

Cruces críticos entre escritura y visualidad

M. Laura Lattanzi
Universidad de Chile
mlauralattanzi@uchile.cl

Paz López
Universidad de Chile
ploress@uchile.cl

Habría cierto consenso a la hora de advertir que durante la década de los 60 comienza a producirse un giro literario o lingüístico del arte, es decir, una creciente atención a lo que el lenguaje y la narración le harían a la disciplina artística, cuestión que no ocurriría exclusivamente en este campo, sino que formaría parte de una mutación en el pensamiento filosófico y social del siglo xx, conocido como «giro lingüístico» de las disciplinas (Rorty). Ese giro produjo considerables transformaciones, sobre todo relacionadas con las preguntas por aquello que sería el arte una vez que sus coartadas formalistas han sido puestas en crisis. Hoy podríamos afirmar que asistimos a un proceso inverso, uno que convendría llamar el giro visual y performativo del lenguaje. Este hecho tampoco es aislado, sino más bien síntoma de otra mutación, una que ha hecho de las imágenes un «tema de debate fundamental en las ciencias humanas, del mismo modo en que ya lo hizo el lenguaje: es decir, como un modelo o figura de otras cosas y como un problema por resolver» (Mitchell 21). La imagen se ha impuesto con tal fuerza en nuestro universo estético, técnico, científico, cotidiano, político, histórico, que difícilmente el pensamiento puede orientarse sin acudir a su materialidad y operatividad.

Tanto el arte como la literatura se han visto sacudidos por la propia potencialidad contemporánea de la imagen, pasando en pocas décadas del reinado del texto como legitimador del saber (giro lingüístico) a la prevalencia de la visualidad como la medida con la que pensar y actuar en el mundo (giro visual). El sujeto contemporáneo debe lidiar con un contexto sometido al bombardeo ininterrumpido de impulsos visuales que funcionan de manera completamente distinta a cómo funcionaba el pensamiento alfabético, el que en primera instancia podía operar de manera más normativa, «llamando a las cosas por su nombre», distinguiendo la verdad de la ficción, a diferencia del procesamiento de imágenes actual, donde la legitimidad sobre la verdad se vuelve irrelevante, o su velocidad no logra fijar un canon, a la vez que desbarata las nociones de originalidad y autor/a.

En el campo literario, más específicamente, este impacto se ha observado en el ámbito de la lectura y la escritura como experiencias indisociables de sus materiales, soportes y operaciones. En el año 2007, Reinaldo Laddaga afirmaba que toda la literatura contemporánea aspiraba a la condición de arte contemporáneo y añadía, mediante el concepto de «espectáculos de realidad», que aquella aspiración le permitía a la literatura

un trabajo de improvisación, de instantaneidad y de mutación, imposible al interior de los marcos de la tradición moderna de la literatura. Juan Cárdenas, en «Nudos ciegos», habla de su quehacer como uno anfibio, «literatura que quiere ser arte, arte que quiere ser literatura» (23), ensayando una lectura sobre los modos en que la escritura y la imagen establecerían nuevos pactos sensoriales y estéticos. Por su parte, Florencia Garramuño, en su libro *Mundos en común. Ensayos sobre la inespecificidad del arte*, del año 2015, señala que las exploraciones escriturales buscan expandir su medio específico especialmente mediante la fuga de la ficción hacia las imágenes, acuñando el término de «texto-instalación» y de «estéticas de la no pertenencia». Miguel Ángel Hernández, en un texto de corte más cartográfico, se pregunta por las nuevas nomenclaturas que exigiría el vínculo entre escritura y visualidad. ¿Es arte visual?, ¿es literatura experimental?, ¿literatura expandida o performance? Claudia Kozak analiza, desde la perspectiva de la literatura expandida, el tránsito de la palabra y el objeto literario hacia las artes visuales, sobre todo hacia la imagen en el contexto de su producción digital. Alan Pauls, por su parte, lee cierta literatura actual más apegada a las performances conceptualistas que a la textualidad, más como actuaciones existenciales que como experimentos en el campo del lenguaje. Raúl Rodríguez Freire ha señalado que la teoría literaria durante las últimas décadas se ha nutrido mucho más de los estudios de la imagen que de la crítica especializada. Graciela Speranza, a partir de Duchamp, realiza un recorrido por el arte y la literatura producidos en Argentina, donde «la visión, la palabra y la idea», «lo enunciable y lo visible», la «representación visual y verbal», la «figura y el texto» harían que tanto el arte como la escritura se lancen fuera de sus lenguajes y medios específicos, explorando allí las potencias políticas y estéticas de este arte fuera de sí. «Cronotopías» es el nombre que utiliza la autora para pensar una renovación que pasaría por buscar en los poderes de la visualidad campos de expansión para los textos y viceversa. Recientemente, la escritora mexicana Verónica Gerber editó, bajo el título *En una orilla brumosa*, una serie de ensayos que «exploran los futuros de la escritura y su relación con las artes visuales [...] los límites de las disciplinas, de la imagen, del texto, de la imaginación especulativa y del futuro mismo para replantear las herramientas con las que pensamos y hacemos arte» (18).

