

LA POLÉMICA SOBRE EL OBJETO DE LOS ESTUDIOS VISUALES NOTAS INTRODUCTORIAS

JOANNE MORRA

Dos años antes de la publicación de su primer número, la revista Británica JOURNAL OF VISUAL CULTURE contactó con numerosos especialistas, académicos, escritores, comisarios y artistas invitándoles a participar mediante ensayos de 1000 palabras con el fin de articular un debate sobre el estado actual de la cultura visual. Estaba previsto que dichas aportaciones aparecieran en su número de lanzamiento en Abril del 2002. Uno de los que respondieron inmediatamente a esta convocatoria fue la Profesora Mieke Bal, una crítica y teórica cultural de renombre vinculada a la Universidad de Amsterdam. Fue su deseo el de escribir un ensayo extenso acerca de la reciente avalancha de publicaciones sobre la cultura visual como un modo de poner a prueba el campo de trabajo. Pero a medida que Mieke Bal se puso a trabajar sobre el papel, la complejidad de los asuntos a los que inducía el material con el que se iba encontrando hizo que los objetivos originales del proyecto se desbordasen tanto con respecto a su tamaño como a sus pretensiones. Como consecuencia, el texto no estuvo listo para aparecer en el primer número de la revista. En su lugar, éste llegaría más tarde en forma de un completo artículo titulado, 'Visual essentialism and the object of visual culture' ('El esencialismo visual y el objeto de la cultura visual') que fue publicado en Abril del 2003 y produjo un impacto cuyas repercusiones se siguen notando hoy en día.

Como resultará evidente para el lector, 'El esencialismo visual y el objeto de la cultura visual' de Mieke Bal constituye un delicado, exigente y provocador ejercicio

* Joanne Morra es (junto a Raiford Guinns) la editora principal del JOURNAL OF VISUAL CULTURE, en que se publicó el artículo original de Mieke Bal, así como (y ya en un número posterior) todas las respuestas que constituyen esta importante polémica. Como editor de nuestros ESTUDIOS VISUALES deseo agradecer aquí tanto al JVC como a los autores su autorización para publicar esta traducción en castellano. Quiero además agradecer a Joanne Morra su muy clarificadora introducción, y muy especialmente a Mieke Bal por todo su apoyo y valiosas indicaciones. [Nota del Director]

de pensamiento y escritura acerca del estado de la cultura visual, sus objetos y metodologías. Supone también un polémico e incisivo reto para ellas. Nos damos cuenta rápidamente mientras lo leemos que se trata de un texto solícito, una obra que inevitablemente provocaría respuestas positivas, airadas y apasionadas.

Por tanto, escribimos a varios académicos dentro de este campo y sus disciplinas afines animando a que enviaran respuestas al artículo. Muchos de ellos, amablemente, así lo hicieron. Estas se publicarían junto con una réplica de Mieke Bal en Agosto del 2003. El resultado de todo ello conforma el animado, e intelectualmente estimulante, debate que sigue a continuación.

Como introducción a la complejidad de las ideas con las que se encontrará el lector, me gustaría resaltar, brevemente, algunos de los rasgos predominantes de las diferentes posturas adoptadas en este debate.

El artículo de Mieke Bal 'El esencialismo visual y el objeto de la cultura visual' constituye un complejo compromiso con las cuestiones de disciplinariedad, metodología y objeto. Mieke Bal, estratégicamente, introduce y desarrolla su argumentación proponiendo una crítica negativa del estado presente de los estudios de la cultura visual: está interesada en derribar *aquello que ha sido* con el fin de reconstituir *aquello que puede ser*. Siguiendo este espíritu, y la noción de interdisciplinariedad de Roland Barthes entendida como el potencial para la creación de un nuevo objeto de estudio que no pertenezca a nadie, Mieke Bal aborda las diferencias entre los campos de estudio, disciplinas y movimientos y el control al que se someten sus límites y fronteras; las definiciones de lo visual como si se tratase de algo ajeno a la cultura; la complicada noción de cultura y el lugar problemático de los estudios culturales; el espinoso uso de lo sublime; y la búsqueda del objeto de estudio y sus consecuencias metodológicas. Postulando la visión como sinestésica, Mieke Bal es capaz de proponer un entendimiento complicado del objeto –la visualidad– como fenómeno enraizado, entre otras cosas, en formas de visión, historicidad, contexto social, el nexo entre poder/conocimiento, percepción, y fenomenología. A partir de esta estratégica y necesaria crítica negativa, comienzan a emerger nuevos modos de concebir los estudios de la cultura visual a medida que se desarrolla su actividad: el entendimiento performativo del objeto y de la metodología; la crítica autorreflexiva de ambos; su análisis y vínculo con la pedagogía; y su examen histórico-analítico de las instituciones. Y esto es, obviamente, sólo un atisbo de lo que el lector encontrará en el artículo de Mieke Bal.

