

#27

¿QUÉ RESPONSABILIDAD IMPLICA TENER OJOS?

DIÁLOGO DE DAVID LIVER CON
ANDREA SOTO CALDERÓN¹

Artículo || Invitado | Publicado: 07/2022
DOI 10.1344/452f.2022.27.22
andreasotocalderon@gmail.com

Texto || © Andrea Soto Calderón – Licencia: Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional de Creative Commons



¿Qué responsabilidad
implica tener ojos?
Diálogo de David
Liver con Andrea Soto
Calderón

DOI 10.1344/452f.2022.27.21

Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada
Journal of Literary Theory and Comparative Literature
Revista de Teoría de la Literatura i Literatura Comparada
Literaturaren Teoria eta Literatura Komparatuaren aldizkaria

452
F

DAVID LIVER: Antes de ver cómo se aplica la performatividad al aprendizaje, deberíamos definir la propia performatividad, lo cual no es una tarea fácil, ya que muchos pensadores se han encargado de ello.

Al hablar de performatividad es necesario implicar y coordinar conceptos obvios como propósito, acción, eficacia y cambio. Pero también abordar algún tipo de dramaturgia para que todos estos conceptos entren en escena: ¿Quién actúa? ¿Cuál es el propósito? ¿A quién afecta? ¿Quién se resiste? ¿Qué obstáculos aparecen? ¿Qué cambia y cómo? Me parece que la confrontación (o el conflicto) está implícito en la idea de performatividad. ¿Cómo defines la performatividad?

ANDREA SOTO CALDERÓN: La noción de performatividad tiene asociaciones inevitables con la teoría de la acción y con su remisión a enunciados performativos. Sin embargo, mi interés en la dimensión performativa se relaciona con los procesos formativos, con los modos de funcionamiento, de operatividad y maneras de hacer. Diría que, precisamente, la noción de performatividad relacionada a las imágenes surge para mí en un intento por desplazar la pregunta de qué son imágenes a qué hacen las imágenes, cómo funcionan, cuáles son sus mecanismos y sus modos de organización. En ese sentido, si performar quiere decir *dar forma*, entonces se trata de una operación en donde la forma no es anterior a su devenir, el proceso no se configura antes de su realización. El prefijo «per» da a entender que esta forma encuentra su modo de ser en un trayecto, por lo que es también una cuestión de relación con lo informe. Por tanto, la operación específica de la performatividad es la de un pasaje de indeterminación que va anudando formas.

Por ello, yo he querido diferenciar mi reflexión de los usos performativos de las imágenes. Mi análisis no se centra en lo que las imágenes nos hacen hacer, sino en la realidad que ellas son capaces de configurar y hacer emerger. Tiene que ver con mi interés por la fuerza de lo imaginal, no como algo que se opone a lo real, mucho menos con la idea de que la imagen tenga que visibilizar una realidad preexistente o ser reflejo de lo real. De hecho, considero que si lo que queremos es una crítica que no se quede en la denuncia y sea capaz de invertir su energía en una nueva pasión creativa para organizar el polémico encuentro entre lo real y lo posible, es necesario contravenir nuestra intuición, porque esta se ha modelado por una experiencia determinada del conocimiento.

Si nos preguntamos cómo activar nuestra imaginación en esta época que se presenta sin futuro, me parece que las imágenes tienen un lugar que es estructurante. Por eso

NOTAS CRÍTICAS

¿Qué responsabilidad
implica tener ojos?

Diálogo de David

Liver con Andrea Soto
Calderón

DOI 10.1344/452f.2022.27.21

Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada
Journal of Literary Theory and Comparative Literature
Revista de Teoría de la Literatura i Literatura Comparada
Literaturaren Teoria eta Literatura Komparatuaren aldizkaria

452
F

es tan importante comprender la energía performante, el valor operatorio y la eficacia real de los gestos simbólicos. La imaginación articula modos de trazar, desear, afectar y habitar la realidad. Es un hacer inventivo. Crea, regula y transforma la sociedad, levanta figuraciones, interferencias, restos que introducen umbrales de variación, no como imagen de algo existente, sino que instituye su *ser-ahí*. En este sentido, las imágenes no tendrán que estar sujetas a lo que ellas representan, ni rendir cuentas sobre lo real, sino comprometidas con los tejidos de lo real que ellas son capaces de construir. Pienso que si hay algo que ha obturado nuestra imaginación es el régimen de creencias según el cual el pensamiento crítico construye su poder de verdad contra las imágenes. Urge interrogar esta distribución política según la cual las imágenes son para las masas y las palabras para los intelectuales.

