



Viviendo Juaritos como una forma de comunicación y narración a través del pensamiento de Jan Mukarovsky y Jacques Aumont

Ulises Pineda Miranda

ulisespma@live.com

Universidad Nacional Autónoma de México

Resumen

Las prácticas artísticas son una forma de comunicación. Esta aseveración tiene distintas dimensiones: por un lado, desde la comprensión de la obra como una construcción colectiva, social e histórica de sentido; por otro, sobre las interacciones simbólicas con sus *fruidores*, también, por su enraizamiento en un tiempo específico al singularizar la violencia en México, y a su vez, por su contenido semántico y argumentativo; dichas dimensiones potencializan un análisis de calidad interpretativa.

La producción artística actual en territorio mexicano integra el uso de las tecnologías digitales (blogs, redes sociales virtuales, etc.) y las calles como vectores de estilos de enunciación y representación de un discurso que atiende a la premisa de otro tipo de manifestaciones que no responden a parámetros mercantiles, sino que acuñen la acción y producción colectiva para encarar y/o problematizar la violencia en nuestro país, ya que esta producción sobresale por su particular propuesta estética y su compromiso social.

Palabras clave: *violencia; texto icónico; prácticas artísticas; texto narrativo.*



Viviendo Juaritos as a form of communication and narrative through thought Jan Mukarovsky and Jacques Aumont

Abstract

The artistic practices are a way of communication. This statement has different meanings: on the one hand, the piece as a collective construction with social and historical sense, on the other hand, the symbolic interactions with its visitors, as with its anchorage to an specific time by pointing out violence in Mexico, on top of its argumentative and semantic content. All these elements prompt an interpretative analysis. The current artistic production in Mexico incorporates the use of digital technologies (blogs, virtual social networks, etc) and streets as ways to express and represent a speech which stands for some other displays which do not obey commercial parameters, instead they seek action and collective production to face or discuss violence in our country, since this production outstands due to its peculiar aesthetic proposal and its social commitment.

Keywords: *violence; iconic text; artistic practices; narrative text.*



Viviendo Juaritos como una forma de comunicación y narración a través del pensamiento de Jan Mukarovsky y Jacques Aumont

Ulises Pineda Miranda

ulisespma@live.com

Introducción

Este trabajo es parte del resultado de una investigación realizada en la maestría en Comunicación por la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México. En dicho texto, abordaré, en primer lugar, el enraizamiento en su tiempo que tiene una obra como la del Colectivo Barrio Nómada llamada *Viviendo Juaritos*, misma que emerge en un contexto específico no únicamente por sus características materiales y simbólicas, sino también, por los temas que problematiza dentro del mismo; en segundo lugar, explico porque se caracterizará este audiovisual como un texto narrativo y sus códigos, finalmente, me acercaré a una interpretación de quien observa este tipo de textos, para de forma sucinta hacer una diferencia entre el ver y mirar una obra.

Los artistas de *Barrio Nómada*

El *Colectivo Barrio Nómada* es un grupo de jóvenes de distintas partes de México que dan cuenta de una producción estética (documental, *fanzines*, *performances* e instalaciones), usan medios y espacios de enunciación alternos a los medios de comunicación tradicionales, integran el uso de las tecnologías digitales (blogs, redes sociales virtuales, etc.) y las calles como vectores de estilos de enunciación y representación para encarar y/o problematizar la violencia en nuestro país. El concepto *Artivista* sería este puente que une la práctica artística y el activismo social, podríamos





hablar de una suerte de fusión entre el pensamiento activista y la producción estética que define una problematización de temas sociales específicos, y este colectivo encuentra en la violencia en México su tópico medular.

Barrio Nómada es lo que anteriormente se denominaba Zyrko Nómada de Kombat; es un colectivo integrado por *artistas* con adeptos de Tijuana, Ciudad Juárez, el Distrito Federal, Guadalajara, Monterrey y Yucatán. Haciendo una revisión de sus creaciones, podemos encontrar que se contraponen a un discurso legitimado no únicamente por los medios de comunicación tradicionales, sino también, por el discurso político; estas formas de enunciarse tienen una carga semántica que argumenta a través de distintas narrativas la violencia en territorio mexicano.

