



Nicolás Alberto Amoroso Boelcke

ORCID: [0000-0002-2204-7219](https://orcid.org/0000-0002-2204-7219)

Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco

Desde la semiótica: Si una noche de verano dos viajeros. Símbolo, signo y metáfora

*From Semiotics: If One Summer Night Two Travelers
Symbol, Sign and Metaphor*

Páginas 185-198

En la ciudad, su significación

En:

Miradas semióticas. Arte - diseño – ciudad / María Teresa Olalde Ramos, coordinadora ... [et al.]. México: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco, División de Ciencias y Artes para el Diseño, 2021. 352 páginas.

ISBN 978-607-28-2180-4

Relación: <http://hdl.handle.net/11191/8688>

Universidad
Autónoma
Metropolitana 
Casa abierta al tiempo **Azcapotzalco**

Universidad Autónoma Metropolitana
Unidad Azcapotzalco

<https://www.azc.uam.mx/>


Ciencias y Artes para el Diseño

División de
Ciencias y Artes para el Diseño

<https://cyad.online/uam/>


evaluación
del diseño en el tiempo

Departamento de
Evaluación del Diseño en el Tiempo

<http://evaluacion.azc.uam.mx/>

Área de Investigación
Semiótica del Diseño



[Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

12

Desde la semiótica: Si una noche de verano dos viajeros. Símbolo, signo y metáfora

*From Semiotics: If One Summer Night
Two Travelers Symbol, Sign and Metaphor*

Dr. Nicolás Alberto Amoroso Boelcke
Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco

En la ciudad, su significación

Resumen

El título *Si una noche de verano dos viajeros* juega (el juego será en este texto un elemento fundamental) con dos obras emblemáticas en una reunión celestial: *Sueños de una noche de verano* de William Shakespeare y *Si una noche de invierno un viajero* del gran Ítalo Calvino, de origen italiano.

Se trata de una pareja la que establece el nodo de este trabajo, son dos viajeros, y es verano porque estarán desnudos, así este escrito transitará por diversos momentos que tienen que ver con el arte, con la creación, estableciendo fundamentalmente un criterio desde la semiótica con relación al signo y al símbolo. El propósito es ubicar a éste en el contexto del arte como un hecho pregnante, porque nos encamina al misterio y al pensamiento que tendrá que discernir sobre el sentido de la obra.

Palabras clave: arte, creación, literatura, significación.

Summary

The title If one summer night two travelers, play (the game will be in this text a fundamental element) with two emblematic works in a heavenly meeting: Dreams of a summer night by William Shakespeare and, the other by the great Italian Italo Calvino, whose work is If one winter night a traveler.

As it is a couple that establishes the node of this work, they are two travelers. And it is summer because they will be naked, so this writing will pass through various moments that have to do with art, with creation, but fundamentally establishing a criterion from the semiotics in relation to the sign and the symbol. The purpose is to place it in the context of art as a pregnant fact because it leads us to the mystery and thought that will have to discern the meaning of the work.

Keywords: Art, Creation, Literature, Meaning

A Gabriel García Márquez.
No por la incandescencia de Remedios La Bella.
Ni por Amaranta y su miedo.
Tampoco por Petra Cotes que si supo usar su cuerpo.
Al escritor, al narrador y su magia inquietante
que ni una cooperativa de semióticos y semiólogos
podrá dilucidar.

Introducción

Comienzo con este homenaje a Gabriel (espero que no se moleste con esta familiaridad del trato, allá donde se encuentre. Si todavía está en su primera muerte, porque escribió a propósito de Melquiades que había una muerte dentro de la muerte, otra, una segunda. Por ello, el gitano pudo regresar desde la primera a la vida en su momento), con la intención de hablar de la disciplina que nos ocupa en esta, mi participación en el libro colectivo.