Performatividad es una palabra problemática ya que, comúnmente, se asocia con una idea de logro sobresaliente, pero —como tú dices— definitivamente se relaciona con fragilidad. Ello implica que la performatividad no sea entendida desde una organización del sentido fuerte de la acción como intencionalidad de un sujeto que activa un movimiento orientado hacia un fin específico desde una lógica de causas y efectos. Al contrario, se trata de estar a la «escucha» de las situaciones para poder acoger los procesos de transformación de los que participamos y ejercitar nuestros gestos, experimentar con ellos para desviarlos de los modos en que han sido habituados, ejercitar formas de indisciplina de la mirada interrumpiendo los sistemas de adaptación —o inervación para decirlo con W. Benjamin— dominantes. En esto, me parece primordial crear infraestructuras que cuiden las zonas de conflicto, tal como dices, porque la mayor parte de nuestra tradición de pensamiento y organización no se ha caracterizado por cuidar lo conflictual, al contrario, lo que es conflictivo se reduce en el consenso o bien es ignorado o eliminado. Es precisamente ahí donde puede crecer lo múltiple, donde podemos contestar con imágenes los imaginarios que nos impone la industria cultural, las ficciones hegemónicas y donde puede articularse un trabajo de resistencias.

DAVID LIVER: Como he dicho, muchos pensadores se han referido a la performatividad para analizar la acción y la interacción dentro de las sociedades. Es necesario definir un marco de investigación cuando se aborda la performatividad. Butler, por ejemplo, la define dentro del marco del género como una repetición estilizada de actos, una imitación de las convenciones dominantes del género: «el acto que uno hace, el acto que uno realiza es, en cierto sentido, un acto que ha estado ocurriendo desde antes que uno

¿Qué responsabilidad
implica tener ojos?
Diálogo de David
Liver con Andrea Soto
Calderón

DOI 10.1344/452f.2022.27.21

Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada
Journal of Literary Theory and Comparative Literature
Revista de Teoría de la Literatura i Literatura Comparada
Literaturaren Teoria eta Literatura Komparatuaren aldizkaria

452
F

llegara a la escena». Al decir esto, Butler parece sacar a relucir una cualidad pasiva de la performatividad, mostrando otro posible resultado de sus aplicaciones. ¿Qué opinas al respecto? ¿Cómo se aplica la performatividad a tu campo de investigación?

ANDREA SOTO CALDERÓN: Desde que se publicó el célebre ensayo de John L. Austin *Cómo hacer cosas con palabras*, diversos campos y teorías del pensamiento han hecho sus propias declinaciones acerca de cómo entender lo performativo. Pensar esta noción en relación con las imágenes no constituye una excepción, sin embargo, requiere contravenir varios de sus elementos estructurales. Por una parte, como ya señaló Jean Wirth en *Qu'est-ce qu'une image?*, no es tan evidente que sea posible trasponer las teorías relativas a los actos del lenguaje al análisis de las funciones de las imágenes, e incluso, si esto fuera posible, habría que ver en qué condiciones lo haría; por otra parte, creo que habría que repensar y cuestionar la categoría de acción, que ha estado en el centro de las reflexiones en torno a lo performativo, en la medida que todo hacer no ha dejado de medirse en virtud de sus efectos.

Como sabemos, el término performativo fue acuñado en el pensamiento filosófico por Austin para dotar de contenido a un concepto que pretendía dar cuenta de la fuerza transformadora del lenguaje sobre la realidad: enunciados que no describen una realidad, sino que la instituyen. La mayoría de las recepciones teóricas de esta noción provienen de los estudios culturales o los estudios de género, de identidad, como es en efecto el caso de Judith Butler, quien retoma este concepto para darle una dimensión corporal, acentuar la idea de que la materia corporal no está dada naturalmente, sino que actúa, está produciéndose constantemente. De ahí que Butler afirme que en cierto sentido uno no simplemente es un cuerpo, sino que hace su propio cuerpo. El cuerpo es la configuración de una repetición de gestos y movimientos que son los que lo van constituyendo.