Como respuesta, Norman Bryson cuestiona intencionadamente el impacto de la intensificación y dispersión de las imágenes dentro de la esfera social en relación con

NOTAS INTRODUCTORIAS

el conocimiento y la universidad. Elaborando su argumentación sobre la preocupación de Mieke Bal por el objeto y la metodología de los estudios de la cultura visual, y retomando su crítica negativa, Norman Bryson sugiere, siguiendo a Camiel Van Winkel, que quizás, paradójicamente en esta era de intensificación de la imagen, se produce de hecho una muerte de las imágenes a medida que la visualidad invade todos los lugares de la vida social por lo que se hace necesario un aumento creciente de producción de imágenes. Más que los estudios de la cultura visual supongan una respuesta a estos cambios, éste sugiere que, de hecho, podrían ser cómplices de esta proliferación visual.

La respuesta clasificatoria de James Elkins considera las diversas posibilidades y peligros que conlleva trabajar dentro y entre las disciplinas. Postulando que los hábitats disciplinarios, tales como la historia del arte desde la cual parte, permiten a los estudios de la cultura visual emprender varios tipos de resistencia, Jim Elkins proporciona al lector nueve formas por las que los límites y las fronteras pueden ser sostenidas, integradas, disueltas y reconstruidas mediante intereses disciplinarios, metodológicos u objetuales.

La réplica melancólica de Michael Ann Holy comienza con el pasado y acaba con el futuro. Ofreciendo al lector una perspectiva hacia los alentadores comienzos del programa doctoral en estudios visuales de la Universidad de Rochester donde ella, Mieke Bal y muchos otros importantes expertos han coincidido, Michael Ann Holy se concentra en la discusión de los pensamientos de Mieke Bal acerca de los objetos y de la metodología como modo de advertir dos ausencias en su ensayo. Haciendo esto, Michael Ann Holy provee al lector de un entendimiento de la relación del objeto con respecto a la interpretación, los temas, las palabras y las imágenes como un 'tira y afloja': un continuo juego de fricción para la producción de nuevo conocimiento creativo. También resalta la cuestión de la historia y la importancia de reconocer que la 'alteridad radical del pasado' tiene todavía algo que aportarnos, ahora y en un futuro.

Retomando la crítica de Mieke Bal hacia el uso y abuso de lo sublime dentro de los estudios de la cultura visual, el texto filosófico de Peter Leech propone que su aplicación esconde una estratagema ideológica que enmascara una transformación de la estética, de lo sublime como actualidad, o lo que Jean-François Lyotard ha denominado la 'situación histórica viva'. Es debido a este interés extra por el presente y lo sublime, por lo que Peter Leech repite la nota de defunción de Mieke Bal que reza que el movimiento de los estudios de la cultura visual podría posiblemente 'morir pronto'.

Nicholas Mirzoeff desempolva energéticamente algunos de los asuntos clave de su propio trabajo y pensamiento acerca de la cultura visual y su estudio como respuesta al tratamiento que de ellos hace Mieke Bal en su artículo. Así, Nick Mirzoeff explica su posición con respecto al objeto de los estudios de la cultura visual; el sentido anti-universalista que él concede a su objeto y estudio; las relaciones complejas entre el objeto y el sujeto de la mirada; la especificidad de la cuestión de la visualidad dentro de la modernidad; y su uso de lo sublime.

La respuesta firme y seria de W.J.T. Mitchell al texto de Mieke Bal comienza con algunos puntos con los que parece estar de acuerdo, pero después desplaza su argumentación hacia ciertos temas en los que esto no resulta tan claro. Para Tom Mitchell las definiciones son tan necesarias como lo son los límites disciplinares y ambos pueden ser estudiados sin adoptar posiciones de control. De hecho, su concepción de la formación y de la función de una disciplina equivale a la de una morfología en transformación constante. Consistentemente inamovible en su adherencia hacia el necesario interés que para los estudios de la cultura visual puede tener la historia, Tom Mitchell señala también la necesidad dialéctica de una noción de pureza en oposición a la impureza de la visualidad.

Combinando astuta y rigurosamente lo personal, lo institucional y lo epistemológico como una respuesta al ensayo de Mieke Bal, Griselda Pollock localiza una genealogía de los modos en los que su propia práctica académica entabla un complicado diálogo con diversas prácticas y análisis admitiendo la presencia en ellos de intereses filosóficos, psicoanalíticos y semióticos, que conduzcan, por tanto, a un compromiso crítico con las cuestiones de la subjetividad, género y raza. Griselda Pollock señala también la compleja problemática institucional asociada a esta red expandida de prácticas y análisis como un modo de desaconsejar el hermetismo y promover el desarrollo de formaciones estratégicamente fluidas.

Por último el lector tendrá la oportunidad de leer y participar de la réplica de Mieke Bal a las respuestas enviadas. Todos estos pensamientos, provocaciones y reflexiones recopiladas conforman una importante contribución al diálogo y debate en marcha sobre los estudios de la cultura visual, su pasado, presente y futuro.

Finalmente, me gustaría terminar agradeciendo a José Luis Brea y a la revista ESTUDIOS VISUALES por traducir y publicar el debate, extendiendo así su audiencia y también por darme aquí la oportunidad de introducirlo. Como coordinadora de la discusión ha sido gratificante para mí releer los textos, escribir una breve narración acerca de su emergencia, y recordar el placer que supuso trabajar con todas aquellas personas involucradas.