La semiótica es un gran instrumento que permite elucidar ciertos textos, ciertas imágenes, sean visuales, de la escritura o de la combinación de ambos. Los signos son elementos fundamentales, desde la lingüística, para estudiar los

comportamientos tanto de la vida cotidiana como los de la producción del arte y la literatura. En esa articulación clasificatoria de los signos, terminan por colocar a los símbolos como una parte de ellos. Desde mi perspectiva tanto unos como otros tienen una entidad diferente y, a su vez, complementaria. Extrapolando los hechos, los signos son lo rudimentario, lo reconocido, lo que puede establecer el lenguaje común de la comunicación.

El símbolo pertenece a lo críptico, aquello que el autor a sabiendas o desde su inconsciente le dice al lector esperando ser o no ser interpretado *correctamente*. “Ambiguo silencio, que parece revelar o la posesión de la *totalidad* o su carencia absoluta” (Senosiain, 1981, p. 34). El símbolo tiene siempre, desde su base, varias ideas o por lo menos dos, que pueden resultar contradictorias o complementarias, pero que constituyen una figura que el espectador, lector o recipiente del mensaje escogerá a partir de sus conocimientos, necesidades o sentimientos. “Pintar un paisaje es entonces pintar una intimidad, la naturaleza que siente y habla a través del pintor” (Molinuevo, 1996, p. 178).

El caso de García Márquez es un ejemplo, en la medida en que una gran cantidad de críticos literarios, usando herramientas que provee la semiótica, han intentado desentrañar muchos de los interrogantes que el texto plantea, pero no alcanza: un bisturí es muy adecuado cuando se trata de extirpar algo o puede abrir a alguien por una dolencia, sin embargo, no se puede usar en la construcción, allí es más práctico un martillo. Esto es, el primero puede salvar una vida y el segundo, fuera de contexto, se puede utilizar para terminar con una persona.

Sin pretender dar una opinión definitiva se puede decir que *Cien años de soledad* es una obra inalcanzable y los mecanismos que se empleen para su discernimiento siempre serán escasos para conseguirlo. El tema está en la opinión que muchas veces despierta en sus cultores que se colocan como un bien supremo para conseguir desentrañarla.

Miradas

Claro que este es un defecto que aqueja a la mayoría de las personas cuando piensan en su propia actividad: por ejemplo, discutir de cine, sobre una película, con un psicoanalista es ir directo a un callejón sin salida, ya que, en algún punto del debate, cuando siente que se está quedando sin argumentos, lo cerrará diciendo que uno, que sí conoce de cine, no conoce su profesión y, por ello, él no puede explicarme la teoría que han elaborado sus popes, porque sería tan inútil como prolongado. Esto es otro factor curioso que sucede con los expertos,

pues todos se sienten habilitados para hablar de arte, de literatura, de cine, pero no aceptan que se emita opinión sobre su trabajo, de su entendimiento.

Coloqué ese ejemplo con un propósito que está lejos de ser un cuestionamiento al tema del psicoanálisis, porque este factor es de vital importancia para comprender el sector de lo simbólico: el símbolo tiene una constitución de extraordinaria complejidad que puede aglutinar en su conformación, que es siempre nuevo, siempre distinto, siempre variado, a diversos signos. La idea de lo simbólico no puede ser una parte de una de las tantas variables de los signos que existen para entender la realidad. Lo simbólico es una realidad ensimismada que va a ocupar un terreno importante en los sueños, y el conjunto que integre será necesario desmenuzarlo con una herramienta tan significativa como es el psicoanálisis. La referencia que así hice de la discusión sobre una película y los valores simbólicos que podría tener no es una crítica al psicoanálisis, pero sí a ciertas actitudes que se colocan por encima de los otros conocimientos humanos. "Pero no debemos desmayar. Hemos forzado ya el sentido de innumerables sueños aparentemente absurdos" (Freud, 1984, p. 34). Los factores fundamentales para el entendimiento, el valor de lo simbólico lo vamos a encontrar en diversas producciones de todo tipo, literarias, cinematográficas, pictóricas. El interés por revelar sus contenidos que, como afirmamos al comienzo, no es, necesariamente, lo que el autor ha planteado.