Surge entonces desde aquí la necesidad de profundizar en estos cruces y expansiones entre escritura y visualidad tanto en lo que refiere a producciones contemporáneas como así también a nuevas revisiones históricas de objetos estéticos provenientes de ambos campos y sus hibridaciones. Si la imagen puede ser leída como efecto del decir (de la literatura) y la palabra puede, a través de la imagen, salir de sus convenciones, se abre entonces una vía para repensar los mecanismos de la crítica de arte –devenida operación mediática y publicitaria (Perniola)–; para producir otra temporalidad en el arte que no pase por el flujo, la rapidez y la aceleración propios de la imagen tecnológica; para revisar las relaciones entre lo visible y lo legible en el contexto de irrupción «del espectáculo de Estado» (García), allí donde el núcleo del poder pasaría hoy por su extrema visibilidad y no por su ocultamiento; para repensar afirmaciones

como aquella que asegura que vivimos en la edad de las imágenes y del ocaso de las palabras, o que valorizamos el mundo gracias a las superficies imaginadas y no a las líneas escritas (Flusser). Nos interesa pensar entonces el modo en que estos cruces críticos entre imagen y escritura pueden dislocar la jerarquía desigual de saberes y poderes o, en palabras de Jacques Rancière, el modo en que pueden habilitar nuevos repartos de lo sensible, es decir, de aquello que podemos ver y decir sobre el mundo.

Los artículos que componen este dossier reflexionan sobre estos asuntos respetando sus complejidades, es decir, con la paciencia que requiere no zanjar ni desenmarañar demasiado rápido los problemas que ellos abren. Se trata de artículos que, en su mayoría, se detienen en obras y en operaciones singulares, intentando rastrear ese minúsculo milagro que se abre cuando las imágenes y las palabras se tocan. Proponen también una manera de leer con imágenes, de mirar escrituras, de leer por constelaciones. Las palabras se vuelven texturas, los gestos de escritura se vuelven performativos y, en ese movimiento, ninguno sale completamente indemne.

El artículo de Paz López –«Escritura figural. Una erótica de la imagen y la palabra en *Mudanza*, de Verónica Gerber»– propone explorar las fisuras que se producen en el roce entre imagen y texto en el libro de Gerber, *Mudanza*, una obra que se desplaza entre la literatura, el ensayo, la autobiografía, la escritura visual, pero que, por sobre todo, puede leerse como un enunciado performativo que hace tambalear y expandir las categorías propias de la literatura y el arte. López ahonda en los intersticios, bordes e intervalos que se producen en estos cruces, las mudanzas que habría permanentemente entre las imágenes y las palabras para observar no tanto los arribos de estas a una disciplina específica, sino para preguntarse por aquello que acontece precisamente en el viaje que, por momentos, parece tierra de nadie.

Marcela Labraña, en su artículo «*La filial* de Matías Celedón: escritura de oficina», reflexiona meticulosamente sobre la escritura de Celedón, poniendo énfasis en el modo en que este desplaza la lengua mediante un trabajo sobre la forma y la materia. Incorporándolo en la tradición de «escritores de oficina», Labraña sugiere que el vínculo entre escritura e imagen, lugares que en el libro de Celedón aparecen a ratos indiscernibles, permite pensar la literatura como otra cosa que la mera expresión de un contenido, poniendo en entredicho la noción de autor para afirmar, en cambio, la vitalidad de la escritura.

