del proceso de colonización no solo planteó una reorganización radical de las lenguas y los saberes, sino también una diversa rearticulación de las visualidades y las representaciones. La imagen constituyó uno de los mecanismos fundamentales de occidentalización. Es decir, se produjo un proceso de colonización del imaginario indígena, permitiendo que América se convierta en un verdadero laboratorio intercultural de imágenes. No cabe duda, ello es el precedente más importante para la construcción de una cultura visual global aquí.

Así que sin el concurso de la ciencia moderna no hubiera sido posible la expansión colonial de Europa, sino también a generar una determinada representación sobre los pobladores de las colonias como parte de esa imagen. La expropiación territorial y económica que hizo Europa de las colonias (*colonialismo*) corresponde a una expropiación epistémico (*colonialidad*), que condenó los conocimientos producidos en ellas a ser silente el “pasado” de las ciencias modernas. El discernimiento de la colonización en los campos del conocimiento, la cultura, las representaciones, por ende, permite articular, a la vez,



una serie de contribuciones conceptuales para entender el régimen de *visibilidad* y *decibilidad* en la región.

Paulo Nazareth es el *avatar* de Paulo Sérgio da Silva, nacido en Santo Antonio das Figueiras (M.G.). Nazareth es una referencia a Nazareth Cassiano de Jesús, indígena de la etnia *borum*, madre de su madre Ana Golçalves da Silva, nativa del Vale do Rio Doce. De niño trabajó como cuidador de cerdos, casero, vendedor ambulante, panadero y barrendero. Renunció a su trabajo como limpiador para dedicarse a las Artes. Se graduó en 2005 en EBA / UFMG. En 2011, participó de Art Basel en Miami, cuando realizó el trabajo *Notícias de América*, una de sus obras más reconocidas en el mundo. En *Notícias de América*, Paulo Nazareth cruzó Latinoamérica a pie, hace dedo, sin lavar los pies hasta que llegara a su destino.



Notícias de América (2011), Paulo Nazareth

El personaje conceptual de Paulo Nazareth es un caminante. Coagulando un conjunto de relaciones con el mundo, él genera otras relaciones. La performance nos pone a todos en el campo de la mirada lacaniana, donde todos estamos dentro de la moldura, mirándonos a los ojos, la imagen cambia los límites. quien mira fuera de la moldura es el que ve sin ser visto.

También se puede buscar una relación entre el trabajo performativo de Paulo Nazareth y el de etnógrafo, porque la etnografía no solo estudia la performance (los rituales y dramas sociales); ella también es una especie de performance. Algunos comentadores señalan que realizan etnografía al registrar



dramas sociales, acciones rituales y otras formas de comportamiento reiterado. En esta aproximación con la etnografía, la performance de la Paulo Nazareth puede verse como una parodia de la etnografía. El sujeto del análisis en la performance no es el artista, sino el público que con Paulo Nazareth interactúa. Por supuesto, la historia y la práctica de la etnografía occidental se parodian en la performance, pero la performance puede considerarse etnográfica en sí mismo.

En 2013 fue artista invitado del 12 ° Bienal de Lyon donde presentó parte del libro *Cadernos de África*, que muestra, a través de fotografías e instalaciones, *imagen-texto* impresiones de sus viajes por el continente africano. *Cadernos de África* toma la ruta opuesta de las grandes navegaciones de exploración europea en África, y productos de genocidio, trabajo que denuncia el exterminio de los pueblos indígenas.



Cadernos de África (2013), Paulo Nazareth

Así que no hay hechos – u objetos, o fenómenos, ni siquiera medios – de visualidad puros, sino *actos de ver* extremadamente complejos que resultan de la cristalización y amalgama de un espeso trenzado de operadores (textuales, mentales, imaginarios, sensoriales, mnemónicos, mediáticos, técnicos, burocráticos, institucionales etc) y un no menos espeso trenzado de intereses de representación en liza: intereses de raza, género, clase, diferencia cultural, grupos de creencias o afinidades, etcétera.

A ese respecto, diría que hay dos planos de consistencia. El primero son los procesos de subjetivación y el papel, la producción y el consumo de imaginario



como registro de lo escópico. El segundo, son las imágenes en su darse en el mundo y como ellas son siempre inscriptoras de la presencia del otro, cómo ellas registran inexorablemente el proceso de la construcción de identidad en un ámbito socializado, comunitario, por ende, esa naturaleza inexorablemente social del campo escópico. Es decir, el engranamiento de lo que es visible – como de lo que es pensable y cognoscible – con la constelación de elementos que constituyen la arquitectura abstracta de un orden del discurso dado, y de acuerdo con una distribución disimétrica de posiciones de poder en relación con el propio *ejercicio del ver* proyectadas siempre en un ámbito de sociabilidad, y que participan efectivamente en su (des)construcción dinámica.

Bienvenido al principio del fin de la reserva del mercado de la inteligencia!

REFERÊNCIAS

BARRIENDOS, Joaquín. La colonialidad del ver. Hacia un nuevo diálogo visual interepistémico. **Nómadas**, Universidad Central, Bogotá, n. 35, 2011, p. 13-29.

CASTRO-GÓMEZ, Santiago [2005] **La hybris del punto cero: ciência, raza e ilustración en la Nueva Granada (1750-1816)**. 2ª ed. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, Instituto de Estudios Sociales y Culturales Pensar, 2010.

FOUCAULT, Michel. **Les mots et les choses: une archéologie des sciences humaines**. Paris: Éditions Gallimard, 1966.

FOSTER, Hal (ed.). **Vision and Visuality**. Seattle: Bay Press, 1988.

JAY, Martin. **Downcast Eyes: The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought**. Oxford: Oxford University Press, 1994.

MIRZOEFF, Nicholas. O direito a olhar. **ETD - Educação Temática Digital**, Campinas, v. 8, n. 4, 2016, p.745-768.

MITCHELL, W.J.T. **Iconology**. Image, Text, Ideology. Chicago: The University of Chicago Press, 1986.

MITCHELL, W.J.T. Interdisciplinarity and Visual Culture. **Art Bulletin**, 1995, v. LXXVII, n. 4, 1995, p.540- 544.

MITCHELL, W.J.T. **Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation**. Chicago: The University of Chicago Press, 1994.



ROLNIK, Suely. **Esferas da insurreição**: notas para uma vida não cafetinada. São Paulo: n-1 edições, 2018.