En esa construcción en el campo de que se trate, el realizador se vale de diversas formas para expresar esos contenidos simbólicos y, con ello, el conjunto de signos que lo integran. El símbolo es un pariente cercano de la metáfora en la medida en que cada uno de ellos encierra contenidos que pueden resultar esquivos. Su intención es la de plantearnos una realidad más compleja y establecer, de esa manera, una comunicación distinta que signifique que el receptor se asuma en un universo diverso, quizás ajeno, pero también fascinante. La idea de un lector activo no es la de recibir un contenido elaborado por el autor y entenderlo en su totalidad, más bien, la idea es la de un lector que se enfrenta a una realidad diversa, que le es atractiva en la medida que dispara su propia imaginación. Aunque no sea él mismo, por ejemplo, un escritor, que sólo tenga la sensación de su capacidad de imaginar cosas que van más allá de lo que el texto propiamente ha dicho, pues lo que se busca en ese sentido son lectores imaginativos que, a veces, les cueste avanzar en la propia lectura. De lo que se trata, básicamente, porque su imaginación se lo impide, su imaginación los lleva a otros sitios, que pueden ser de su propia historia, que pueden vincularse con sus sueños, sean sueños nocturnos o de vigilia. Que le permitan enriquecer su mundo interior, para que se lo transmita a otros que también experimenten un proceso idéntico.

En un cuento de León Tolstoi, un campesino ruso intenta poseer la tierra que trabaja. Su propósito tiene buen resultado, porque consigue obtener distintas parcelas, cada una con una mayor extensión. En un momento final, llega a un lugar donde la posesión implica un mayor esfuerzo y un pago de dinero. Los que poseen la tierra le dicen que deje en una gorra 1,000 rublos y que eche andar, porque lo que cuesta son 1,000 rublos por día. Todo lo que él pueda cubrir en un día caminando, le pertenece con la condición de que antes de que el sol desaparezca y regrese al punto de partida, en caso de que no lo logre, el dinero le queda a la comunidad perdiendo él su oportunidad. Inicia el recorrido al despuntar el día, en la medida en que avanza, va encontrando cada vez mejores tierras de las que quiere apropiarse. Finalmente, cuando emprende el regreso ya resulta demasiado tarde, comprende que sería en vano alcanzar la meta. Alentado por los poseedores de la tierra corre más allá de sus propias fuerzas. Cuando llega al sitio donde dejará el dinero, el sol es, prácticamente, una línea en el horizonte. Cae muerto y proceden a enterrarlo. Para ello, cavan una tumba de casi dos metros de longitud. Con ello queda en claro cuánta tierra (Tolstói, s/f), como dice el título del cuento, necesita un hombre para sí mismo. Esta metáfora, este proceso simbólico de adquisición, mediante un trato que se hubiera cumplido si él hubiese conseguido alcanzar el objetivo nos da cuenta de que todo el esfuerzo que se puede hacer para conseguir ciertas cosas muchas veces carece de propósito. En definitiva, por la desmesura, termina perdiendo todo lo que anhelaba y, sobre todo, perdiendo al anhelante que es él en la vida.

Como parte del proceso para marcar los mojones, para delimitar la extensión del terreno que ha conseguido mediante su caminata, el campesino carga un azadón para roturar la tierra, y regresa con él al punto de partida, pero muere. Es con ese azadón con el cual abrirán su fosa. Entonces tenemos un signo que deviene en un símbolo en la medida en que pudo usarlo en su ambición para establecer las marcas. Otras manos pudieron hacer lo mismo, pero con un fin distinto, guardar su cadáver. Tenemos una serie de elementos simbólicos: la tierra, el azadón, el andar y la fatiga con la que ha concluido su jornada que nos llevan a pensar en el sentido de la vida. La cantidad de signos que uno puede encontrar a lo largo de la narración, por supuesto, son muchos más; dado que he tomado sólo la parte final del relato, terminan conformando la reflexión que cada lector extraerá de algo que está mucho más allá de las circunstancias particulares. Se está hablando de la propia vida, del sentido de la vida, de las preocupaciones que los seres humanos tienen cotidianamente: que, en última instancia, terminan en un hoyo.

