

NOTAS PARA UNA VISUALIDAD ERÓTICA

Notes for an erotic visibility

Ornela Barone Zallocco¹

RESUMEN

Desde un lenguaje inclusivo, que busca denunciar la dimensión normativa del lenguaje, el ensayo constituye una invitación a pensar de manera indisciplinada sobre la visualidad y la cultura visual. Propone que la visión, la manera cómo vemos, así como nuestras formas de ser, estar, pensar, etc., también está atravesada por la experiencia cultural que vivimos y por las respectivas normas sociales, aunque no sea su reflejo. Finalmente, nos hace revisar nuestros mapas cognitivos, emocionalidades y nuestras formas de mirar al otro, invitando a una experiencia de descolonización de la mirada - hacia las mujeres, los sordos... En resumen, sobre todo lo que vemos como "desviación", "inferioridad", "ausencia".

PALABRAS CLAVE

Cultura visual; Visualidad; Descolonización de la mirada.

RESUMO

A partir de uma linguagem inclusiva, que busca denunciar a dimensão reguladora e normativa da língua, o ensaio se constitui como um convite a pensar indisciplinadamente sobre visualidade e cultura visual. Propõe que a visão, o como vemos, tal qual os nossos modos de ser, estar, pensar etc., está também atravessada pela experiência cultural que vivemos e pelas respectivas normativas sociais, embora não seja engessada a elas. Finalmente, provoca a que revisemos nossos mapas cognitivos e nossas formas de mirar ao outro, convidando a uma experiência de descolonização do olhar - sobre a mulher, sobre o sur-

¹ Universidad Nacional de Mar del Plata – UNMdP, Mar del Plata, Buenos Aires, Argentina; obaronezallocco@gmail.com

do, enfim, sobre tudo aquilo a que estamos a ver como "desvio", "inferioridade", "ausência".

PALAVRAS-CHAVE

Cultura visual; Visualidade; Descolonização do olhar.

Para comenzar, quiero desnudarme ante ustedes, para que puedan leerme desde dónde escribo, o bien lo más próximo posible. Escribo este ensayo desde mi sexualidad aceptada por la sociedad, desde mi maternidad en continua exploración, desde *la accesibilidad plena de mi corporalidad (?)*, desde mi piel blanca, mi clase media trabajadora, mi deconstrucción continua como eco y transfeminista, madre y educadora. Desde mis preguntas interminables y sólo algunas respuestas que logren desencadenar otras preguntas interminables. Mi devenir como militante de la interseccionalidad y el cuidado del medio ambiente, mi devenir investigadora interminablemente curiosa.

Por otra parte, quiero también mencionar que el presente artículo se ha escrito utilizando lenguaje inclusivo en todas las formas de lo posible, como gesto de rebeldía a las infinitas veces que las disidencias, sean estas de clase, raza, género o capacidad han sido colonizadas, normalizadas e incluso invisibilizadas. El mismo se ha creado como un mapa textual que dialoga e interactúa con algunas imágenes y autores.

Anhelo que las imágenes aquí seleccionadas también logren expresar con el lenguaje visual ideas o conceptos que sólo transmiten las imágenes, por tanto la intención de las mismas no es su utilización estética sino comunicativa, revalorizando la comunicación visual no verbal.

La pluralidad de discursos visuales anima a explorar infinitamente, encontrando puntos de conexión, intersticios del sistema dónde perforar para gestar micropolíticas poderosas capaces de potenciar, dar vida y aire a las diferencias perceptibles en un sistema visual que a veces se pretende homogéneo, estandarizado y normalizado.

El abordaje teórico del régimen visual o la visualidad es algo que, creo, nos falta explorar mucho aún, si bien existen aportes muy significativos de teóricxs como Mirzoeff, Mieke Bal, Pollock, Huberman, Skliar, Costa, Arfuch, Dussel, Colombres, Hernández, entre otros; la temática aún no logra imponerse o hacerse un lugar dentro de las agendas educativas de Argentina, al menos. Y, en las charlas de la cotidianeidad al comentarles a otros que trabajas o escribís de la visualidad se quedan con cara de “F4 not found” esperando que puedas facilitarles la definición, un diccionario, o conexión a internet para buscarlo en la web.

Esto da cuenta de la urgencia que requiere el tratamiento de esta temática, no sólo en artículos de divulgación de la ciencia, sino también en la educación de todos los niveles. La cultura visual queda sumergida en “una nueva constelación expandida de lo visual que abarca todas las formas de ver, de ser visto y de mostrar; es decir todo lo que es fenómeno de visión, dispositivo de imagen y comportamiento de la mirada” (RICHARD, 2014, p. 98).

Descolonizar, descomponer, revelar las miradas es una actividad fundamental para las comunicaciones que establecemos en esta era de la “*visualidad total*”, una visualidad engañosa, errática, que muestra y a la vez oculta, pero nos augura cada vez más “enfáticos efectos de lo real”, tal como sugiere Arfuch (2014, p. 77). La posibilidad de estar más cerca, de estar conectados, de representar y compartir nuestras existencias, así como de ver las existencias ajenas y darles el visto o si cumplen con los requisitos de nuestra mirada, “reaccionar”.

Usos y apropiaciones

El abordaje de la cultura visual y su interpretación se realiza también como registro de los comportamientos sociales, es así que es posible advertir las imágenes que causan más efecto para determinada necesidad, la ubicación en tiempo real de una persona en un espacio, vigilar o conocer un territorio ubicado a miles de kilómetros de distancia, desde la comodidad del sillón del living. De esta manera también es posible reconocer los valores de la época en la que si bien todo parece ser visto y mostrado, hay imágenes que cargan con un profundo tabú, desconocimiento e incluso que logran provocar desagrado, asco, vergüenza; muchas de ellas se relacionan con las que las Redes Sociales

censuran, dan cuenta de aquello que un poder define que la sociedad no puede o quiere ver. En la siguiente imagen (1), la artista Rupí Kaur, junto a su hermana Prabh Kaur (quién tomó la fotografía), subió esta imagen como parte de una serie denominada “período” haciendo alusión al ciclo menstrual (realizando una puesta en escena de los días del sangrado). Instagram se la censuró dos veces, sin embargo, por tratarse de una poeta con muchos seguidores, la red social luego se disculpó y le permitieron subirla, aún así quedó sembrada la polémica de lo que nuestro régimen escópico no tolera ver, el indicio del ciclo menstrual, la revelación de la única sangre que no es fruto de la violencia.