Por su parte, Paula Arrieta –en «La obra es un libro, el muro es un texto. Escritura y visualidad autobiográfica en la obra de Sophie Calle»– reflexiona sobre los modos en que los vínculos entre escritura y visualidad en el trabajo de Calle permiten formular una noción de autobiografía que, más allá de una exaltación de los hechos de una vida que permitirían encontrar la génesis de una obra, puede convertirse en un lugar privilegiado para el desorden de las formas. La autobiografía, que Calle extenua mediante el uso de imágenes y palabras, es pensada por Arrieta menos como un régimen de sinceridad que como una puesta en escena de lo imprevisible de una vida; menos un ostracismo que una manera de vincularse con las fuerzas sociales y colectivas.

En su artículo «La línea meridiana. Escritura y visualidad en Paul Celan», Marcela Rivera Hutinel reflexiona sobre el impacto que produjo en la escritura poética de Celán el encuentro con la artista Gisèle Lestrangé. Será en el cruce entre esas dos lenguas, la de la poesía y el grabado, la de la imagen poética y la imagen gráfica, que la autora leerá la fuerza material que el poema imprime en el cuerpo de la lengua. Si a Celan le importó la imagen, no fue por sus cualidades figurativas o miméticas, sino por el modo en que ella se vuelve una inscripción indestructible de la memoria. Si el grabado porta las huellas de una cesura, un corte, una hendidura, será también el poema el que acoge en su cuerpo los desgarros de la lengua, el vértigo de la existencia, la respiración del que ha sobrevivido, pese a todo.

Gonzalo Aguilar, en «Palabras en la *camera obscura* (sobre la poesía de Augusto de Campos)», analiza la obra de Augusto de Campos y su relación con la poesía visual a partir del uso que hace el poeta brasileño de la página en negro para componer sus poemas. Aguilar hace una lectura de su obra en relación con el legado de Mallarmé, lo que lo lleva a profundizar en la composición poética a través de la materialidad de la lengua, movimiento propio de la poesía concreta que se acerca al ideograma antes que al verso. El autor propone pensar desde aquí, además, el pasaje hacia una dimensión háptica que se produce en sus poemas.

Macarena García Moggia, en «Literatura y práctica de la escritura. Análisis retórico-poético de un pasaje de L. B. Alberti», realiza un análisis filológico de un pasaje poco advertido del tratado de pintura de Alberti que ha tenido, sin embargo, amplias repercusiones en nuestros actuales hábitos visuales y literarios. En Alberti, propone la autora, las ideas sobre la composición pictórica son indisociables del uso retórico y metafórico del lenguaje. Se trata, en este artículo, de pensar los modos en que los usos de la lengua repercuten fuertemente en las maneras de percibir las imágenes, componiendo al mismo tiempo un posible momento inaugural de los modos en que praxis artística y articulación conceptual estarían a la base de los modos en que leemos las imágenes.

Finalmente, en el artículo «Constelaciones y parpadeos. Una aproximación a las formas de mirar la poesía chilena», Jorge Polanco y Rodrigo Gómez Mura exponen formas consteladas de leer los vínculos entre poesía e imagen visual que surgieron en el proceso de investigación, creación y exposición que llevaron a cabo sobre poesía chilena. Los autores proponen una mirada en constelaciones para aproximarse a las figuras y paisajes de las obras estudiadas en una operación que va más allá de su dimensión metodológica para convertirse en un modo de producir, reunir y hacer circular modos de lectura y mirada sobre el entramado de imagen visual y poesía en Chile, que sea coherente con una sedimentación móvil, así como también con la posibilidad de leer materiales y técnicas en taxonomías y archivos imaginarios.

En este número de *Aisthesis* encontrarán además una entrevista a la artista visual y escritora Leticia Obeid, realizada por Laura Lattanzi y Paz López. A propósito de la publicación de su último libro, *Galería de copias* (2023), la conversación busca mero-

dear las potencias críticas de la noción de copia, los modos en que en ella se anudan imagen y palabra, la recuperación de la dimensión corporal en la experiencia del conocimiento que ella habilita, la vitalidad política de sus usos y las alteraciones de las nociones de originalidad, propiedad, repetición, invención que Obeid propicia en su trabajo visual y escritural.