Esta posición autopoietica se inicia como una reflexión relativa al lenguaje, lo cual no quiere decir que deba reducirse solo a él. Lo que la performatividad referida al lenguaje afirma es una insubordinación del lenguaje a la ley de la *adequatio*, «el lenguaje ya no era pensado como la correspondencia de una declaración o un objeto preexistente, sino como el acto autónomo de un sujeto social o individual que se postula a sí mismo»². Su particularidad es que no constata un referente previo, sino que lo establece en su propio hacer. Una instancia autofundadora que instaura no solo una disidencia epistémica, sino también una posición. En mi caso, no se trata de afirmar que la performatividad

¿Qué responsabilidad
implica tener ojos?

Diálogo de David

Liver con Andrea Soto
Calderón

DOI 10.1344/452f.2022.27.21

Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada
Journal of Literary Theory and Comparative Literature
Revista de Teoría de la Literatura i Literatura Comparada
Literaturaren Teoria eta Literatura Komparatuaren aldizkaria

452
F

sea una construcción que depende de una voluntad fuerte, sino que precisamente porque no depende de la voluntad es que está abierta.

Para mí, pensar el estatuto performativo de las imágenes implica reubicar la dimensión figurativa, detenerse en la fábrica de las imágenes, en sus prácticas, en su *poiesis*. La imagen como grieta que se traza en la categoría de la acción, al menos interrogar qué quiere decir la afirmación de que las imágenes tienen agencia. Se trata de un cuestionamiento de las categorías desde las que percibimos las relaciones entre imágenes, estética y política. Toda epistemología visual es también una configuración política, de ahí que sea fundamental cambiar nuestras gramáticas y discursos en relación con las imágenes. Además, esta noción nos permite pensar la compleja tensión entre formas de ser, formas de ver y formas de hacer cuestionando la categoría de acción y el sistema expresivo. Por último, estudiar metódicamente su fuerza y sus excesos hace posible pasar de la pregunta de ¿qué son las imágenes? a ¿qué hacen las imágenes?, sin continuar la línea de inscripción que las ubica del lado de la falta de ser, ni la que remite a una demanda por su pureza. Por el contrario, la comprensión de las imágenes desde su performatividad es una aproximación a sus fuerzas y figuras dinámicas, en tanto complejo de relaciones que operan procedimientos de composición y relación. Atiende a su potencial diferencial, capaz de hacer y deshacer sentidos de lo común, atender a la capacidad que tienen las imágenes de abrir otros vínculos. No toda imagen tiene el mismo potencial performativo, hay imágenes que constriñen sus figuras, pero también hay imágenes que cuidan su reserva emancipadora, desafían a la mirada, al cuerpo y la comunidad en la que se inscriben y circulan.

DAVID LIVER: ¿Cómo definirías tu posición al abordar la performatividad de las imágenes? En tu opinión, ¿nos sometemos pasivamente a la performatividad del mundo visual que nos rodea de forma similar a lo que dice Butler sobre los comportamientos de género?

ANDREA SOTO CALDERÓN: Una de mis preocupaciones es cómo se le ha quitado todo crédito a la función crítica que pueden ejercer las imágenes. Las imágenes han sido declaradas no aptas para criticar la realidad. Es más, toda crítica de la cultura visual se ha hecho contra las imágenes y no desde ellas. Hemos desconfiado tanto de nuestras imágenes que, tal vez, nos hemos olvidado de analizar su potencial crítico en el sentido deleuziano del término, esto es, creativo. En esto, sin duda, el pensamiento de Jacques Rancière ha marcado mis percepciones, comparto con él sus distancias a la idea según la cual mirar es lo contrario

¿Qué responsabilidad
implica tener ojos?
Diálogo de David
Liver con Andrea Soto
Calderón

DOI 10.1344/452f.2022.27.21

Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada
Journal of Literary Theory and Comparative Literature
Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada
Literaturaren Teoria eta Literatura Komparatuaren aldizkaria