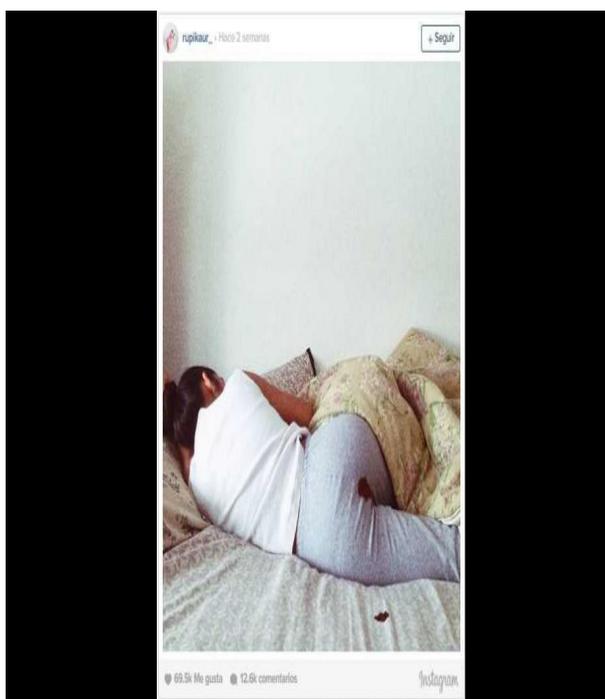


Imagen 1 - (2015) - imagen extraída de Google

Por otra parte, independientemente de las capacidades de percepción, la atención se ha vuelto cada vez más visual, animada por el brillo de las pantallas y los bits, la información requiere ser visual para ser comprendida plenamente (siempre que las capacidades así lo permitan). En este sentido, si bien la importancia de las imágenes no es algo nuevo, considerando que desde 1895 con los Lumiere observamos imágenes en movimiento, antes debíamos acudir a un

espacio físico para encontrar imágenes. En cambio ahora se nos ofrecen gratuitamente por doquier en todas partes, a cualquier hora. Además se agrega algo no menor que es la posibilidad de modificar y manipular las imágenes. Los nuevos dispositivos nos alientan a contar nuestras propias historias, a ser autoras/es, a producir nuestras versiones de este tiempo y espacio. “En las pantallas no sólo miramos el mundo: es nuestra forma de ver la vida” (MIRZOEFF, 2015, p. 137).

Sin embargo, poco nos preguntamos en qué medida nuestros relatos visuales constituyen, construyen y colaboran con una desigualdad visual de lo social. La *hegemonía de la visión* en nuestra cultura occidental cuenta con un gran valor y adhesión por parte de sus “contribuyentes”; en este sentido no sólo la acción de ver, sino ser visto, o producir imágenes, gesta un *régimen de visualidad de lo social y su par, el régimen social de lo visual*, aquello que social y culturalmente es aceptado de ser visto. De acuerdo a lo que propone Reguillo (2013), estos regímenes no son neutros ni naturales sino que están relacionados a las formaciones históricas, las instituciones socializadoras (familia, escuela, las iglesias, las industrias culturales) y también a las lógicas del poder político que configura lo cognoscible y enunciable del mundo.

Por su parte, Pollock postula que “el término “régimen de representación” es acuñado para describir la formación de los códigos visuales y su circulación institucional es un avance decisivo contra la periodización que hace la historia del arte (...)” (2013, p. 44). Esto da cuenta de una continuidad en las metodologías empleadas para la representación, lo que corre el eje de lo estético y compositivo al plano de lo político e ideológico de las continuidades de representación.

La utilización de tecnologías y dispositivos en manos de los sectores dominantes favorece una representación de los más excluidos y colonizados desde posiciones privilegiadas y hegemónicas. Incluso, muchas veces, bajo una pretendida inclusividad se recarga retóricamente a los excluidos en una posición de inferioridad sin aludir a las principales causas o problemáticas por las que se encuentran, sea por el extractivismo, el heteropatriarcado, el capitalismo cafisheístico, las violencias, u otras razones. Así es que “la construcción de la representación de lo social supone una batalla estética y política” (CARLI, 2014, p. 90).

En la siguiente imagen (2) es posible observar cómo se racializan los cuerpos y de qué manera retóricamente la supuesta “ayuda” que provee la niña

rubia a la niña negra; las jerarquías, “el estar arriba/ por encima”, el devenir de las cartografías que representan una única y no inocente visualidad de los territorios. “Si yo bebo, ella bebe”, por tanto ella va a beber de lo que a la blanca le sobra, asistencialismo, política del goteo... Toda la miseria humana colonial, capitalista y cafisheística tal como propone Rolnik, en una imagen que tiene por objeto mostrar la asistencia solidaria de la empresa a las aldeas infantiles. Nótese también la “barrera”, límite que existe entre ambas. “Un ojo inapropiado, que distorsione la realidad por acción del etnocentrismo, los estereotipos, la simplificación de lo profundo e incluso el mero afán de jugar con la imagen del otro (...) servirá para estigmatizarlo, incluso en situaciones en que el propósito subyacente fue reivindicarlo” (COLOMBRES, 2012, p. 321).



Imagem 2 - Extraída de Google, perteneciente a la campaña “humanitaria” realizada por Fontecelta con la colaboración de Aldeas Infantiles de Galicia, en el año 2012.

Por el contrario, es más que interesante cuándo las imágenes logran invertir la carga de la prueba, es decir, que utilizan una imagen vista o ya conocida para resemantizarla, cargándola de un sentido contrario y por lo general irreverente o contestatario al primero. En este aspecto, existen muchísimas imágenes más que interesantes que resignifican el sentido primario que pudo haber tenido, dentro de la polisemia que habita en cada representación. La última cena, una de las obras más emblemáticas de Da Vinci y la historia del arte, es una de las resignificaciones que más se ha hecho.

Esta imagen del fotógrafo David LaChapelle es provocadora, irónica, irreverente y sensual. Con muchos mensajes subliminales y glamour se representan las reminiscencias a la composición antes mencionada, los presentes claramente corresponden a otro tiempo-espacio, a otras prácticas, vestimentas y disposiciones corporales; así como también la virgen rubia y postmoderna ingresando al espacio.



Imagem 3 - Imagen extraída de la web de Cultura Colectiva. Fotografía de David LaChapelle, "La última cena", 2003

Los rizomas se inscriben aquí como la forma que adoptan estos entramados visuales en nuestra sociedad, donde las representaciones aparecen como un todo programado que si bien es independiente y no opera de manera jerárquica, de igual modo está conectada entre sí. En este sentido, resulta importante analizar las relaciones que se establecen entre la interseccionalidad género, raza, clase, accesibilidad o capacidades con la Cultura Visual, ya que en ellas se definen los discursos que operan simbólicamente, no sólo de manera consciente sino colonizando nuestros inconscientes.