Los cruces que aquí se presentan buscan atender a los límites de uno potenciando al otro: el poeta que encuentra en la imagen lo que se escurre en el lenguaje –sus marcas, sus fisuras–, el artista que encuentra en el lenguaje un modo de desplegar el desmantelamiento de la subjetividad en el acto creativo de una visualidad (el «coeficiente del arte», en palabras de Duchamp, en tanto relación entre lo inexpresado pero intencionado y lo expresado sin intención). En ambos casos se trata de darle profundidad a la superficie de la materia y/o de su significado, pero también de ahondar en sus roces y fallas, en los desencuentros entre imagen y texto exponiendo los límites, los intervalos, lo que sucede entre uno y el otro cuando intentan completarse.

Leer lo que uno ve, mirar lo que otro escribió, atender al proceder propio de la acción –la gestualidad de una mano que escribe, el instante en el que la captura lumínica se inscribe en el papel en blanco–, desarticular lo que se ve y lo que se lee en un mismo gesto poético, constelar y conspirar entre imágenes y textos, abrir los procedimientos propios de una obra en sus registros visuales y textuales y profundizar en las complejidades de una subjetividad hasta darle sepultura. Todas exposiciones de obra y despliegues que dan cuenta de los encuentros, desencuentros, cruces, mudanzas, roces y desplazamientos entre imágenes y textos que parecen confluir en una misma intención más o menos consciente: performar y resistirse a la conciliación, la de las palabras y las imágenes con las cosas.

Referencias

- Cárdenas, Juan. «Nudos ciegos». *Revista Dossier*, n° 36, 2017, pp. 23-28.
- García, Luis Ignacio. «El trono vacío de la imagen. Del montaje a la medialidad». *Instantes y azares. Escrituras nietzscheanas*, 2017, pp. 131-156. https://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/62442/CONICET_Digital_Nro.d651d0d9-3e63-4f75-aa30-0f0d35e39129_A.pdf?sequence=2&isAllowed=y
- Flusser, Vilém. *El universo de las imágenes técnicas. Elogio de la superficialidad*. Caja Negra, 2015.
- Garramuño, Florencia. *Mundos en común. Ensayos sobre la inespecificidad en el arte*. Fondo de Cultura Económica, 2015.
- Gerber, Verónica. «Poner el lenguaje en las vías para que estorbe». *En una orilla brumosa: Cinco rutas para repensar los futuros de las artes visuales y la literatura*. Gris Tormenta, 2021.

- Hernández, Miguel Ángel. «La novela como laboratorio. Espacios de contacto entre arte y literatura». *Cuadernos hispanoamericanos*, 2019. <https://cuadernohispanoamericanos.com/la-novela-como-laboratorio-espacios-de-contacto-entre-arte-y-literatura/>
- Kozak, Claudia. *Deslindes: ensayo sobre literatura y sus límites del siglo xx*. Beatriz Viterbo, 2006.
- Laddaga, Reinaldo. *Espectáculos de realidad. Ensayo sobre la narrativa latinoamericana de las últimas dos décadas*. Beatriz Viterbo, 2007.
- Mitchell, W. J. T. *Teoría de la imagen*. Akal, 2009.
- Pauls, Alan. «El arte de vivir en arte». *Temas Lentos*. Ediciones Universidad Diego Portales, 2012.
- Perniola, Mario. *El arte expandido*. Casimiro, 2016.
- Rancière, Jacques. *El reparto de lo sensible*. LOM, 2009.
- rodríguez freire, raúl. «El giro visual de la teoría». *El lugar de la literatura en el siglo XXI*, eds. Pablo Hormazábal, Josefina Rodríguez y Nicolás Vicente. Ediciones Universitarias de Valparaíso, 2016.
- Rorty, Richard. *El giro lingüístico*. Paidós, 1989.
- Speranza, Graciela. *Fuera de campo. Literatura y arte argentinos después de Duchamp*. Anagrama, 2006.