La creación

En definitiva, para ingresar a los vericuetos que en un momento puede tener el proceso creativo, con sus alternativas, con sus caminos que se bifurcan, con sus sendas que vuelven a encontrarse, quiero desarrollar un juego. Lo simbólico también está vinculado con el juego y el juego puede poseer un conjunto de signos. Como lo vimos en la narración de Tolstói, un símbolo es la representación de una idea o varias con rasgos asociados para construir el sentido, mediante él llegamos a otros niveles. Es un guiño que un autor le puede hacer a sus posibles lectores; aquí un ejemplo del planteo para ingresar al universo de la realización en el campo artístico mediante esta provocación que se da en un ámbito ciudadano:

Una delicia. Parecían reclamar mi boca con notoria impaciencia. No quería defraudarlos. Los dos iguales en su refinamiento requerían mi atención igualmente. En el dibujo, por la perfección de la línea y, en lo escultórico, por la morbidez del volumen. Espero que nadie se sienta tentado a pensar que la modulación estaba sujeta a la silicona, eran naturales, de una naturaleza profunda, agraciada. A cierta distancia los miraba sin menoscabo de alguno de ellos. No podían sentirse ofendidos por ninguna preferencia, estaban en su abombada majestad en un suave movimiento oscilatorio. No había forma de marcar una diferencia entre ellos (salvo los pezones orientados hacia puntos divergentes) y la pregunta consecuente era: ¿por dónde empezar? Cualquier alternativa terminaría por enemistarme con el otro, ni siquiera en el juego del limpiaparabrisas resultaría aceptable por más frenesí que le impusiera, siempre habría un primero y un disgusto.

De por sí, pasar a la acción degustativa implicaba perder el privilegio de la vista. En consecuencia, esa elección significaba otro dilema, cambiar un sentido por otro (me refiero a sentido por las papilas y los ojos, no en el de la relación, que tenía un sentido único, esperaba que irreversible). Tal vez, podría intentar el tacto, allí con mis dos manos me ocuparía de forma democrática y tendrían menor margen para la queja. Es significativa la diferencia entre lo propio y el implante, ya que si bien este puede ser engañoso para la vista no lo es para el tacto que semeja tocar un globo de cumpleaños. Habría, sin embargo, una pérdida, ya que mis extremidades los ocultarían y si bien tendría la posibilidad de verlos entre mis propios dedos, mejor que si con la boca lo intentase, quedaba en el aire, latente, mi propio deseo de chupetearlos y el inevitable mutuo reclamo por lo que desde un principio me manifestaran, el anhelo de mi boca.

Todo este conjunto aconteció en instantes, pero me permitieron identificar tres momentos de dilema, sucesivos, imbricados. Aquí desagregados, para permitir

presentar el problema. En la creación sucede a cada instante. Claro, ella, la de esas pechugas de embeleso, era una creación; no de un autor particular, sino el resultado de un desarrollo de millones de años donde la naturaleza se había enfrentado a tantos dilemas y concluía en su persona, una singular belleza que me arrobaba, porque no sólo podía encontrarse en sus senos, sino que era el seno de esa larga marcha expuesta en un cuerpo maravilloso. Además, estaba el dilema entre esa armoniosa conclusión y su inteligencia y sensibilidad. Comprendía que esta aventura que estaba protagonizando me podría llevar a una relación larga pese a que mi intención primera no había estado basada en tal supuesto (ni en el de ella).