La producción estética de este colectivo tiene diversas aristas, pero la cumbre o manifestación de mayor valor es *Viviendo Juaritos*; un audiovisual realizado en Ciudad Juárez dividido en tres partes, el concepto es un documental sobre la ciudad fronteriza, con entrevistas, testimonios, música *hip hop* de fondo, relatos vivenciales de integrantes del colectivo, de amas de casa, estudiantes, pero sobre todo de jóvenes. *Barrio Nómada* hace este video-documental junto con Occupy Querétaro y *rixomradio.net*, relatan la forma en la que migran a varios Estados de la república mexicana para hablar sobre el acontecer en Ciudad Juárez: la violencia, la trata de personas, la pobreza, la guerra contra el narcotráfico, los jóvenes, la frontera y el abandono de viviendas como parte de una crisis económica y social.

Los espacios representados en *Viviendo Juaritos* no son neutrales, poseen una conciencia histórica, son estratégicos y en función del contexto mismo se hayan encuentros y desencuentros. Alrededor de estos lugares, de estos territorios, se han presentado no sólo los artistas visuales, teóricos, músicos, bailarines, gente de teatro o poetas, sino también, trabajadoras de maquilas, estudiantes, policías federales, estatales, hasta militares y demás actantes que dan cuenta de la carga simbólica que representa una frontera, una universidad, un puente, una maquila o una casa





abandonada. Las prácticas artísticas son un “lugar” también, un escenario donde se da la comunicación que interroga, argumenta, cuestiona, interpreta o representa los conocimientos, los supuestos, las incertidumbres o encrucijadas de una sociedad; son un estilo, una tradición icónica, son acontecimientos particulares.

Abordando *Viviendo Juaritos*

En *El arte como hecho semiológico*, Jan Mukarovsky (1891-1975) se refiere al arte como un (...) *fenómeno social capaz de caracterizar y representar una época dada(...)* (Mukarovsky, 1969 pp. 37) La conexión que existe entre el documental *Viviendo Juaritos* y el contexto en el que emerge es inequívoco, pero la reflexión sobre este producto comunicativo va más allá de esto, ya que éste no tiene que ser utilizado únicamente como un texto histórico o sociológico sin explicación previa de su valor documental, sino también, como un texto de importancia en relación respecto al contexto o las demás producciones que usan las mismas herramientas y tópicos.

El estudio de esta producción artística constituirá un símbolo creado por el colectivo Barrio Nómada que tendrá, a su vez, una *función comunicativa*, ya que la obra no funciona únicamente en tanto que una creación artística, sino que también funciona como un *hecho social*, una “palabra” o posición que representa un estado de ánimo, una explicación, una idea, un sentimiento, vamos, una interpretación de lo que está pasando en territorio mexicano, específicamente en Ciudad Juárez. Esta *función comunicativa* es importante porque expresan temas en concreto (la pobreza, los feminicidios de Ciudad Juárez, la violencia de Estado y el narcotráfico, etc.), y si bien, cada tema, herramienta y/o recurso utilizado por el colectivo posee un valor comunicativo, el conjunto de éstos es lo que emergerá como una significación.

Las imágenes de los disparos, las personas fallecidas, los recortes de noticias de los diarios de Ciudad Juárez, etc., representan, por una parte, los eventos desastrosos que



se suscitan en dicha ciudad, el documental proyecta una realidad que es “intolerable” para el fruidor¹, proyecta una imagen demasiado real de Ciudad Juárez, pero también, se enmarca dentro de una producción audiovisual que tiene como eje la violencia en México, esta violencia que se presenta como un valor estético en la producción artística contemporánea y que representa, a su vez, las tensiones que generalmente proyecta el arte político.

Develando el relato

Para dar cuenta de la estructura y la lógica en la que están organizados y jerarquizados los símbolos en la obra de Barrio Nómada, se plantea una serie de elementos a abordar, desarticular o posiblemente deconstruir de forma analítica y descriptiva, esto, con el propósito de ubicar la manera en la que el colectivo articula su enunciación como un trabajo que genera condiciones de producción de contenido desde una dimensión formal, narrativa y simbólica de la obra que nos conducirá a una posición argumentativa del colectivo.

Los elementos o símbolos que aparecen no surgen de forma aislada, sino que están organizados en una trama que cobra sentido en cuanto a la relación que cada uno de estos tiene dentro del audiovisual. Una parte de este trabajo será describir las escenas, personajes, temas, espacios, lugares que se presentan dentro del documental, para después, distinguir esos símbolos que poseen un significado que va más allá del literal y que en conjunto problematizan una situación que deviene en la situación global de México.

