



Orbis Tertius, vol. XXIII, n° 27, e086, junio 2018. ISSN 1851-7811
Universidad Nacional de La Plata
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria

Alejandra Torres y Magdalena Pérez Balbi (comps.), *Visualidad y dispositivo(s). Arte y técnica desde una perspectiva cultural.*

Buenos Aires, Ediciones UNGS, 2016, Comunicación, Artes y
Cultura, 186 páginas

Mario Cámara *

* Universidad de Buenos Aires - Universidad Nacional de las Artes - CONICET, Argentina.

Cita sugerida: Cámara, M.(2018). [Revisión del libro *Visualidad y dispositivo(s). Arte y técnica desde una perspectiva cultural* por Alejandra Torres y Magdalena Pérez Balbi (comps.)]. *Orbis Tertius*, 23 (27), e086. <https://doi.org/10.24215/18517811e086>



Esta obra está bajo licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional
http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es_AR

Alejandra Torres y Magdalena Pérez Balbi (comps.), *Visualidad y dispositivo(s). Arte y técnica desde una perspectiva cultural.*

Buenos Aires, Ediciones UNGS, 2016, Comunicación, Artes y Cultura, 186 páginas

Mario Cámara

Universidad de Buenos Aires - Universidad Nacional de las Artes -
CONICET, Argentina

Quisiera comenzar la reseña de *Visualidad y dispositivo(s). Arte y técnica desde una perspectiva cultural*, el libro compilado por Alejandra Torres y Magdalena Pérez Balbi recuperando brevemente las nociones de dispositivo de Michel Foucault y Giorgio Agamben, porque entiendo que es a partir de estas dos nociones desde donde el libro exhibe con más claridad su proyecto como una totalidad. Recordemos entonces que Foucault propone al dispositivo como una red de relaciones que se pueden establecer entre elementos heterogéneos, por ejemplo discursos, instituciones, arquitectura, etc.; asimismo el dispositivo establece la red de relaciones que puede existir entre estos elementos, no es una simple red sino que esa red tiene una forma determinada; se trata, por otra parte, de una formación que en un momento dado ha tenido por función responder a una urgencia, cuyo primer momento es el del objetivo estratégico y el segundo el del dispositivo propiamente dicho; y finalmente una vez constituido, el dispositivo permanece y es objeto de un perpetuo rellenamiento. Foucault hablará de dispositivos disciplinarios, de dispositivos carcelarios, dispositivos de poder, dispositivos de saber, dispositivos de sexualidad, dispositivos de alianza, dispositivos de subjetividad, dispositivos de verdad, entre otros.

Giorgio Agamben, por su parte, en un breve texto titulado *Qué es un dispositivo* parte del concepto elaborado por Foucault y establece una compleja red de referencias —Jean Hyppolite, Hegel, Heidegger, Clemente de Alejandría, entre otros— para proponer lo siguiente: “Recapitulando, tenemos, pues, dos grandes clases, los seres vivientes y los dispositivos. Y, entre los dos, en tercer lugar los sujetos. Llamo sujeto a lo que resulta de las relaciones y, por así decir, del cuerpo a cuerpo entre los vivientes y los dispositivos” (2014, p. 21). Tal como lo plantea Agamben, el dispositivo no resulta demasiado alejado del concepto de “ideología” elaborado por Althusser. La diferencia, en todo caso, es que más que aparatos ideológicos, tendríamos una infinita red de dispositivos: desde el teléfono celular, el navegante de internet, el apasionado del tango, hasta, incluso, el lenguaje mismo. “Probablemente no sería errado definir la fase extrema del desarrollo capitalista que estamos viviendo, como una gigantesca acumulación y proliferación de dispositivos” (p. 22), nos dice Agamben. El dispositivo captura el deseo humano y lo mantiene en una esfera separada. El trabajo sobre los dispositivos consistiría, entonces, en liberar lo que ha sido separado y restituirlo a un posible uso común. A ese procedimiento Agamben lo denomina “profanación”.