Entonces vale preguntarse ¿A partir de qué visualidades aceptadas y adquiridas reproducimos y reescribimos los cánones del régimen visual de lo social? ¿Con qué gestos, acciones o nuevas representaciones visuales?

¿Cómo negociamos con lo que vemos? ¿Y con lo que no queremos, o podemos ver? ¿Cómo nos vemos a nosotres mismas? ¿Desde qué miradas?... Cuando producimos una imagen de nosotres en las selfies por ejemplo, ¿qué exhibimos?, ¿qué queremos que les otras vean de nosotres?

¿Qué valor le otorgamos a las imágenes?

Las imágenes que median nuestros diálogos, nuestros debates, nuestras relaciones interpersonales y para con el mundo están signadas por creencias, ideologías, valores, posiciones, percepciones del tiempo y espacio que habitamos; constituyen la visualidad a la que accedemos desde que despertamos cada día, incluso en la forma en la que armamos nuestras imágenes mentales, ya sea para imaginar o establecer nuestras actividades oníricas. “La imagen como idea, la imagen del mundo, la que tenemos de nosotros mismos y de los otros, (...) tanto en su acepción de un “imaginario social (...) todas estas imágenes confluyen en esa configuración de subjetividades, en sus acentos individuales y colectivos”. (ARFUCH 2014, p. 76).

El poder de las imágenes es algo que excede a la institución arte. Hay imágenes que no sólo no se olvidan sino que quedan grabadas en nuestras memorias; las imágenes tienen un poder que genera devoción, fe, esperanza, goce, enojo, tristeza, violencia. Es por esto y muchas otras variables que, al hablar de Cultura Visual o Visualidad, es imposible hacerlo como si ésta fuese una disciplina en sí misma. Muy por el contrario, está influida por la transdisciplinariedad de teorías y corrientes de pensamiento y militancia como los Feminismos, los estudios de Género, la Sociología, la Educación, Filosofía, Política, Historia y tantísimas más. También es importante considerar “el estatus cambiante y provisional, dada la constante formación - y reformulación - de los medios visuales contemporáneos y de sus usos y apropiaciones”, tal como lo propone Hernández (2005, p. 13), es un campo que se encuentra en un fluido en constante ebullición provocado por las nuevas tecnologías y dispositivos, así como por las prácticas que las mismas permiten.

Es importante tener presente que nadie ve todo lo que está en el ambiente social o natural, sino “aquello para lo que está condicionado a percibir por un pensamiento visual previo, que en gran medida depende de su cultura de pertenencia y, en un grado menor, de la subjetividad del individuo” (COLOMBRES 2012, p. 320). Lo aquí propuesto por el autor lo considero ineludible en

tanto circula social y ampliamente la idea o el concepto de que, en esta nueva cultura visual, es posible verlo todo; todo está al alcance de nuestras miradas; sin embargo (y por lo ya expuesto) deberíamos dejar de considerar la omnipotencia de la supuesta visibilidad total. “La relación entre lo visible y lo no visible puede vincularse a la relación entre lejanía y cercanía(...) la relación entre presencia y ausencia, sea en la imagen o en la experiencia del sujeto, debería ocupar un lugar clave en la reflexión sobre lo social” (CARLI, 2014, p. 91). Por otra parte, las imágenes que conforman el régimen de visibilidad también constituyen una referencia para los modos de ser y estar en el mundo, los parámetros desde dónde sentirse parte.

Recuerdo que en un Congreso de Género el año pasado, en la ciudad de Mar del Plata, la artista trans Andrea Pasut exponía que, en sus búsquedas de sentido para con las imágenes del mundo, no encontraba identificación ni pertenencia ni en las imágenes publicitarias, de la escuela y tampoco en las imágenes artísticas. Por lo tanto que los regímenes visuales sean totalmente amplios y diversos habilita no sólo los imaginarios visuales de modos de existencia posibles y construcciones de sentido que de ellos deriva, sino que todas las vidas puedan ser vividas y sentidas como cada quién lo sienta, ya que al mirar una imagen esa imagen me mira, pero a su vez yo me reconozco o desconozco en ella/s.

También es importante tener presente que toda representación es dirigida a un público, una persona, un grupo, una sociedad. En tal sentido debemos analizar “cómo opera cualquier práctica específica, qué significado produce, de qué manera lo produce, y para quién(...) ya que las imágenes o cualquier otro sistema de signos(...) produce significados y posiciones desde las que consumir esos significados” (POLLOCK, 2013, p. 31). Entonces, si toda mirada es situada e interesada, vamos forjando una comprensión del mundo a partir de lo que ya sabemos o creemos saber, mediante un conjunto de prácticas sociales cuyo objetivo principal es la significación, la producción de sentidos para el mundo que habitamos.

En este sentido, la cultura visual a la que accedemos nos configura no sólo los imaginarios visuales y mentales sino también una idea visual de la historia, de los sucesos, los eventos, las situaciones, las culturas. Es decir, “pasado el momento de la “efectuación”, la imagen guarda su vigencia como archivo,

registro, prueba, testigo, documento” (ARFUCH, 2014, p. 83). Entonces lo visual no sólo constituye las miradas, percepciones, sino también las historias, las memorias que se presentan luego como documento, huella, registro de los acontecimientos; esto se postula considerando la imagen real. Ahora bien, ¿qué sucede cuando la imagen es manipulada, generada o degenerada? ¿qué elementos volvemos objetos de visión o visualidad?, ¿desde dónde se produce o define quien/es son objeto de visión o visualidad y quien/es no?; ¿dónde radican tales supuestos? ¿a quien/es nosotros estamos volviendo objetos de visión?

Hacia dónde dirigimos nuestras miradas?

Tal como propone Mirzoeff, “la visión es un proceso muy complejo e interactivo(...) un proceso de análisis mental” (2015, p. 79). Sin embargo, más allá de la capacidad fisiológica de ver (si es que se posee), la visión forma parte de la producción de subjetividad e imaginarios visuales ya sean reales, oníricos o virtuales. Es preciso distinguir el proceso fisiológico que realizamos de ver con la práctica o el ejercicio de la visión, que implica establecer una mirada.