“Hay, (...) una variedad prodigiosa de géneros, ellos mismos distribuidos entre sustancias diferentes, como si toda

¹ Es el observador de la obra, el sujeto que entabla un vínculo con el artefacto icónico y le da significado. Término tomado de la obra del Dr. Diego Lizarazo: *La fruición fílmica*.





materia fuera para confiarle sus relatos: el relato puede ser soportado por el lenguaje articulado, oral o escrito, por la imagen, fija o móvil, por el gesto y por la combinación ordenada de todas estas sustancias; está presente en el mito, la leyenda, la fábula, el cuento, la novela, la epopeya, la historia, la tragedia, el drama, la comedia, la pantomima, el cuadro pintado (...) el vitral, el cine, las tiras cómicas, las noticias policiales, la conversación. Además, en todas estas formas casi infinitas, el relato está presente en todos los tiempos, en todos los lugares, todas las sociedades; el relato comienza con la historia misma de la humanidad; no hay ni ha habido jamás en parte alguna un pueblo sin relatos (...) (Barthes, 1970 p. 9)

En esta gran variedad y diversidad de soportes del relato, hay un momento en el que se puede hablar de una estructura, de un principio de clasificación, esto, como un acercamiento descriptivo del discurso en primera instancia. El análisis estructural pondrá en evidencia que toda historia tiene un inicio y un final, que transita por un tiempo determinado, que se produce en un contexto particular y que es creado de forma singular; es un sistema que al tomar en cuenta esa organización y articulación, exigirá una interpretación de lo que ahí se presenta.

Para Roland Barthes, la búsqueda de la estructura del relato lo llevó inminente a remontarse al modelo literario existente, estudiando épocas, géneros, sociedades, elementos que hablarán de un modelo general, pero conforme el acercamiento descriptivo develaba una serie de características particulares de cada relato, se irían esbozando determinadas taxonomías para poder generar un modelo más adecuado de análisis. Si bien, el modelo propuesto por Barthes se homologa con la lingüística como un “modelo fundador” del análisis estructural del relato, esta investigación integra otros códigos narrativos provenientes de la teoría del cine para complementar la





enunciación actual del texto narrativo *Viviendo Juaritos*, mismo que es una suerte de vehículo para expresar una posición que será acompañada por todo el andamiaje técnico y simbólico de toda producción icónica.

Viviendo Juaritos es un relato que se presenta como discurso porque implica un enunciador (Barrio Nómada) y un intérprete/fruidor; esto también, porque se construye gramaticalmente para su comprensión a partir de una denotación, que continua con el establecimiento de una coherencia e interpretación de *lo que ahí* está pasando, es una puesta en escena organizada que comprende jerarquías, reconoce eventos, personajes, causas, encadenamientos, testimonios, espacios.

En el discurso audiovisual de Barrio Nómada importará cómo se relata su historia, cómo la cuenta, y es a través de las escenas con sus personajes, sucesión de eventos, su distribución, el espacio narrado, los sonidos o audio que intervienen, que podrán “activar” un discurso, esto, porque hay correspondencias en los personajes, las temáticas, los saltos en las escenas, las cortinillas y demás elementos como un *“tejido de hilos entrecruzados en el que un elemento narrativo puede pertenecer a varios circuitos: por ésta razón preferimos el término de texto narrativo, al del relato que, si bien precisa el tipo de enunciado de que se habla, pone demasiado acento en la linealidad del discurso”* (Aumont, pp108) Entonces, será una historia abierta que quedará en suspenso, dará origen a otras interpretaciones o continuaciones, será inacabado no sólo por la multiplicidad de intérpretes, sino también, por el devenir de las problemáticas en México que el documental expone.

El discurso es un relato que sólo puede comprenderse en función de su situación de enunciación, de la que conserva una serie de señales (pronombres que remiten a interlocutores, verbos en presente, en futuro...), mientras que la historia es un relato sin señales de enunciación, en referencias a la situación en



que se produce (pronombre en tercera persona, verbos en pasado...) (Aumont, 2005 pp120)

Lo propio de *Viviendo Juaritos* es representar una historia, y aunque también tiene el poder de erradicar, ausentar o no representar algo, es un discurso que atiende a recrear algo del universo de la vida social mexicana a través de imágenes, palabras, mensajes escritos, sonidos, música, personajes y demás elementos que harán un todo más complejo, por ejemplo, la música al estar en copresencia con la imagen, personajes o ciertos espacios, se tomará en cuenta su presencia como una participación en la estructura del discurso que genera una gran diferencia en un simple registro audiovisual a una creación narrativa que cuenta una historia en especial y que echa mano de la organización de todos estos elementos yuxtapuestos.

Al estar cargado de una polisemia, el discurso audiovisual de Barrio Nómada nos dirá su forma de relacionarse con el mundo, con sus pares, el significado de vivir en Ciudad Juárez, de su experiencia de vida, vamos, están produciendo y dotando de sentido una producción que participa de y en la historia de nuestro país.