El propio texto que ahora les expongo resultado de una serie de incertidumbres, se inscribe en lo dilemático. Insisto, la creación lo es por naturaleza propia como también podemos ubicarla en muchas situaciones de nuestra vida. El dilema está en la esencia de lo simbólico. Vemos que el símbolo puede contener diversas interpretaciones y, en tanto tal, uno puede acceder hacia una ecuación o distintas. Incluso se producen confrontaciones entre dos o más interpretantes, por eso el dilema es constitutivo del símbolo. “La hoja de la higuera ha sido, por largo tiempo, uno de los emblemas secretos de la crítica literaria y artística” (Almansi, 1977, p. 129). Así, el primer dilema de esta presentación fue si era conveniente erotizarla, pero esos pechos bien describen el sentido de la definición que asoma en los dilemas contemporáneos de lo signico. Un dilema es un problema cuya resolución admite dos posibilidades, pero ninguna resulta completamente satisfactoria, de manera que se abre una difícil disyuntiva, sobre la cual pesan muchas veces cuestiones éticas y morales. Cuando se presenta un dilema no es posible elegir entre lo correcto o incorrecto, sino entre dos opciones que pueden ser correctas, pero contrarias entre sí, en algún sentido, entre dos valores apreciables por igual, que entran en conflicto. En el campo de lo visual, los dilemas se dan con frecuencia y parecen haberse multiplicado en el mundo contemporáneo, donde las imágenes y lo que ellas conllevan han cobrado cada vez mayor fuerza en la trama infinita de la conectividad global.

Voy a contraponer mi situación primera, el embeleso por esa hembra y sus mamas. Podría decir que las dos serían totalmente placenteras, con lo cual la dicotomía se instala a otro nivel, no de lo insuficiente, sino de lo pleno en ambos casos. Al atribuirle a los pechos la conciencia, el poder del pensamiento y las emociones, la idea del celo parece presentarse. Es que en el dilema de la creación el artista tiende a ver su producción como un hecho que tiene el poder de la respuesta y el cuestionamiento, con ello, se enfrenta a una materia rebelde que siempre intenta imponer sus propias reglas. Jean Genet (1983) le

hace decir a una de las protagonistas de *Las criadas* que: “Los objetos me traicionan”, dotándolos de similar animismo. Sin olvidar, para nada, que mi amada tiene su propia percepción y puede preguntarse ¿por qué habrá empezado con éste y no con el otro? Hasta puede extrapolarlo e interrogarse si será por ideología política.

Se habla de una difícil disyuntiva, con cuestiones éticas y morales. En lo moral, el sexo es la más alta expresión posible en la medida que involucra a dos seres capaces de desnudarse uno frente al otro y hacer con ese cuerpo ajeno, sin provocar daño alguno, todo lo que sean capaces de imaginar y permitirse. La cuestión ética está vinculada a cómo y de qué manera llegaron a ese momento. Si hubo engaño por alguna de las partes para el logro de tal fin. Lo ético depende, entonces, de las intenciones de cada uno. Cuando digo que: “Comprendía que esta aventura que estaba protagonizando me podría llevar a una relación larga pese a que mi intención primera no había estado bajo tal supuesto”. Quiero señalar que para los dos había surgido como una aventura erótica compartida que estaba cambiando de sino y nos estaba acercando el uno al otro irremisiblemente.

En el campo de lo visual, los dilemas se dan con frecuencia. La idea de lo visual excede lo gráfico y todo el primer momento de mi disyuntiva estuvo en la mirada, es decir, que lo visual es el propio texto escrito que también puede tener una configuración gráfica, pero aquí estuve narrando lo que estaba viendo, por lo tanto, les transmití una imagen. No les muestro el cuerpo en directo, a través de una reproducción, lo hago con la palabra, porque la situación es producto de mi invención, aunque con muchas concomitancias reales y, por lo tanto, la mujer no existe-existe (un proceso altamente simbólico cargado de signos eróticos) y si se las mostrase, me arriesgo a que ustedes no coincidan con mis parámetros de unos senos bellos. Este componente estético es un campo que la semiótica reclama como propio. Ni qué decir de un cuerpo espléndido. Así, toda la operación resultaría desacreditada. Como puede suceder con un cuento o una novela que luego vemos en el cine y nos desilusiona; por ello, prefiero lo visual que la palabra evoca.

