

**Vieira, Patrícia. *Seeing Politics Otherwise. Vision in Latin American and Iberian Fiction*. Toronto: University of Toronto Press, 2011. Print. 198 pp.**

---

MARÍA JOSÉ NAVIA  
GEORGETOWN UNIVERSITY

En su libro *Seeing Politics Otherwise: Vision in Latin American and Iberian Fiction*, Patrícia Vieira hace un recorrido minucioso y agudo por las imágenes de oscuridad y ojos vendados que abundan en la ficción y cine latinoamericanos recientes. Siguiendo de cerca el camino de Martin Jay en su obra *Downcast Eyes*, Vieira postula la importancia de la ceguera (temporal o permanente) presentada por estas ficciones como una alternativa éticamente pertinente en contraposición a la posibilidad de una visibilidad total, a lo panóptico de Foucault. Con ella comulgan los regímenes violentos (ya sea en un sentido político en relación a las dictaduras del continente o a un sentido de desconexión radical con la comunidad como en el caso de *el Elogio de la Ceguera* del portugués José Saramago) a los que hacen referencia los textos.

De esta manera, la autora hace un recorrido desde los primeros postulados acerca de la relación luz/visibilidad y conocimiento, hasta llegar a la valoración de la oscuridad de autores postestructuralistas como Derrida y Levinas, para con ellos leer el arte plástico de Ana María Pacheco, las novelas de Graciliano Ramos (*Memórias do Cárcere*) o José Saramago (*Ensaio sobre a Cegueira*), la obra dramática de Ariel Dorfman (*La muerte y la doncella*) o las películas *Garaje Olimpo* u *O que é isso Companheiro?*

El libro se encuentra dividido en cuatro partes. En la primera, titulada “At the Blink of an Eye: Vision, Ethics and Politics”, Vieira se detiene en el lugar prominente que ha ocupado la visión y la figura de la luz en la filosofía occidental. Así, por ejemplo, afirma su importancia en textos como la *Alegoría de la Caverna*, de Platón, en la cual las ideas y el conocimiento se asocian al sol, a la luz, mientras que la oscuridad y las sombras son destinadas a las apariencias o falso conocimiento. Sin embargo, postula la autora, son también los propios escritos de Platón los que comienzan a darle importancia a la ceguera pues, según afirma Jay, citado por Vieira, para el pensador griego la ceguera era una condición primera e indispensable para que el ser humano pudiera acceder a la sabiduría, vale

decir, era necesario que la persona se volviera ciega a las apariencias para que pudiera así apreciar el verdadero conocimiento.

El capítulo sigue con la preeminencia de la luz en la tradición judeocristiana en la cual el mal suele asociarse con la oscuridad y el bien con la luz. Vieira presta atención a las constantes alusiones bíblicas a la sanación de ciegos por parte de Jesucristo como máxima prueba de su poderío. Sin embargo, hace también una distinción al afirmar que “[t]he healing touch of Jesus' hand relies on the fact that the blind have already been metaphorically touched by the light of revelation”(21). La autora continúa este trazado teórico con la Ilustración y su exaltación de la luz (en inglés, se dice Enlightenment, y esta relación luminosa se vuelve aún más clara) como sinónimo de la verdad, así como también la posibilidad de la compasión pues, se creía en ese tiempo que, sólo quien era capaz de ver a su prójimo, podía ser capaz de ponerse en su lugar y así sentir empatía.

Vieira rescata el caso de Diderot quien famosamente afirmara que la vida de los ciegos “era una prisión” (24). Sin embargo, la autora también comenta que, para Diderot, la vida de quienes podían ver tampoco estaba exenta de limitaciones, con lo cual se abre un poco el paso a la oscuridad como posibilidad de acceder a conocimientos otros, realidad que se reafirma con mayor fuerza para los pensadores del Romanticismo quienes privilegiaban las tinieblas y las penumbras, destronando para siempre la visión como reina y señora del acceso al conocimiento y favoreciendo sentidos como el oído y el tacto.