Al hablar de las miradas me resulta interesante recoger algo de la espiritualidad zen que diferencia las llamadas miradas copa de las miradas flecha. Las miradas copa no es hija del interés sino de la gratuidad, es una mirada muy amplia como una copa; en cambio, la mirada flecha es inquisitiva, analítica, afilada, concreta, excluye todo lo que no es su objetivo. “Lo que vemos no vale - no vive - a nuestros ojos sino por lo que nos mira” (HUBERMAN, 2017, p. 13). Todo lo que vemos también nos mira, nos reconoce, nos penetra dejando, en algunos casos, vestigios, huellas de su paso ante nuestra vista.

Sin embargo, este proceso no se da siempre, sino que hay imágenes que miramos y también nos miran pero pasan como un patrón de objetos estandarizado, las cuales no advertimos (mirada copa); hay otras que calan más hondo al mirarnos, al encontrarnos, que nos provocan sensaciones en todo el cuerpo (miradas flecha). Aquellas que, en un espacio visual con infinitas imágenes, nos dan luz de freno para desacelerar la velocidad escópica de corroborar el todo infinito. Didi Huberman también propone que, en ocasiones, debemos cerrar los ojos para ver, mirar el vacío que nos mira, nos concierne y nos constituye.

Tal vez hay que considerar cómo influyen nuestras subjetividades no sólo en la forma de mirar las imágenes sino también en la forma en la que somos miradas. “El acto de mirar está inherentemente encuadrado (...). Además, está cargado de afecto; se trata de un acto cognitivo e intelectual por naturaleza” (BAL, 2016, p. 31). Cuánto valor simbólico le otorgamos al registro del otro, a la verificación de su existencia a partir de nuestra existencia visual en las redes sociales, por ejemplo. En el mundo virtual de “publico, luego existo”, *la mirada ocupa un rol central en tanto devuelve, responde, repone el sentido de mi existencia representada.*

Ahora bien ¿qué busca mi mirada cuándo representa mi/ tu/ nuestra/ vuestra existencia en complicidad con las miradas que ven del otro lado de la pantalla? ¿Aprobación, afecto, efecto, complicidad, pertenencia? ¿qué placeres moviliza la mirada?

¿Desde dónde miramos?

Las miradas se producen desde toda la corporalidad, son sociales, se gestan en simultáneo a otras corporalidades, a intereses comunes, lenguajes, historias, culturas y valores, incluso si bien se inician en los ojos, implican mucho más que ellos. Retomando aquí los aportes realizados por Larry Silver en Hernández, se sostiene que “la visualidad es a la visión lo que la sexualidad es al sexo” (HERNÁNDEZ, 2005, p. 18). En este sentido, aportare que los ojos estimulan y excitan la posibilidad de ejercer la visión y construir sentidos a partir de ella. Implicar la visión, entonces, se vuelve una actividad performativa cada vez, en tanto los códigos que utilizamos para decodificar no sólo varían en el tiempo acordes a las posibilidades tecnológicas disponibles, sino también a los procesos de aprendizaje, deconstrucción y descolonización de cada subjetividad.

A tener en cuenta, “el ojo que mira al otro lo hace siempre “desde sus propios códigos visuales, que difieren significativamente de la visualidad de quienes devienen objetos pasivos de la imagen, (...) lo real no es igual para ambos polos de la dialéctica, desde que la ideología moldea las representaciones de ambos.” (COLOMBRES, 2012, p. 320). Se podría agregar entonces que entre quién mira y quién es mirado se produce una distancia, un vacío capaz de someter a quién es vuelto objeto de visión. ¿A qué mirada invitan estas imágenes?

Imagen 4 - extraída del corto “Súper Venus” realizado por Frederic Doazan en el año 2013. El material tiene por objeto la crítica al modelo hegemónico de belleza impuesto en las identidades feminizadas.

Imagen 5 - Effy Beath, artista trans argentina fotografiada por Nora Lezano. Effy le ponía el cuerpo a un arte político, íntimo y desgarrador. Imagen extraída de Google.



Imagen 4 – “Super Venus”



Imagen 5 – Effy Beath por Nora Lezano

Siempre que miramos lo hacemos desde nuestras construcciones simbólicas, desde nuestros valores, creencias, nuestras relaciones con los objetos y el resto de la sociedad. Nuestras miradas siempre son situadas en un contexto, en una época, en unas prácticas sociales y culturales. Y son interesadas porque no vemos todo (mirada copa) sino que observamos lo que nos llama la atención (flecha), algo que está en directa sintonía con nuestras percepciones y gustos... Así como también

los elementos compositivos de las imágenes sobre las que prestamos mayor atención tienen que ver con nuestras intenciones, percepciones e inteligibilidad.

Entonces, si consideramos que las imágenes pueden tener efectos visuales en quién mira, y que éstos varían de acuerdo al contexto, edad e interseccionalidad, se vuelve ineludible considerar cuáles son dichos efectos, así como qué emociones o reacciones movilizan en quién mira. Así es que, más allá del sentido original que tiene la imagen, la misma cobra el sentido para quién la mira, para quién la repone desde su mirada. La ética de la mirada, es decir, ¿que voy a hacer yo con esa información visual? ¿para qué la quiero? ¿qué solicita de mi mirada? ¿a quién/es o qué estoy volviendo objeto de visión? ¿es bajo su consentimiento? Por tanto, las miradas nunca pueden reducirse a un placer estético, ya que cada modo de mirar trae consigo una manera de hacerlo, una ética expresada en valores que le quita autonomía a la imagen. La gratitud con la que vemos imágenes de otros que sufren, gozan, hieren, volviéndolos objetos de visión de nuestro apetito escópico, nos ubica en un lugar abusivo y violento frente a las existencias otras.

Asimismo, está la mirada siempre atenta de observar en las imágenes que vemos la elipsis, la ausencia, la diferencia, el extrañamiento... ¿Por qué nuestra mirada está entrenada para la detección de errores, de diferencias, de sombras o “deformidades”? ¿Cuándo firmamos el contrato del canon perfecto de los dignos objetos de visión? Los juicios de valor corrigen la mirada que mira sin ver lo que allí se muestra, sino que reconoce lo que le resulta inteligible para su subjetividad. “Nuestra desorientación de la mirada implica al mismo tiempo ser desgarrados del otro y de nosotros mismos, en nosotros mismos” (HUBERMAN, 2017, p. 161). ¿Qué motiva esa fantasía de perfección visual? ¿Por qué y para quién es necesaria?... Creo interesante citar aquí a Skliar, para desandar esta idea de belleza, normalidad, perfección que incita constantemente la cultura visual a nuestras miradas:

la normalidad es un cuerpo que apenas si se percibe y la anormalidad es un cuerpo intensamente hecho objeto de la percepción. Porque la normalidad es un cuerpo de cuya existencia indecible nada decimos y la normalidad es la existencia de un cuerpo decible y dicho y vuelto a decir (SKLIAR, 2014, p. 191).