Dicho esto, regreso a *Visualidad y dispositivo(s)*. En primer lugar podemos inscribir este libro en un campo al que se denomina estudios sobre la visualidad o cultura visual, un campo relativamente reciente pero que conoce antecedentes. María de los Ángeles de Rueda, en su texto *Cultura visual, historia del arte y medios* reconoce entre esos antecedentes a Aby Warburg y su proyecto de Atlas Mnemosyne desarrollado entre 1924 y 1929. Por otra parte, no hace tanto tiempo se comenzó a hablar de “giro pictorial”, un concepto propuesto por W.J.T. Mitchell o de “giro icónico”, propuesto por el suizo Gottfried Boehm. A estos dos nombres se les podría sumar el de Mieke Bal y el de Norman Bryson. En todos los casos, como reconoce Mitchell en el

prólogo a la traducción castellana de *Iconología*, “hubo un tiempo en la década del ochenta en el que fui parte de una generación de críticos literarios y filósofos que migraron hacia las artes visuales” (2016, p. 9).

Esto que acabo de sostener en el párrafo anterior es, en algún punto, una obviedad porque el título del libro habla de visualidad. Sin embargo, quiero problematizar esta inscripción resaltando la articulación entre “visualidad” y “dispositivo”, sumando el concepto de “arte”, que está presente, junto con el concepto de “técnica” en el subtítulo. En este sentido el libro compilado por Alejandra Torres y Magdalena Pérez Balbi, teniendo en cuenta el concepto foucaultiano de dispositivo como esa red que articula elementos heterogéneos, propone, como hipótesis inicial, o al menos como punto de partida, una original inscripción en los estudios sobre visualidad a partir de pensar en las redes que articulan “imagen”, “arte”, “tecnología” y “técnica”. Es decir, los estudios sobre visualidad son su norte, pero el concepto de dispositivo cumple un papel central.

Hasta no hace tanto tiempo pensábamos en términos de “esferas autónomas”, “campos”, conceptos que construían, pese a sus diferentes perspectivas, especificidades para prácticas, experiencias y lenguajes (esfera del arte, campo cultural). Un pensamiento como el de Jacques Rancière ha sido y es útil para comenzar a resquebrajar una idea de autonomía que prescribe lo que puede o no ingresar a la esfera del arte. Entiendo que el concepto que podemos rastrear en *Visualidades y dispositivo(s)*, que surge de la lectura de sus ensayos, posee algunas semejanzas, o al menos un vago aire de familia. Regreso al título para clarificar un poco. Alejandra Torres y Magdalena Pérez Balbi discriminan “visualidad” y “arte”, “tecnología” y “arte” y “técnica” y “arte” y me pregunto por el sentido de esa separación, teniendo en cuenta que tanto la fotografía y el cine, dos disciplinas a las que el libro le dedica sendos capítulos, ya son en sí mismas “tecnológicas”. ¿Debe sorprenderme la separación entre “visualidad” y “arte”, no son el arte de la fotografía o el cine visuales, no lo es la pintura? ¿Debería inquietarme por la separación entre “tecnología y arte”? La respuesta, en ambos casos, es no, porque estas separaciones se rearticulan a partir del concepto de dispositivo, solo separando podemos observar el funcionamiento del red y proponer una nueva unión.

Este concepto, el de dispositivo, funciona entonces como un principio metodológico que permite construir una nueva perspectiva que encuentra antecedentes disímiles no tanto en los estudios sobre visualidad, sino en aquellos abordajes que se interrogan en torno a la disolución de la autonomía del arte o a partir de la expansión del campo del arte. Cito dos nombres, Josefina Ludmer y su reflexión sobre la postautonomía, y Rosalind Krauss y su reflexión sobre la escultura en un campo expandido. Reconozco allí una misma inquietud que es la que parece animar, aunque, sigo con los atrevimientos, secretamente o veladamente, muchos de los ensayos aquí reunidos. Me anticipo a las críticas afirmando que las diferencias son importantes y quiero tratar de describirlas. En primer lugar, reitero que el concepto de dispositivo como una red que articula elementos heterogéneos funciona aquí como el vértice que convoca, funde, y desdibuja los dominios del arte, la tecnología y la visualidad. Es la red la que, en definitiva, al tocar estos dominios produce otra cosa. Es decir, no se trata solo de pensar la crisis de la autonomía del arte sino de pensar la crisis del funcionamiento autonómico que alguna vez rigió la modernidad, de pensar lo que Scott Lash definió como “desdiferenciación”. Y es este proceso de desdiferenciación el que abre una brecha para inventar nuevos dispositivos. De lo que este libro habla, de lo que hablan la mayoría de sus ensayos es de la invención de nuevos dispositivos. Una cita del ensayo de Claudia Kozac, “Una literatura fuera de sí, *IBM*, de Omar Gancedo”, incluido en el libro, resulta elocuente en torno a los propósitos generales de la compilación. Al pensar en una literatura fuera de sí afirma que se trata de “modos de afectación recíproca y procesual entre medios, lenguajes y tecnologías, que desestabilizan a tal punto sus espacios de origen que darían lugar a una concepción de lo “trans” como transformación, mutación y afectación” (p. 37).