452
F

de actuar y mirar es lo contrario de conocer. Pero, más fundamentalmente, contrario a lo que se cree, no estamos frente a las imágenes, estamos entre ellas. De ahí que sea tan importante explorar su fuerza orientadora en nuestra colectividad. Por otra parte, tengo otra herencia que es la del pensamiento latinoamericano, en nuestra cultura o al menos en la de nuestros ancestros, las formaciones de las imágenes implican al concepto, pero también al canto, a la danza y necesita otras metáforas que no solo la de la lectura. De ahí que considere que, para enriquecer los movimientos de las formas, las perspectivas facilitadas por las remisiones al significante muestran desde hace tiempo sus límites. Desde luego comparto el diagnóstico según el cual nuestras categorías críticas y la experiencia han sido debilitadas. Nuestra pérdida de participación en la producción de símbolos culturales, intelectuales o de la vida sensible es evidente, lo cual produce un desmoronamiento que genera una desorientación no solo en términos colectivos sino también individuales. Justamente por ello que considero urge articular otros modos de reflexión y otros sentidos para las prácticas imagéticas, es en este sentido que estoy interesada en explorar la capacidad de la performatividad como categoría crítica.

DAVID LIVER: Has dicho: «Diría que la noción de performatividad en relación con las imágenes surge para mí en un intento de desplazar la cuestión de lo que las imágenes *son* a lo que las imágenes *hacen*, [...] En este sentido, si performativizar significa *dar forma*, entonces es una operación en la que la forma no es previa a su devenir, el proceso no se configura antes de su realización [...] por lo que también es una cuestión de relación con lo informe. Por lo tanto, la operación específica de la performatividad es la de un pasaje de indeterminación que anuda las formas». Puede que me equivoque aquí, pero ¿sería correcto decir que la forma específica en la que miras las imágenes, no como un reflejo del mundo sino como la realidad que incrusta su potencialidad, es un punto de vista adecuado sobre cómo abordar la performatividad del aprendizaje? ¿Tu investigación sobre las imágenes se aplica implícitamente a una pedagogía visual?

ANDREA SOTO CALDERÓN: Sí, sin lugar a dudas esta reflexión necesita otros modos de aprendizaje. Considero que la mayoría de las reflexiones críticas que se han hecho en torno a las imágenes y los usos y estatutos que ellas ocupan en la sociedad contemporánea insisten en que es necesaria una suerte de escuela de la mirada o en el hecho de que debemos aprender a leer o decodificar imágenes. Considero que esas remisiones al significante, como mínimo, se quedan estrechas para ejercitar una mirada crítica.

NOTAS CRÍTICAS

¿Qué responsabilidad
implica tener ojos?

Diálogo de David

Liver con Andrea Soto
Calderón

DOI 10.1344/452f.2022.27.21

Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada
Journal of Literary Theory and Comparative Literature
Revista de Teoría de la Literatura i Literatura Comparada
Literaturaren Teoria eta Literatura Komparatuaren aldizkaria

452 F

En este sentido, más bien necesitamos indisciplinas de la mirada, formas de contraadaptación a las formas dominantes, pero también interrogar seriamente los modos en que se enseña en las academias de arte y los modos en que se prefiguran las necesidades, en donde las imágenes son muchas veces entendidas como lugar de proyección de un significado. Por otra parte, en términos de pedagogía visual se nos enseña muy poco a sostener situaciones de no-saber, a acoger la contingencia y a desarrollar políticas de la escucha. Se favorecen las inercias institucionales y existen pocas herramientas para suspender lo proyectual.

Dentro de los diversos diagnósticos críticos de las imágenes, existen amplios análisis sobre la complicidad de las imágenes con las crisis de la atención de las sociedades contemporáneas, ya sea en sus formas de *multitasking*, el *zapping*, la intolerancia al aburrimiento o lo que se ha denominado distracción crónica; y se señala la responsabilidad que las imágenes tienen en este empobrecimiento sensible. Frente a los distintos discursos que insisten en declarar a las imágenes como no aptas para criticar la realidad, he intentando proponer una línea digresiva acerca de las abundantes sospechas que pesan sobre ellas. En este sentido, mi propósito no ha sido el de establecer una definición que diga qué es lo propio de las imágenes, sino poner el énfasis en el hecho de que las imágenes son principalmente un trabajo. Sin duda las imágenes pueden informar, entretener y alienar; pero también pueden organizar: ellas abren un campo que permite disputar el terreno de lo sensible, desarrollar otra fantasmagoría, abrir otras economías de deseo.