Visualidad de las diferencias

¿Cómo se producen las diferencias? ¿O qué/ quiénes las producen? Ya sean estas de género, raza, clase o capacidad, “la distinción es la consecuencia de

un acto de diferenciación; el señalamiento de distinciones, un proceso de definición de categorías” (POLLOCK, 2013, p. 81). Las mencionadas diferencias son producidas visualmente, no son entidades dadas, sino creadas, programadas para ser inteligibles al público al que se dirigen y muy probablemente con otras muchas malas intenciones adherentes, ya sea en el proceso de escolarización, institucionalización, o socialización. Dichas diferencias deben ser reforzadas constantemente mediante las representaciones que colaboran en constituir determinadas ideologías, favoreciendo a sistemas patriarcales, opresores y hegemónicos. “El malestar provocado por la tensión entre extraño y familiar; así como entre dos movimientos desencadenados por esa experiencia paradójica, es lo que coloca a la subjetividad en estado de alerta” (ROLNIK, 2019, p. 102), lo que genera, en efecto, la reacción subjetiva ante aquello que disputa los órdenes de lo normalizado.

De esta manera se constituye y, lo que no es menor, se co-crea (es decir que todos participamos, aunque más no sea sólo mirando dichas imágenes), sentidos imaginarios de lo que es ser “hombre”, “mujer”, “trans”, “no-binario”, “cuir”, “sorde”, “afro”, “originario”, etc. En palabras de Colombres, “siempre la imagen del otro se construye desde una identidad específica que busca diferenciarse de él, comúnmente para promover o justificar una opresión o discriminación” (2012, p. 319). La mayoría de las veces, dichas imágenes son representaciones, lo que implica que una “entidad x” está presentando -bajo su mirada - a una persona o grupalidad, ya sea porque no tienen los medios de (in) comunicación, los dispositivos para producirse o los conocimientos para tal gestión (sea por la brecha social o generacional). Esto ha sucedido históricamente instituyendo “versiones” del mundo cómplices de una única versión o visión. “La mirada y sus tecnologías persisten en su tendencia a ubicar “lo diferente” en las antípodas de la sociedad normalizada, disciplinada, medicalizada, que se esfuerza en resistir las contaminaciones de un mundo otro que amenaza con poner en cuestión el sistema de doxas (...)” (REGUILLO, 2013, p. 15).

Lo que se vuelve interesante aquí es dar cuenta que en medio de tanta sobrecarga visual de información expresada en bits, en medio de tanto control ubicuo y cuantificable, uno de los puntos que si favorece esta época de la supuesta visibilidad total (algo que, como dije más arriba, no comparto) es la multiplicidad y diversificación de relatos y presentaciones en primera persona, tal como augura “Youtube broadcast yourself” es decir “prodúctete a ti mis-

mo”. Claro está que dicha red social, si bien es muy abierta con sus políticas de visualidad, tiene sus límites y limitaciones... Y está siendo financiada y observada por un poder tentacular. Entonces ¿qué es lo que aún no vemos? ¿quién/es aún no pueden presentarse?

Tecnologías de/ para las miradas

Miradas y tecnologías están profundamente implicadas entre sí, se condicionan mutuamente y no es posible conceptualizar una sin la otra. Las miradas a una obra artística, una fotografía, un retrato, una revista o diario – imágenes analógicas – no son las mismas que las miradas que realizamos mediante dispositivos tecnológicos como un celular, Tablet o TV – imágenes digitales. En este sentido, me resuena lo propuesto por Hernández, al considerar que “los artefactos de la visión están histórica, social y políticamente determinados y que no pueden estudiarse aislados de estos factores” (2005, p. 15).

En la era del píxel, las imágenes codificadas en 0 y 1, compuestas por patrones cuadrados, son advertidas por las señales electrónicas que las transforman en presencia o ausencia, en efecto o vacío. La imagen pixelada nos remite a su propio vacío; “la vida en la zona píxel es necesariamente ambivalente, creando lo que se podría denominar una intervisualidad” (HERNANDEZ, 2005, p. 16).

De esta manera, las imágenes virtuales nos colocan ante una realidad inexistente en el plano de lo material, pero cada vez más presente en este “nuevo sensorium”, como dio por llamar W. Benjamin, en esta nueva “virtualidad real” que postula Castells, en dónde nuestra presencia está mediada por las imágenes – público, luego existo... Para dar cuenta de mi presencia la hago visible, lo que se ha dado por llamar “estetización de la existencia”. En este sentido, la intangibilidad de dichas imágenes vuelve paradójica la experiencia vital dando cuenta de nuestras prácticas de comunicación, relación, realización y existencia para con “el mundo real”.

Nuestras miradas, en este contexto tecnológico y postmodernista, se han vuelto de constatación, inmediatas, aceleradas, no se limitan a la experiencia estética, sino más bien a una organización rizomática de un poder que cafishea y coloniza nuestros inconscientes. La atención multitarea o como se ha dado por llamar “multitasking” modifica el registro de nuestra atención, es decir, se modifica la forma tradicional de ver, ya que podemos estar atentos a las distracciones.

Sordera visual

Previa a la escritura de este apartado quiero expresar que escribo desde una existencia no sorda, pero sí comprometida con la responsabilidad con la que enuncio cada palabra, considerando que no puedo relatar en primera persona una forma de comunicación que no practico. Pero animo a todas las sordas que se interesen, a escribir sus relatos de experiencia visual en primera persona.

Considerando todo lo expuesto anteriormente, la cultura visual constituye en las sordas una experiencia vital, en tanto es lenguaje, comunicación, pensamiento, relato; por tanto, la visualidad es constitutiva de su subjetividad y de la manera en la que ordenan su realidad. Es pertinente también preguntar(-me)-(-nos), ¿desde qué posiciones de mirada recreamos, representamos o imaginamos la visualidad de las sordas? Pues muchas veces se imagina, formula y escribe desde la lógica de los oyentes y la lengua oral, centrándose en la falta o el déficit (SAMPAIO; LIMA; RIBEIRO, 2017). Por la presente omitiré tales discursos, ya que los considero violentos, opresores y hegemónicos, y me centraré en los efectos y afectos que, me parece, tiene la visualidad para las sordas.