Esta fascinación con lo escondido, lo subterráneo, adquiere mayores bríos con el desarrollo del psicoanálisis en el siglo XX y luego es rescatado por pensadores franceses como Derrida, Levinas o Jean-Luc Nancy, quienes desconfían del ojo y su deseo de poseer el mundo y asumen el oído como forma más ética de acercarse a la realidad. Tanto Derrida como Nancy escriben específicamente sobre el oído en algunas de sus obras (Derrida en *The Ear of the Other*, y Nancy en *Listening*, entre otras) y afirman la importancia del sonido que impacta y atraviesa los cuerpos, transformándolos radicalmente, haciendo comunidad. Asimismo, Derrida rescata la imagen de la ceguera y la de la posibilidad ética del ojo en tanto es un órgano que llora y, como tal, un ojo que deja de ver con claridad al conmovirse frente a la miseria o dolor de un otro.

El segundo capítulo se titula “Darkness and the Animal in Graciliano Ramos's *Memórias do Cárcere* (*Memoirs of Prison*)” y estudia las memorias del escritor brasileño, escritas durante el año que pasó en la cárcel durante la dictadura de Getúlio Vargas. En este texto,

Ramos se distancia de la tradición que privilegia la luz y su asociación con el conocimiento, asumiendo la ceguera temporal, como algo que lo ayuda a conservar cierta integridad frente a la mirada del otro opresor. Así, afirma Vieira: “Graciliano adopts the classical association of darkness with a subhuman condition but he distances himself from a tradition of thought that linked seeing and light with the good, in that he valorizes obscurity as a marker of the distance between the prisoners and the authorities” (43).

La autora continúa su análisis del texto de Ramos recalcando la importancia que adquiere en él un cierto regreso a la animalidad. En lugar de ser visto como algo denigrante, el trato de los prisioneros como animales, hace que Ramos experimente la urgencia de dejar su experiencia por escrito, le da la fuerza para realizar un gesto político clave. Esto puede ser visto en relación a los postulados de Bataille para quien la realidad del hombre era la de una existencia desconectada de la naturaleza, al haberse distanciado de su estado animal (que le otorgaba una mayor conexión con el mundo).

Asimismo, Vieira se detiene en el carácter autobiográfico del texto que, si bien se apoya en las vivencias reales de Ramos en la cárcel, no es una edición de los cuadernos que él llevara en su estadía allí, pues estos se perdieron irremediamente. De esta forma, incluso la realidad de esta escritura lleva consigo la oscuridad o la imposibilidad de una visibilidad total del pasado, pues se basa en recuerdos que él pone por escrito muchos años después de la experiencia carcelaria, como negándose a asumir un poderío por medio de la vista que lo acercara al lugar de sus opresores de esos tiempos.

El tercer capítulo se titula “Twists of the Blindfold in Art, Fiction, and Film”. En él, Vieira se centra en cuatro “textos” fundamentales: la obra plástica de la artista brasileña Ana María Pacheco, la obra dramática del chileno Ariel Dorfman *La Muerte y la Doncella* y las películas *Garaje Olimpo* y *O que é isso Companheiro?*

El capítulo comienza con la reflexión de la autora respecto de la característica fundamental de la venda de ojos: esto es, la posibilidad de dejar a oscuras a una persona, individualmente, generando con esto una asimetría entre aquellos que están vendados y aquellos que no (los verdugos, por ejemplo). Sin embargo, lo que a primera vista (y cuesta usar metáforas visuales para referirse a una obra que privilegia tanto la oscuridad) pareciera ser un acto cruel, una deshumanización de las víctimas, se vuelve en estas cuatro obras una posibilidad de conservación y un acceso a una verdad y conocimientos distintos. Así, por ejemplo, en las pinturas y esculturas de Pacheco (tituladas “And They Inherited the Earth” y

“The Dark Side of the Soul”) la artista retrata a víctimas de crueles torturas que se encuentran siempre con los ojos vendados. A su alrededor se posicionan los verdugos, con rostros o bien desfigurados por la crueldad y la perversión, o bien que dejan asomar su bestialidad a través de, o por medio de, terribles máscaras.