Viviendo Juaritos como texto narrativo

La distinción que hay entre un registro audiovisual y un filme radica en que en el filme hay varios referentes y niveles de sentido que provienen de diversas informaciones a través de imágenes, sonidos, personajes y espacios que dialogan en el filme, mismo que lo hace más complejo; el orden, su ritmo, las combinaciones serán esas estrategias que se encargarán de contar la historia, y es aquí donde la narración a través de los efectos narrativos como el suspenso, la sorpresa, la calma o la ansiedad, se referirán a la forma en la se encadenan las secuencias y la ordenación de lo que acontece en la pantalla.





Si bien es suficiente con que un enunciado relate un acontecimiento para que pueda entrar en la categoría de relato, sin importar su intensidad, calidad, extensión, verosimilitud o realidad, el texto narrativo compondrá de más elementos en medida que se desee concebir a función de su finitud, así como de los sistemas textuales y sonoros que en este intervengan. Entonces, de acuerdo con estos elementos que dotan de complejidad una producción icónica, *Viviendo Juaritos* será más que un relato, un texto narrativo, no será solo un discurso, sino que será un discurso cerrado que compone un principio y un final, está materialmente limitado, y por contener una historia, este texto narrativo da cuenta de una historia abierta no únicamente por la infinidad de interpretaciones a las que se somete el texto narrativo, sino también, por la incertidumbre en la continuidad histórica y social en la que devendrá la historia de nuestro país.

Viviendo Juaritos se considerará como un *texto narrativo* por que se encargará de contar una historia a través de imágenes, palabras, personajes, espacios, ruidos y música, haciendo más compleja la organización de su relato, ya que estos elementos narrativos no tendrán un valor en sí mismos, sino que, a través de su participación en la estructura del documental, representarán diversas significaciones.

Este texto narrativo se va a presentar como un discurso, puesto que:

(...) exige una “gramática” (se trata de una metáfora, pues no tiene nada que ver con la gramática de la lengua) se respete más o menos, a fin de que el espectador pueda comprender a la vez el orden del relato y el orden de la historia. Este ordenamiento debe establecer el primer nivel de lectura del filme, su denotación, es decir, debe permitir el reconocimiento de los objetos y de las acciones mostradas en la imagen (...) (Aumont, 2005 p.107)



Este orden que menciona Jacques Aumont, se establecerá en función a la orientación de lectura que encamine el autor –en este caso Barrio Nómada-, esto, para poder obtener *efectos narrativos* (Aumont, 2005) que encausen la puesta en escena dentro de *Viviendo Juaritos* como una ordenación dentro del cuadro, que a su vez, es un modo de representación que tiene el poder de ausentar, pero también de ocultar acontecimientos, personajes, espacios; esto, porque no hay sólo un referente en su enunciación, sino que, son varias las categorías que van desde lo general a las más particulares y que echan mano de metáforas, hipérboles o parábolas, para hacer referencia a la violencia que vive Ciudad Juárez.

He decidido considerar *Viviendo Juaritos* como un texto narrativo, no sólo por las correspondencias de los códigos dentro del relato, sino también, porque va más allá de una linealidad discursiva, pero que es a su vez un discurso cerrado, porque comporta un inicio y un final, está materialmente limitado, pero también, se puede considerar como una historia abierta, por la continuidad de la vida social en México, pero sobre todo, porque este texto da origen a varias interpretaciones. Basta con que se relate un acontecimiento, para que entre a la categoría de relato.

Para Jacques Aumont (2005) la narración es: *el acto narrativo productor y, por extensión, el conjunto de la situación real o ficticia en la que se coloca. Se refiere a las relaciones existentes entre el enunciado y a enunciación tal como se pueden leer en el relato: no son, por tanto, analizables más que en función de las huellas dejadas por el texto narrativo* (2005 p.109) Estas relaciones y correspondencias reagruparán el acto de narrar y la situación en la que se enmarca este acto, y esta situación narrativa a través de cierto número de códigos, revelarán un número determinante de actos narrativos.

Barrio Nómada se presenta como autor/narrador porque está lleno de una personalidad, de una ideología y una vida social, de una visión del mundo que se expresa en *Viviendo Juaritos*; es autor y narrador a la vez, porque construye un relato, selecciona, realiza en tanto que es quien escoge un tipo de encadenamiento narrativo,



un tipo de planificación, un tipo de montaje, *por oposición a otras posibilidades ofrecidas* por el lenguaje audiovisual (Aumont, 2005 p. 111) El colectivo es narrador porque no se aparta de la producción o la invención del relato y la historia, ya que al mismo tiempo que narra, crea, organiza, jerarquiza, yuxtapone y representa.