Para adentrarme en este apartado, entonces, considero interesantes los aportes de W. Mitchell retomados en Mirzoeff, quién es considerado uno de los fundadores de los estudios visuales y sostenía que “no existen medios visuales en tanto que todos los medios involucran a todos los sentidos sin excepción (...) la percepción no es una acción puntual sino un proceso cuidadosamente articulado dentro del cerebro.” (MIRZOEFF, 2015, p. 87). Si consideramos que la experiencia visual no es individual sino común, podemos validar la visualidad en la experiencia de las sordas como mecanismo vital de comunicación, pensamiento y acción; es decir que todos los relatos que tejen sus existencias son visuales. Así es que no considero a la sordera como discapacidad para pensar la visualidad, sino como afirmación, dando cuenta de que este lenguaje es muy poderoso: “El cuerpo sordo nos llama a escuchar visualmente, a aprender viendo y experimentando la experiencia de la estética sorda (que incluye una ética, una política y un arte de hacer y vivir)” (RIBEIRO; SILVA; VIGNOLI, 2019, p. 240).

Por otra parte, la cultura visual no es únicamente visual, sino que involucra todo el cuerpo y las percepciones sensoriales en el proceso de decodificación de los estímulos. Es posible dar cuenta de esto cuándo, a partir de la experiencia visual, sentimos excitación, miedo, asco, sed o hambre por ejemplo.

Bal también postula que “lo fundamental es que la visión es en sí intrínsecamente sinestésica” (2016, p. 32). Por lo tanto, se desafía la jerarquización de los sentidos y percepciones, considerando que todas las actividades de percepción son permeables entre sí.

La autora Inés Dussel, por su parte, postula que “la imagen no es un artefacto puramente visual, puramente icónico, ni un fenómeno físico, sino que es la práctica social material que produce una cierta imagen y se inscribe en un marco social particular” (2014, 280). Entonces, podríamos preguntarnos, ¿cómo y qué escuchamos con la mirada?

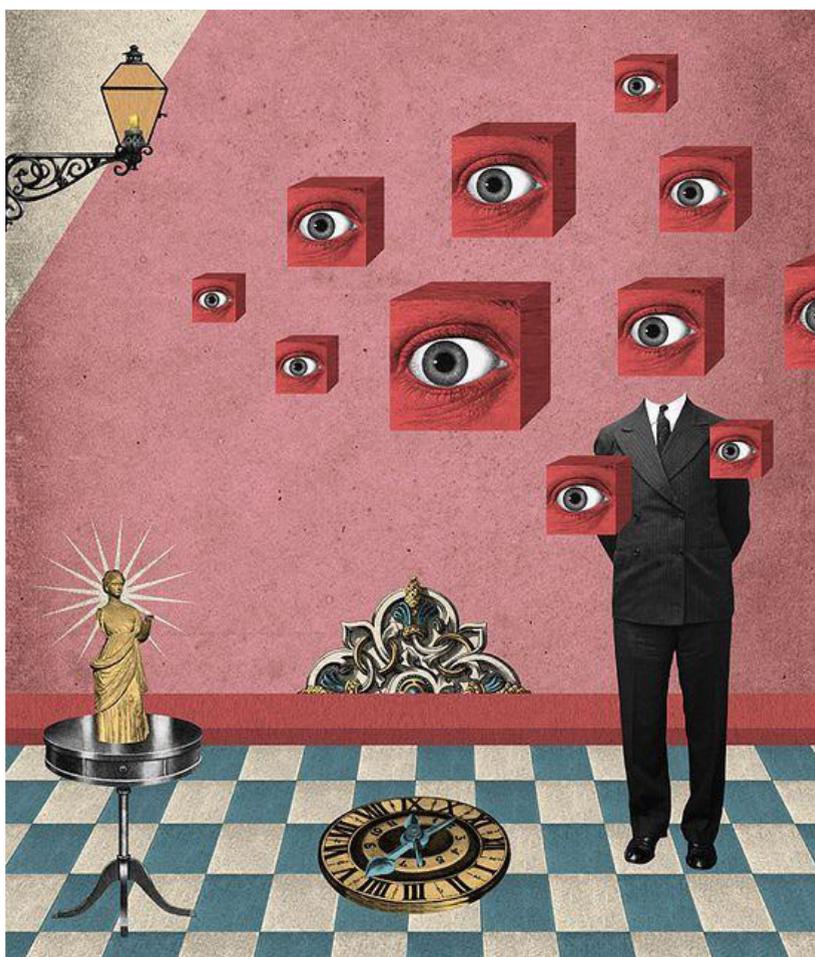


Imagen 6 - Esta obra artística realizada por Randy Mora absolutamente surrealista conjuga, a mi criterio, miradas y percepciones diversas, gestadas por algo más que la visión.

Retomando lo propuesto por Peluso y Lodi, “se vuelve de particular importancia pensar en los procesos de enseñanza y aprendizaje de los sordos para ir más allá del uso de recursos visuales no lingüísticos o discursivos (...) (2015, p. 65). En este sentido, sería interesante la revisión de los contenidos curriculares educativos a instancias de un abordaje y conceptualización de lo que la visualidad implica en esta época. Y considero que, para esta tarea, es absolutamente posible hacerlo desde una práctica únicamente visual, incluso en lenguaje de señas, siendo que esta enunciación es absolutamente visual.

Entonces, si conceptualizamos la sordera como una forma de estar en este mundo, y no desde la diferenciación como un déficit, lograremos potenciar las posibilidades que tiene la cultura visual en tanto productora de sentidos, pensamientos, identidades, subjetividades y comunicación, adentrándonos en las posibilidades que gesta la visualidad y la creación de relatos mediante su utilización. “Desde una perspectiva no banalizada de la visualidad, (...) esta característica de los sordos se entiende en relación a los efectos constitutivos que (...) tiene la lengua de señas sobre los sordos, en tanto organiza una materialidad visual y no sonora”. (PELUSO; LODI, 2015, p. 78).

Adhiero a lo propuesto por Skliar al mencionar: “quiero pensar que un brazo no sea tan rápidamente mirado como la falta de un brazo, que los oídos sordos no sean tan naturalmente pensados como la falta de una lengua, que los ojos ciegos no sean tan torpemente entendidos como la falta de un estar en el mundo (...)” (2014, p. 194).