La cuestión es quizás cómo formar una atención en la dispersión. Activar la capacidad crítica de las imágenes no tiene que ver con construir una escuela de la mirada que nos enseñe a mirar fijamente, leer, interpretar o decodificar imágenes; tampoco por determinar parámetros sobre cómo debemos ver las imágenes o qué habríamos de ver en ellas; más bien se trata de poner en cuestión varios de estos imperativos.

Jonathan Crary, en *Suspensiones de la percepción. Atención, espectáculo y cultura moderna* (1999), sostiene que la atención tiene una naturaleza paradójica, ya que, por una parte, las diversas crisis de atención de la sociedad contemporánea afectan a la creatividad y la experiencia, pero, por otra parte, nuestra manera de contemplar y escuchar es el resultado de un cambio crucial que se produjo en la naturaleza de la percepción en la segunda mitad del siglo XIX. Esta transformación está íntimamente vinculada a la formación subjetiva necesaria para poder focalizarse en los requerimientos y exigencias de las nuevas formas

NOTAS CRÍTICAS

¿Qué responsabilidad
implica tener ojos?
Diálogo de David
Liver con Andrea Soto
Calderón

DOI 10.1344/452f.2022.27.21

Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada
Journal of Literary Theory and Comparative Literature
Revista de Teoria de la Literatura i Literatura Comparada
Literaturaren Teoria eta Literatura Komparatuaren aldizkaria

452^F

de producción. Formar la habilidad de poder desarrollar *retazos y estados inconexos* implica una profunda y compleja rearticulación subjetiva que se hace necesaria en un momento histórico en que la percepción debe adaptarse a la fragmentación y la parcialización de la experiencia.

Me parece primordial no desestimar este carácter profundamente ambivalente de la atención, esta paradoja que señala Crary entre el imperativo de mantener una atención concentrada en la organización disciplinada del trabajo, la educación, el consumo de masas. La atención se convierte en un problema crucial en el mismo momento que emerge una subjetividad productiva y controlable, en las exigencias de separación moderna de las experiencias sociales y la autonomía subjetiva, cuando se hacen necesarias estrategias a partir de las cuales aislar a los individuos como parte de los procesos de racionalización y modernización. De ahí que sea tan importante atender a esta genealogía que traza Crary para pensar en los límites y los fracasos del *individuo atento*.

Quizás no se trate tanto de *dirigir* la atención cuanto de *digerir* la atención, sentir las vísceras de ese movimiento que nos inquieta. Precisamente estar a la escucha de una situación, tener cura de lo que se está formando, extenderse hacia algo, requiere no establecer relaciones conocidas con lo que entramos en contacto. En gran medida, cultivar un vínculo es un ejercicio de des-aprendizaje y disposición a vibrar con otro, experimentar su pulso.

NOTAS CRÍTICAS

¿Qué responsabilidad
implica tener ojos?
Diálogo de David
Liver con Andrea Soto
Calderón

DOI 10.1344/452f.2022.27.21

Notas

1 Traducción de la autora. Publicado y traducido con la autorización de los autores. Artículo publicado originalmente en mayo del 2022 con el título «What Responsibility Comes with Having Eyes?», en *VOICE OVER*, 8, 32-39. La versión original en inglés puede consultar en: <http://www.accademiadibrera.milano.it/sites/default/files/2022-06/VOICE%20OVER%20PEDAGOGIES-_0.pdf?fbclid=IwAR2jXKTDOfd35oUF6NffRRZyEGKfeMnTd-8TsDp3mIQ7LgKZ-qHFVnLSIxg>.

2 Véase, HAMACHER, W. (1999): «Lingua Amissa: The Messianism of Commodity-Language and Derrida's Specters of Marx» in Sprinker, M. (ed.), *Ghostly Demarcation: A Symposium on Jacques Derrida's Specters of Marx*, Nueva York: Verso, 168-212, citado por: SENATORE, M. (ed.) (2013): *Performatives After Deconstruction*, Londres: Bloomsbury, 13.

Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada
Journal of Literary Theory and Comparative Literature
Revista de Teoría de la Literatura i Literatura Comparada
Literaturaren Teoria eta Literatura Komparatuaren aldizkaria

452^F