Para Roland Barthes (1970) un relato puede ser soportado por la articulación del lenguaje, por la imagen fija o móvil, por el ordenamiento o la combinación de elementos que integren dichos relatos:

(...) está presente en el mito, la leyenda, la fábula, el cuento, la novela, la epopeya, la historia, la tragedia, el drama, la comedia, la pantomima, el cuadro pintado (...) el vitral, el cine, las tiras cómicas, las noticias policiales, la conversación (...) estas formas son casi infinitas, el relato está presente en todos los tiempos, en todos los lugares, en todas las sociedades. (Barthes, 1970 p. 9)

Estos relatos no remitirán únicamente a la tradición icónica que les precede, o a la posición ideológica, histórica o estética del autor, sino también, se podrá reconocer en ellos un *sistema* como un conglomerado de reglas y códigos de producción, que darán cuenta de un *texto* como el resultando de esas combinaciones y correspondencias sin que se reduzca el relato a un esbozo meramente lingüístico. Al comprender los relatos, revelaremos la historia que se encuentra en ellos, reconoceremos los hilos o códigos narrativos, pasaremos de “un nivel a otro”, y podremos revelar cómo el sentido del relato no está en su fase última o final, sino, en su narración, en su devenir, vamos, lo atraviesa.

Existe lugar abstracto que se compone por un conjunto de personas que reagrupan las funciones “gramaticales” y/o “sintagmáticas” del relato, a esto se le llamará *instancia narrativa* (Aumont, 2005 p.111), aquí se pone en juego los códigos que se van a definir para la producción del relato, el género, los datos, el periodo de producción, las



herramientas técnicas para su elaboración, etc., porque *Viviendo Juaritos* se comporta como un sistema, como una estructura que impone una forma a los elementos por los cuales se comprende.

Viviendo Juaritos constituirá una historia por su contenido narrativo, no importando si es débil, “denso”, de poco valor argumental, trivial, dramático o ficticio, no puede dejar de constituir una historia ya que se trata de elementos que surgen de la creatividad de Barrio Nómada, los ordenan para darle un desarrollo, una expansión, una conclusión, que constituirá una coherencia que en su mayoría estará enlazada, organizada por secuencias de acontecimientos, de testimonios. Esta coherencia de la historia es lo que dotará de autonomía a *Viviendo Juaritos*, tendrá una existencia propia que se presentará como un universo, y bajo estos términos, se sustituirá la historia, por el concepto de *diégesis*:

La diégesis es la historia comprendida como pseudo-mundo, como universo ficticio cuyos elementos se ordenan para formar una globalidad. Es preciso comprenderla como el último significado del relato (...) su acepción es más amplia que la de historia, a la que acaba por englobar: es todo lo que la historia evoca o provoca en el espectador. También podemos hablar de *universo diegético*, que comprende la serie de acciones, su supuesto marco (geográfico, histórico o social) y el ambiente de sentimientos y motivaciones en la que se produce. (Aumont, 2005 p.114)

Aumont se refiere a que la diégesis es un concepto más amplio que el de historia, porque toda historia crea su propio universo diegético que opera también de forma inversa, que es delimitado y creado por historias anteriores, por tradiciones icónicas de tiempo atrás que ayudarán a la comprensión de la “nueva” historia; es por eso que a



veces se puede encontrar el concepto de *referente diegético* para poder señalar los antecedentes históricos o icónicos de determinada obra.

Pero hay otro elemento particular que aún no es señalado en estos códigos narrativos, la música; se hablará de *extradiegético* (Aumont, 2005 p.115) a la relación que tiene la música que interviene para potenciar, expresar o ampliar el sentido a los testimonios de los personajes, sus sentimientos o argumentaciones; este *universo extradiegético* puede ser acotado por una sintaxis sonora que contendrá la información de la música, el/la interprete, sonido referencial, efectos de sonido o silencios.

En términos de Jacques Aumont, Barrio Nómada se presenta como *autor* y *narrador* a la vez, tendrá esta doble facultad porque tiene un carácter, una personalidad, una vida real y una psicología, una “visión del mundo” que se traduce a una “voluntad de expresión personal” (Aumont, 2005 pp110) y el universo de Viviendo Juaritos será también, la historia que se vaya formando en la dinámica de la lectura de este relato, o sea, la elaboración de lo que el fruidor va construyendo a lo largo del texto narrativo; entonces, este universo estará conformado por sus componentes diegéticos y extradiegéticos.