Visualidad por y para el Consumo

“El mundo se convierte entonces en un vasto y variado mercado en donde la subjetividad tiene a disposición una infinidad de imágenes para identificarse y con las cuales establecerá una relación de consumo que le permitirá recobrar el fugaz alivio de un quimérico equilibrio” (ROLNIK, 2019, p. 63). Las imágenes tendrán por objeto seducirnos, alentarnos, incitarnos a comprar una idea, un concepto, un objeto, moldear nuestra subjetividad, omitir nuestro deseo reduciéndolo a una práctica virtual, para pertenecer a una comunidad consumista que intercambia el ser por el tener y el deseo por la compra.



Imagen 7 - "Come tus gustos", 2018, autora artista visual Sammy Slabbinck.

Si bien la visualidad se encuentra definida por la actividad fisiológica de ver, se vuelve más importante y jerárquica la actividad de consumir imágenes. Desde que las imágenes se han vuelto virtuales y dan cuenta de nuestras existencias corpóreas como reflejos o sombras de nosotros, se han multiplicado exponencialmente las transacciones en bits que movilizan valores de cambio. Los productos que el mercado ofrece se "transmiten en imágenes de mundos siempre presentadas en escenarios idílicos, protagonizados por personajes idealizados" (ROLNIK 2019, p. 66). Por consiguiente, nuestras subjetividades deslumbradas buscan adherir a lo que allí se ofrece, para no sentir el vacío que provoca ser distinto. Entre lo que se muestra y lo que se oculta, compramos lo que vemos y nos quedamos con el vacío de lo no visto... La desigualdad al acceso, la contaminación de los territorios, el extractivismo de recursos

humanos y naturales, entre otros, son, en síntesis, las consecuencias del cafisheo de la pulsión vital de todo ser vivo.

Tal como postuló Guy Debord retomado en Hernández, en la sociedad del espectáculo, los consumidores espectaculares tienen como fin “hacer historia diluyéndose dentro de la cultura”; en esta, lo que se disputa es la atención, captar el interés de la mirada que convertirá la imagen en efecto. “En la sociedad del espectáculo nos vende más la imagen que el objeto”. Así es que las corporaciones hoy se disputan nuestro tiempo y atención visual. Entonces ¿cómo podemos ver el mundo sin ser proxenetizados por las corporaciones?

Retomando los aportes de Mirzoeff sobre eso último, “toda la aparente libertad se logra al precio de un alto grado de control (CHUN, 2006). Mientras que antes éramos nosotros quienes decidimos ir al cine o encender el televisor, hoy son nuestros dispositivos los que reclaman nuestra atención con sus pitidos y vibraciones”. Algo así como un Tamagochi de la visualidad que nos demanda atención enredándonos una y otra vez, lo que Deleuze denominó “sociedad de control”. Todo el tiempo estamos generando datos cuantificables que son registrados y guardados – de lo que hacemos, lo que nos gusta o no nos gusta, los lugares que asistimos, las formas en las que nos vestimos, los proyectos que tenemos, definiendo a su vez niveles normalizados de éxito y fracaso. Lo que es de extrañar es que nos vemos absolutamente seducidos por el brillo de la pantalla y los dígitos binarios, cuál espejitos de colores, sin advertir en absoluto lo que semejante creación y estructura de control tiene entre sus tentáculos.

Formas de insurgencia devenidas en activismo visual

En la misma dirección, las estéticas contestatarias, “underground” y cuir que propone Paz Kümelen con sus videoclips y fotografías conjugan la miscelánea entre hacer rap, pop, ser mapuche y trans. A mi criterio, estas imágenes también resultan muy poderosas en tanto permiten, como ya he dicho, los relatos de las existencias históricamente colonizadas, subyugadas y denegadas gestando otros imaginarios visuales posibles y lo que no es menor haciendo huella, generando documento y memoria de otros regímenes visuales de lo social.



Imagen 8 - Zombies del celular, ilustración de Steve Cutts; quién asegura que el arte se puede utilizar para fomentar cambios.



Imagen 9 - artista musical Paz Kümelen fotografía por Felipe Paes.

Por su parte, la artista Harmonia Rosales desde un arte de resignificación realiza un artivismo, como podemos ver en la siguiente imagen (10) dando cuenta que aún queda mucho por exhibir, por permutar, por visibilizar. En esta Primavera remasterizada, permutada, se da cuenta del régimen de visualidad de las obras más reconocidas de la historia del arte occidental. Para la artista, “Dios es una mujer negra”. En su página web, ella anuncia explorar “el empoderamiento de las mujeres negras a través del arte que desafía la hegemonía

ideológica en la sociedad contemporánea”. Mediante representa a quienes menos representación han tenido, este gesto insurgente artiva (arte/activa) otras existencias posibles, gesta otros imaginarios, promueve otras miradas y conciencias. Abre paso, da lugar, a identificarse con el arte.



Imagen 10 - Harmonia Rosales "Nacimiento de Oshun" 2017.
Imagen extraída de Google

Descomposición de la ética y transición a la erótica

Si para consolidar la normalización de las miradas fue necesario “seducir la mirada con saberes y sabores especializados, crear espejos de una única dirección (...) someter la mirada al juicio, someter el ojo a la medición (...) someter el misterio al descubrimiento, someter al otro a lo mismo” (SKLIAR, 2014, p. 195), entonces precisamos derrocar, descomponer, desarmar, implosionar las tiranías de la normalización visual, trabajar por las complejidades, multiplicidades, diferencias, desencuentros, incongruencias, lo abyecto, performático e impredecible. Descomponer todos los normalizadores y las prácticas de normalización.

Y trabajar por gestar miradas críticas, cítricas, eróticas, descompuestas, deconstruidas, miradas que disputen los espacios de poder, las prácticas y órdenes normalizadores que han sido histórica y visualmente legitimados.

Si consideramos que les otros nos fijan con su mirada, el poder colonizador de la mirada... las miradas siempre son situadas, interesadas. Antes mencioné la Ética de la mirada, a consideración de conceptualizar qué hacemos con la información que se provee a nuestros ojos, que hacemos con lo que vemos, cómo leemos lo distinto, desde qué prejuicios. Lévinas citado en Larrosa decía que “la ética es una óptica, es decir, una forma de mirar” (2013, p. 3), una forma de responder o bien de hacerse responsable de lo que veo. A su vez, una mirada ética si bien es una mirada responsable que se proyecta situada, también es una mirada imbricada con la conciencia moral, con el orden de lo correcto, de los valores... Y si bien a priori esto es necesario, creo que tenemos que apostar a desarmar la moral, porque también dentro de ella se perpetúan prácticas colonizadoras que representan y solidifican formas tradicionales de concebir las vidas, los amores, las sexualidades, las familias, las amistades, los deseos, los trabajos...