Creo que la interconectividad es lo más exacto, hacia donde el texto se encamina (y la relación, claro está). Las imágenes están implícitas desde mi propia mirada y de los que podrían haberme antecedido y de los que luego podrían seguirme. En cuanto a lo global, es desde donde se parte, aunque sean dos globos (por lo esférico, claro) que nos puede llevar desde mi deseo por el camino de la semiosfera de Yuri Lotman (en el puro sentido seminal y de esfera) o

de las *burbujas, globos y espumas* de Sloterdijk, aunque los pechos en cuestión eran de una autenticidad indiscutible, sin la silicona que los convierte en burbujas. “Cuando el tema nos domina, somos los esclavos y no los amos; somos como reyes asediados por nuestro pueblo” (Balzac, Eluard, 1967).

El dilema puede presentarse en otra circunstancia que tiene que ver con la peripecia que a continuación aconteció, pero cuya narración, por pudor, omito. Por ello, les refiero un texto que publiqué hace unos años, se trata de un libro, titulado *El acto de crear*. En un momento señalo que:

Imágenes maravillosas se me han presentado después de hacer el amor, en ese clima de paz interior y de exaltación profunda, se me exhiben como una iluminación, temas de una belleza incalculable que quisiera compartir a través de mi obra. Pero cómo explicarle a mi compañera que necesito abandonar el lecho para trabajar o simplemente tomar un cuaderno de apuntes y sin moverme de su lado realizar algunas notas. Parecería que pierdo el interés por el extraordinario momento que acaba de transcurrir, cuando esa circunstancia, una de, si no la más hermosa de la vida nos transporta a un plano superior de entrega y entendimiento. Claro que no todas las relaciones nos proyectan de idéntica manera y por lo tanto no se puede afirmar que este sea un método para buscar motivaciones artísticas, Tampoco es una constante que la limitación para realizar esta tarea se base únicamente en quien comparte la cama, dado que en muchas ocasiones donde aparecen estas situaciones fulgurantes, uno mismo no está dispuesto a salirse un centímetro más allá de ese lugar placentero y sólo queda el recurso de encomendar a la memoria lo que en ese momento tan precioso nos negamos con todas las fibras a concretar (Amoroso, 1993, p. 68).

El arte

El arte es un permanente dilema, tanto en su producción como en su propuesta; si bien está en su naturaleza desde siempre (recordar el *pentimento*, alteraciones durante el proceso pictórico), contemporáneamente se ha intensificado correspondiendo a nuestra época de incertidumbre. Los dilemas del creador comienzan desde la propia elección del tema que desea abordar, dejando de lado otros que pueden ser de gran significación. El siguiente punto de disyuntiva aparece con el medio por emplear. En el caso que deseo desarrollar, puede ir desde lo literario hasta lo plástico, pasando por lo audiovisual, en cada uno de

ellos respetando las características propias del lenguaje seleccionado. También puede incluir a varios medios. Cuando se trata de una elección, suele estar permeada por cuestiones económicas y de producción. Al decidir por el más adecuado, a partir de esas limitaciones, comienza el dilema del tratamiento, de tal suerte que la elección puede comportar un trilema, cuadrilema, hasta un polilema (Ferrater Mora, 1998). En la trayectoria, entre el inicio y su culminación, no existe un sentido único y en cada una de las bifurcaciones aparecen otras tantas contingencias. “Riqueza infinita de posibilidades y variaciones, que realizamos casi siempre sin darnos cuenta en el curso de nuestro trabajo” (Tapiés, 1973, p. 52). Todo plano contiene una multiplicidad de enunciados generando el dilema de la interpretación. El recorrido que lleva finalmente a la imagen última ha dejado jirones de otras que pueden integrarse en el discurso final. Así, en el momento de una decisión, ésta puede conformarse con su contrario y generar una síntesis que, en definitiva, sacrificará algunas de las partes y con ello perderá esa posible riqueza. También el dilema puede generarse desde la propia imagen y no sólo en su relación con su antagónica, se trata de su reverso.