Viviendo Juaritos se apoya en estructuras básicas cuyo número de elementos o códigos narrativos y sus combinaciones están limitados, para Vladimir Propp las funciones serán definidas de la siguiente manera: “*Los elementos constantes, permanentes del cuento, son las funciones de los personajes, sean cuales fueren esos personajes y sea cual fuere la manera en la manera en que esas funciones se cumplen*” (Aumont, 2005 pp128)

Llamaré *actantes* (Vladimir Propp) a los personajes que se definen por su <esfera de acción>, es decir, por las funciones que cumplen dentro de la historia, pero un actante puede cubrir diversas funciones y una función puede ser llevada a cabo por varios actantes. Al inicio de Viviendo Juaritos, el inicio del viaje, Barrio Nómada emerge como





proveedor, dador de historia, de relato, para poco a poco cambiar su posición y ser depositarios, receptores de testimonios a través de otros actantes.

Barrio Nómada se puede considerar como un solo actante, esto, porque cumple las funciones simultáneas de... (...) y porque a través de las diversas funciones que cubre, asume las transformaciones necesarias para el avance de la historia (dador-depositario), independientemente de las funciones que tenga, los extremos de las acciones actanciales o la finitud de estos, el actante opera como un hilo conductor que tiene a su vez un papel de homogeneización y de continuidad. La encarnación de estos actantes en Viviendo Juaritos será única, existen para y por el texto narrativo, no son actores porque no están en otras representaciones, existen de igual forma dentro y fuera de Viviendo Juaritos, en tanto como un filme de ficción y en tanto personas reales que viven la historia narrada.

El realismo en Viviendo Juaritos se relaciona en dos ámbitos, por un lado, con las imágenes, sonidos, actantes y testimonios que se presentan dentro de él, y por otro, con los temas que en él se tratan, pero esta problematización se tomará en cuenta en tanto el tiempo y el espacio que narra, no como una homologación con los problemas que México presenta, con nuestra realidad, no hay neutralidad en la cámara, y se deja atrás el modelo de representación fílmica como un modelo fiel y objetivo de la “realidad”, por lo tanto, el resultado de este texto narrativo será una explicación, representación e interpretación de la violencia en México, una representación argumentativa visual y sonora, ya que la representación en este caso, no viene únicamente desde la cámara, sus ángulos o edición, sino también por las acciones y herramientas que van desde necesidades técnicas y estéticas.

Entonces, tenemos una constelación de múltiples sentidos que se darán en situaciones discursivas que llevará a otro discurso pero esta vez desde el intérprete, ya que un discurso lleva a otros discursos, otras interpretaciones que pueden estar unas más alejadas de otras, esto, por la posición ideológica, política, cultural y hasta de





género, todo esto interviene en las distintas interpretaciones, hay una diversidad interpretativa tal y referentes tan distintos que es necesaria hacer explícita la posición del intérprete.

Ver no es *mirar*, el compromiso del fruidor

“La imagen emerge en estrecha vinculación con las condiciones y orientaciones de su observador y nos invita a imaginarla como una confluencia entre estructuras gráficas y disposiciones frucivas.” Diego Lizarazo.

En estas imágenes que nos muestra el arte contemporáneo se entabla un diálogo entre dos ámbitos: la semiótica que ofrece una visión que aborda el problema del sentido desde un recorrido teóricamente estructurado para explicar la lógica de los signos, y la hermenéutica, que busca la apertura del sentido y su conexión con el mundo. Así, la semiótica es un modelo explicativo de las relaciones sistemáticas a los lenguajes y los textos, por otro lado, la hermenéutica nos muestra una perspectiva comprensiva que procura entender el complejísimo ámbito de las relaciones entre el lenguaje, la experiencia, el símbolo, la vida; por lo tanto, hermenéutica y semiótica se emparentan en el curso de la búsqueda por abordar la significación, pero se separan en la medida en que la perspectiva lingüística busca formalizar el signo en el orden sistemático del lenguaje, mientras que la hermenéutica procura comprender su lugar en el mundo de la experiencia humana.

La perspectiva hermenéutica ofrece un nuevo escenario para pensar el mundo de la imagen, donde no sólo interesan las estructuras, sino también los movimientos humanos y sociales que dichas formas cristalizan –como la violencia-, y que problematizan la interpretación al tomar en cuenta elementos más allá del nivel literal de enunciación que no agota el significado.