Propongo, entonces, cambiar la Ética por la Erótica, y para esto voy a recoger los aportes realizados por Colombres en su descolonización de la mirada, al distinguir entre varios tipos de ojos, o de formas de ver. Entre una de ellas menciona “*el ojo erótico*”; de dicha mirada postula - “es un ojo sensual que se complace de las formas del deseo más que del factor humano que subyace bajo la piel, aunque a menudo logra sugerirlo, por más que no sea ese su objetivo” (COLOMBRES, 2012, p. 328).

Habitualmente suele confundirse lo erótico con lo pornográfico, con la cosificación, con el cafisheo de alguien o algo. Cuándo “el deseo se vuelve vulnerable a su propia corrupción: este deja de actuar guiado por el impulso de preservar la vida y se vuelca, incluso, a actuar contra ella” (ROLNIK, 2019, p. 97). Por tanto, aquí apunto a dejar de lado las construcciones normalizadoras que establecen el bien y el mal, que distinguen lo normal/habitual de aquello anómalo o diferente, que organizan un sistema de prácticas morales y las jerarquizan u ordenan de acuerdo con las costumbres o valores. Lo que quien mira considera seductor, incitante o provocativo, tiene que ver como dijimos en parte con la imagen, pero más aún con la subjetividad de quién mira. Por lo tanto, la

propuesta de una mirada erótica tiene que ver con una mirada deseante, pero no inequívocamente ligada a la pulsión sexual, sino al deseo que tenemos como personas vitales. Al amor, al respeto por los otros, por la otredad, por otras existencias diferentes, celebrando que así sea.

La brújula moral propia de la ética nos permite conceptualizar formas más respetuosas de mirar, sin embargo reescribe la lógica normalizadora desde una pretendida moral. En cambio, si nos orientamos a la observación de otras existencias posibles, de representaciones diferentes, de regímenes escópicos diversos, alternos, extraños, irreverentes, caóticos... quizá logremos potenciar nuestra vitalidad y no oprimirla, capturándola en bits para ser publicadas en pantallas translúcidas. Estos gestos se formulan como micropolíticas con poder potencial para gestar modificaciones en el orden habitual de las cosas, abriendo paso a otras existencias posibles, a potenciar colectivamente la creación y cooperación para la construcción de lo común en lo diverso.

Tal como postula Rolnik, necesitamos la pulsación de “nuevos modos de ver y de sentir – que se producirán en la trama de relaciones entre los cuerpos y que habitan en cada uno de ellos singularmente–, de manera de volverlos sensibles” (2019, p. 54). Apuntamos, entonces, a sentirpensar estos modos de sentir y ver, de existir que no atenten contra otras existencias, sino que alienten a la multiplicidad de existencias y sentires diferentes. Abonemos las miradas eróticas que fecunden el deseo vital para toda existencia.

BIBLIOGRAFÍA

ARFUCH, L. Las subjetividades en la era de la imagen: de la responsabilidad de la mirada. In: DUSSEL, I.; GUTIÉRREZ, D. *Educación la mirada*. Políticas y pedagogía de la imagen. Buenos Aires: Ediciones Manantial, 2014.

BAL, M. *Tiempos trastornados*. Análisis, historias y políticas de la mirada. Madrid: Akal, 2016.

BIDEGAIN, C. Reivindicó mi derecho a ser un monstruo. Elartivismo de Susy Shock como revolución amorosa. In: TESTA, S. *Cuerpxs en fuga*. Las praxis de la insumisión. Comodoro Rivadavia: Editorial Espacio Hudson, 2018.

CARLI, S. Ver este tiempo. Las formas de lo real. In: DUSSEL, I.; GUTIÉRREZ, D. *Educación la mirada*. Políticas y pedagogía de la imagen. Buenos Aires: Ediciones Manantial, 2014.

COLOMBRES, A. *La descolonización de la mirada*. Una introducción a la antropología visual. Habana: Ediciones ICAIC, 2012.

HERNÁNDEZ, F. ¿De qué hablamos cuándo hablamos de cultura visual? *Educação e Realidade*, vol. 30, n. 2, p. 9-34, 2005.

HUBERMAN, G. *Lo que vemos, lo que nos mira*. Buenos Aires: Manantial, 2017.

LARROSA, J. *Palabras e imágenes para una ética de la mirada*. Buenos Aires: Postgrado Educación, Imágenes y Medios, FLACSO, 2013.

LIMA, C. M., SAMPAIO, C. S.; RIBEIRO, T. Apontamentos sobre a educação de surdos: aprendizagens no encontro com a surdez. *Revista Espaço*, 43, 92-115, 2015.

MIRZOEFF, N. *Como ver el mundo*. Una nueva introducción a la cultura visual. Barcelona: Paidós, 2016.

PELUSO L.; LODI, A. C. B. La experiencia visual de los sordos. Consideraciones políticas, lingüísticas y epistemológicas. *Revista Pro-Posições*, V. 26, N. 3 (78), p 59-81, 2015.

POLLOCK, G. *Visión y diferencia*. Feminismo, feminidad e historias del arte. Buenos Aires: Fiordo Editorial, 2013.

REGUILLO, R. *Clase 6*. Políticas de la (In)visibilidad. La construcción social de la diferencia. Buenos Aires: Postgrado Educación, Imágenes y Medios, FLACSO, 2013.

RIBEIRO, T.; SILVA, A. G.; VIGNOLI, L. Sobre experiência, currículo e formação: tornar-se docente de jovens e adultos surdos no cotidiano de uma escola bilíngue. In: GONÇALVES, R.; RODRIGUES, A.; RIBEIRO, T. *Cotidianos e formação docente: conversas, currículos e experiências com a escola*. Rio de Janeiro: Ayvu, 2019.

RICHARD, N. Estudios visuales y políticas de la mirada. In: DUSSEL, I.; GUTIÉRREZ, D. *Educar la mirada*. Políticas y pedagogía de la imagen. Buenos Aires: Ediciones Manantial, 2014.

ROLNIK, S. *Esfemas de la insurrección*. Apuntes para descolonizar el inconsciente. Buenos Aires: Tinta Limón, 2019.

SKLIAR, C. Palabras de la normalidad, imágenes de la anormalidad. In: DUSSEL, I.; GUTIÉRREZ, D. *Educar la mirada*. Políticas y pedagogía de la imagen. Buenos Aires: Ediciones Manantial, 2014.