Al contemplarlas, comenta Vieira, el espectador no puede evitar empatizar con la víctima y darse cuenta de que la venda, más que quitarle humanidad, le otorga una cierta intimidad o posibilidad de conservar su identidad, las particularidades de su rostro, la propiedad del cuerpo en toda su desnudez. Frente a la luz, en tanto conexión con la bestialidad del verdugo y la ambición furiosa de un sistema de visibilidad y conocimiento total, Pacheco postula el cuerpo, la corporalidad, como lugar de resistencia, que logra mantener cierta integridad gracias a las capuchas o vendas que, de alguna forma, si bien brutal, protegen el cuerpo de ser “devorado” por los ojos del opresor.

En el caso de la obra de Dorfman, por el contrario, la oscuridad de la venda de ojos va de la mano con una reafirmación de otro tipo de conocimiento. Así, Vieira se detiene en la capacidad de Paulina, la protagonista y víctima de la tortura, de reconocer a su torturador por medio del oído (reconoce la voz de su verdugo), mientras que el torturador, aún habiendo gozado de la posibilidad de la vista, parece incapaz de reconocer, en un primer momento, a su víctima. Si bien esto posibilita una venganza, al mismo tiempo pone de manifiesto las falencias de un sistema de justicia que basa su credibilidad en lo “visto”, vale decir, que apoya el testimonio en lo visual, en un poder decir “yo vi”.

Por otra parte, las películas *Garaje Olimpo* (del realizador argentino Marco Bechís) y *O que é isso Companheiro?* (del director brasileño Bruno Barreto), afirma Vieira, postulan también los ojos vendados de una manera bastante interesante. En la primera, la venda es usada como protección por parte de los detenidos, para quienes, el que les quiten la venda de golpe, es lo que simboliza la verdadera vulnerabilidad e incluso la muerte. Por otra parte, la película de Barreto complejiza las cosas al mostrar la venda como parte de las víctimas y los opresores, demostrando de qué manera la distancia entre una y otra posición es bastante frágil, especialmente en períodos de violencia política. Así, el film, afirma Vieira lúcidamente, cuestiona la eficacia de usar la violencia para luchar contra la violencia.

Por último, el cuarto capítulo del libro, titulado “The Reason of Vision: Variations on Subjectivity in José Saramago's *Ensaio sobre a Cegueira*”, la autora reflexiona acerca de la ceguera como posibilidad de formar una comunidad distinta, conformada por individuos

éticamente responsables, vista en la afamada novela de Saramago en la cual no ser consciente de los problemas de la sociedad o los dolores y problemas de los demás, equivale literalmente a perder la vista, a quedarse ciego (98-99). Aún más, la particular ceguera descrita en esta novela, detalla Vieira, se produce por un exceso de luz, es una ceguera blanca, luminosa. Explica luego la autora: “Blindness makes the characters understand that the concept of an autonomous individual is a fiction” (118).

Así, la novela de Saramago, explora las transformaciones que experimenta un grupo de personajes que pierden la vista misteriosamente en una extraña epidemia. Todos comienzan a relacionarse de una forma más responsable, incluso la mujer de uno de ellos, y la única que no sucumbe a la ceguera, decide asumirla a su forma, volviéndose radicalmente responsable del grupo. Si la ceguera, como bien afirma la autora, logra agudizar el resto de los sentidos, en este caso, la posibilidad de escuchar al otro es lo que, efectivamente, ofrece la posibilidad de responder y, con esto, asumir una responsabilidad radical (en términos de Levinas).

En sus conclusiones, Patrícia Vieira comenta que “[t]wentieth-century philosophy often identifies blindness as a way to denounce this totalizing gaze and as a point of departure for forging a subjectivity grounded on ethics that would form the basis for a more just polity” (125). Sin duda, *Seeing Politics Otherwise* ofrece una astuta forma de entrar en las oscuridades ciertamente luminosas (o bien, esa oscura lucidez) de la literatura y el cine iberoamericano contemporáneo. Es un libro fundamental que realmente se recomienda “a ojos cerrados”.