En este sentido, habrá que reconocer que la creación de una obra, de una puesta en escena o de un artefacto icónico se haya sometido a un conjunto de reglas y leyes gramaticales que el autor utiliza automáticamente, que el intérprete las reproduce; significa también que en la obra aparecen registros que resultan del genio del autor, por lo tanto, desbordan las normas (mismas que cambian respecto de la cultura, el contexto, el tiempo y el espacio de enunciación). Es por esto que no basta con apelar a las convenciones; la comprensión genuina del autor reclama la vía adivinatoria que no está en el ámbito de lo gramatical, sino también de lo psicológico (Lizarazo, 2004 p.34).

Es la *mirada* y el vínculo que establecemos con los artefactos icónicos que nos permiten dejar de ver a la imagen únicamente como objeto y tomarla en cuenta como un *acto*, ya que el artefacto icónico-estético nos ofrece varios matices como: la participación perceptiva, la puesta en juego de las reglas culturales de la apreciación, la experiencia social de asignación, la dialéctica artefacto icónico-intérprete, la inflexión experiencial para su apreciación.

Toda icónica es una experiencia. No podemos hablar de imágenes más que en la medida en que son vistas y referidas como los seres humanos en sus diversas condiciones humanas, en último caso, la imagen es un vínculo, hay una relación inseparable entre *la mirada* y *lo mirado*. Entonces, no es posible la concepción de una imagen separada de su fruidor (sea su creador o su co-creador), hay imagen cuando el objeto icónico y *la mirada* coinciden, estas prácticas estéticas referidas anteriormente tienen únicamente sentido cuando *nuestra mirada* coincide con *lo mirado*, cuando en determinadas condiciones se nos presentan, involucrándonos en una dialéctica sensorial.

Esta experiencia e inflexión también se explican con el concepto Gadameriano de: el *juego*, este concepto no se deberá apropiarlo en su forma literal, sino como una suerte de metáfora que mostrará el vaivén en el que estamos inmersos en lo que a la experiencia artística se refiere. El *juego*, tomándolo en cuenta desde el contexto de la



experiencia del arte, no se referirá al comportamiento o estado de quien crea o disfruta, menos aún, a la libertad de una subjetividad que se activa a sí misma en el juego, sino, al modo de ser de la propia obra (Gadamer, 1999 p.143)

Como individuos/sujetos o fruidores hay un acuerdo con el cual vamos a ver a la imagen de cierta forma, es un pacto implícito donde vamos a aprovechar sus distintas características o propiedades y que le atribuiremos distintos significados, de esta forma, hacemos un *contrato icónico* con la imagen y estos contratos son tan diversos como los textos que existen en el arte contemporáneo; entonces, tenemos aquí una suerte de contrato, de vivencia, de experiencia social.

El acto icónico es una experiencia singular en la medida en que se trata de la vivencia de un observador ante un artefacto icónico, pero es también un evento social, porque la intelección la percepción se hallan formadas y diagramadas colectivamente, digamos que el acto icónico es particular en tanto vivencia; pero es social, en tanto que contrato. Los contratos son regularidades colectivas e históricas de relacionamiento con las imágenes (Lizarazo, 2004 p.229)

El contrato icónico es un acuerdo social que define el encuentro entre un fruitor y un texto icónico. Es un sistema de reglas culturales que abordan las significaciones o arquetipos, establece ciertas relaciones y condiciona la experiencia de esas imágenes, pero por otro lado, influye en la movilización del pensamiento, de la cultura, y esto desestabiliza estos contratos, ya que es a partir de aquí que hay una forma particular de *mirar* o de relacionarnos con los textos icónicos.

Estos contratos únicamente se dan entre el observador y los textos icónicos, esta relación se establecerá a partir de voluntades, de sensibilidades; pero se establece también un compromiso de observación; por ejemplo, no es la misma mirada hacia una fotografía periodística que a una pintura abstracta; y el compromiso también está en el texto icónico, ya que este artefacto deberá de contar con las propiedades realísticas





para hacerlo posible. El texto no es en sí una conciencia, sino, el resultado de una producción que hizo una voluntad y una conciencia, digamos que es una relación entre conciencias mediadas por un texto. Una forma rica de ver esta relación es la que ofrece Gadamer:

el texto es una conciencia que dialoga con la conciencia del intérprete, donde la anticipación de la comprensión significa en síntesis que el conocimiento previo estructura la interpretación y a la vez constituye una referencia exterior para determinar la corrección de nuestra interpretación: la unidad de sentido del texto resulta confrontada con el sentido exterior que anticipa el intérprete (Lizarazo, 2004 p.31).