Me voy a concentrar en algunos ejemplos que tomo del libro para pensar un poco más en lo que acabo de proponer. Parto de los textos de María Fernanda Piderit Guzmán, “Humanario: los recorridos del texto y la imagen fotográfica”, y de Paula Bertúa, “Líneas de fuga, zonas de fuga. Sara Facio, Alicia D’Amico y Julio Cortázar en Humanario”. En ambos ensayos se aborda el libro producido a partir de fotografías de internos en

instituciones psiquiátricas en Argentina. Libro que además contiene una introducción del doctor Fernando Pagés Larraya, al menos en su edición original, y textos de Julio Cortázar. Ambas autoras coinciden en señalar la relación entre texto e imagen, Piderit habla de “resistencia”, entre imagen y fotografía, y Bertúa señala que ambos registros “se resisten a una colaboración sencilla” (p. 75). Ahora bien, es en esa resistencia en donde las autoras construyen su lectura, en ese desacople, detectando la construcción de una red que, articulando texto e imagen, lo aleja de un simple registro periodístico. Bertúa agrega, citando explícitamente a Agamben, “las intervenciones de uno y otro desbaratan la dinámica de todo dispositivo: la de producir subjetivación” (p. 75). Regreso al texto de Claudia Kozak, “Por una literatura fuera de sí, *IBM*, de Omar Gancedo”, en el que analiza tres poemas visuales de Omar Gancedo, publicados en el n° 20 de la revista *Diagonal Cero*, y titulados “IBM”. Los poemas reproducen tarjetas perforadas que simulan el lenguaje computacional y que contienen en el medio horizontal el texto que corresponde a las perforaciones. En dos momentos de su texto, Kozak habla del carácter probablemente aleatorio y azaroso de la composición, que se aleja de la lógica racional o del uso racional del lenguaje computacional.

Destaco ideas que me parece que recorren los tres textos: resistencia, inestabilidad, azar y las contrapongo a los dispositivos pensados como formas de control, como si en estos objetos “trans” el dispositivo comenzara a funcionar de otra manera, profanado, desbaratado, enloquecido.

Apunté que el concepto de dispositivo funcionaba como recorte y principio metodológico, y ahora podría agregar, metafóricamente, que funciona como una lente a través de la cual comienzan a ser pensables objetos difícilmente pensables. El fotolibro *Humanario* es un ejemplo, los poemas “IBM” de Gancedo, pero también el activismo estético que recupera Magdalena Pérez Balbi en su texto “Reenvíos. Cruces entre activismo artístico e Internet en la Argentina (2005-2011), en donde analiza una intervención del colectivo Sienvolando en articulación con el Frente Darío Santillán y Google (al menos su estética) y una intervención del colectivo LULI en Facebook. Es la lectura de esa red entre arte, activismo e internet la que permite leer en profundidad tales objetos. Lo mismo se podría afirmar del texto de María Féliz, “Arte piquetero en la convergencia: apropiación artística de las TIC en torno a la masacre de Avellaneda”. A través de esta lente, igualmente, emerge tanto el cine de Silvestre Byrón, que analiza Mario Alberto Guzmán Cerdio, como los superochistas que estudia Brenda Salama.

Lo que vamos percibiendo en los diferentes ensayos es que el dispositivo es móvil, la red que construye variable, con diversos énfasis: visual, artístico, tecnológico. La captación de esos énfasis, o sea, en qué sitios la red anuda, es un gran logro del libro, y permite que los objetos estudiados no se pierdan en función de un corsé genérico o disciplinario. Quiero pensar, para concluir, en este libro no solo como una lente a partir de la cual aparecen objetos que parecían invisibilizados, como un radar ultrasensible a través del cual observamos pequeñas presencias que no habíamos logrado captar, o simplemente no habíamos logrado pensar, sino también, como un manual —un kit escolar podríamos decir— que nos aporta nuevos y valiosos vocabularios con los cuales comenzar a leer esos objetos que las autonomías, los campos y las disciplinas mantuvieron encerrados en el desván de lo inclasificable.