Las imágenes que se producen, se elaboran con base en reglas semánticas, sintácticas y pragmáticas, propias de nuestra constelación simbólica que las organiza, representa e interpreta; estas convencionalidades, son enunciadas en ciertas narrativas culturales, imágenes, figuraciones, alegorías, no únicamente identificamos personajes, o elementos materiales de una obra o artefacto icónico, sino también narrativas, ya que la organización de imágenes, signos, o narrativas generan dispositivos de significación que se materializan en discursos.

Entonces, estas prácticas artísticas se enuncian frente a un contexto específico, tomando una postura sociopolítica por la forma en la que el productor organiza o jerarquiza esos dispositivos, materiales, espacios, personajes, y temas. Un elemento también de suma importancia es el espacio, ya que la obra es un espacio por sus dimensiones materiales, pero también es productora de una mirada del fruidor respecto de un espacio en especial de la obra en sí, que dará cuenta de su posición ética, política, de género, entre otras, y que este espacio nunca es neutral.

Conclusiones





“De lo que se trata es de empezar a abrir los ojos y de ver que hay que pensar el ser de lo ente para que se aproxime más a nosotros el carácter de obra de la obra, primero tienen que caer las barreras de todo lo que se da por sobre entendido y se deben apartar los habituales conceptos aparentes.” Martin Heidegger

La imagen en sí misma no es nada, es la relación del artefacto artístico y su fruidor lo que la “hace” y existen condiciones específicas por parte del artefacto y por parte del fruidor para que la imagen pueda ser imagen. *La mirada* no es la vista, y la cultura establece ciertas reglas para poder mirar esos textos icónicos a través de intereses culturales, políticos y hasta económicos, pero también se establecen a través de las tradiciones icónicas (corrientes artísticas o vanguardias) que la misma industria del arte impone o determina.

La producción artística en México siempre ha estado marcada por la complejidad de nuestras raíces, así como la carga de tensión social y política, nuestra riqueza cultural, los contrastes a lo largo del territorio y la diversidad en toda la extensión de la palabra.

Como hemos revisado –parcialmente-, hay una tradición en el país donde las prácticas artísticas se pronuncian en contra del discurso de la violencia en todas sus formas, pero que ahora abarcan más disciplinas y su organización es igual o más compleja que las de sus antecedentes, pues así como se encuentran en zonas geográficas muy precisas, también las redes de organización y acción se han ido ampliando de acuerdo con la tecnología y los propósitos que se plantean.

Estas prácticas artísticas problematizan la violencia en nuestro país porque no es suficiente el abordaje que hacen los medios de información o el discurso político en este tema, no existe un conformismo por parte de la sociedad mexicana frente a eventos tan complejos como el narcotráfico, los feminicidios, la pobreza, los suicidios o la migración; y estas prácticas artísticas organizan imágenes que generan dispositivos de significación que se materializan en discursos u obras, y que estos discursos





entablan un diálogo con el fruidor, aseverando que el artefacto icónico es inerte sin un observador, y que existe imagen en cuanto hay una coincidencia entre *la mirada* y *lo mirado*.

La transformación sería ese ideal que tendría que alcanzar la obra para que el fruidor tenga una experiencia de sentido más amplia y enriquecedora, este concepto –al igual que el de *juego*- no se puede separar de una representación que será el que de cuenta de los distintos papeles que se juegan en la experiencia estética, la transformación es de suma importancia para explicar una posición de tradición fenomenológica que prioriza la experiencia como algo verdadero, lo verdadero como un elemento finito y de profundo significado.

La obra, es en sí misma un acontecimiento.





Bibliografía.

- Aumont, J. 2005. *La estética del cine*. Buenos Aires: Paidós
- Barthes, R. 1970. *Introducción al análisis estructural de los relatos*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo
- Blisset, L. y Brünzels, S. (2000). *Manual de Guerrilla de Comunicación*. Barcelona: Luna.
- Gadamer, G. 1999. *Verdad y método*. Salamanca, España: Ediciones Sígueme
- Heidegger, M. (2006) “El origen de la obra de arte” en *Arte y poesía*. México: Fondo de Cultura Económica. Edición conmemorativa 70 aniversario.
- Lizarazo, D. (2004) *Hermenéutica de las imágenes, íconos, figuraciones, sueños*. México: Siglo XXI
- Mukarovsky, J. 1975. *Escritos de estética y semiótica del arte*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili S.A.
- Ricoeur, P. 1995. *Tiempo y narración I*. México: Siglo XXI
- Ricoeur, P. 2009 *¿Qué es un texto?* En *Historia y Narratividad*. Barcelona: Paidós pp. 59-81

Sitios Web del colectivo

- www.barrionomada.net
- <https://www.facebook.com/BarrioNómada>
- <https://www.facebook.com/makila69>