“Al pintar el viento, amén de doblegar las ramas y volver sus hojas hacia donde el viento sopla, se han de fingir torbellinos de fino polvo mezclado con aire turbio” (da Vinci, 1996, p. 343). Todo ese proceso puede estar condicionado por la voluntad creadora que desea colocar al espectador como un leyente activo, enfrentándolo al dilema de lo incierto propuesto por la propia obra. El proceso de trabajo en la construcción de una imagen en una obra va planteando dilemas en cuanto a la ruta que permanentemente se bifurca al punto que su conclusión suele distar en forma importante con relación a su origen. Inclusive, ese inicio, difiere del original que le dio motivo de existencia. El punto final de tal recorrido encuentra otros momentos dilemáticos, cuando la edición del film o el montaje de la exposición reclamen los momentos de convivencia y exclusión que morigera al conjunto, en la medida en que la obra terminada resiste, la expresión total de la interpretación autoral. La verdad de una obra, si es que hay una, es aquella verdad que da cuenta de las formas en que la obra misma es incommensurable (Richter). En definitiva, lo que cuenta no es la obra en sí misma, su valor formal, sino el proceso intelectual que la obra desencadena en el observador, desbaratando sus tranquilas expectativas teóricas y visuales (Menna), desencadenando nuevos dilemas entre lo real y lo imaginario, entre lo posible y el deseo.

El dilema que se le plantea al discípulo, cuando siente que su maestro no lo comprende, sobre todo cuando desea realizar algo para lo que piensa que está preparado y su mentor le indica que aún no ha alcanzado la madurez necesaria. Si acepta su propia decisión, produce un inevitable distanciamiento con su

maestro, aunque tuviera éxito en ese intento podrá ser considerado como algo transitorio y los resultados negativos sólo podrán entenderse a largo plazo, por lo tanto, el resultado carece de importancia dado que se trata de algo provisorio, incluso cualquier circunstancia, por más fortuita que parezca, entrará en la categoría de las consecuencias negativas. Si acepta la indicación restrictiva, nunca sabrá hasta qué punto tenía la preparación necesaria para su frustrado intento.

La retórica que constituye la forma a través de la cual se organiza el mensaje, lo que se quiere decir, está presente de manera intuitiva en el registro, aunque la dosis de aleatoriedad es muy alta. Existe una emoción cuando se filma, cuando se recorta un hecho, cuando mediante los movimientos de cámara se vincula a uno con otros, estableciendo grados de significación que la propia realidad parecería esconder. Hay también una paciencia de la cámara que corre esperando que algo acontezca. Como ven, otra vez le confiero conciencia a un algo que no la tiene por sí, pero que permite que el artista dialogue con un alguien, potenciado para replicar y con ello ayude en el dilema de lo que se registra y qué se deja de lado. Son diversas las formas de lograr un registro que muchas veces, en gran medida, reproduce el movimiento cotidiano de la ciudad, sin más sentido que el que podríamos observar desde la ventana de un café o de un auto en movimiento. Un buen ejemplo de esta condición del objeto de trabajo y el realizador la encontramos en la siguiente noticia:

El poeta chileno Nicanor Parra galardonado con el Premio Cervantes de literatura, no pudo viajar a España para recibirlo debido a su avanzada edad, 97 años, pero envió la máquina de escribir de las que salieron muchos de los versos, será guardada en una de las *Cajas de las Letras* de la sede madrileña del Instituto Cervantes junto a un poema inédito. Con lo cual el organismo acepta esa ponderación del instrumento con el cual el creador dialoga (Rtve, 2012).

Conclusiones

El segundo momento de la emoción, pero, sobre todo de la decepción, es cuando uno ve lo que ha realizado. Hay una distancia crítica, fuertemente crítica, que produce la desilusión de esa segunda-primera visión o revisión del material o la realidad vista. Esta situación se presenta a lo largo de la vida del artista, cuando se confronta con lo realizado y sus sentimientos fluctúan entre el júbilo y el rechazo. Esta visión negativa le instala en otro dilema al cuestionarse sobre si debería haber realizado tal obra.

Bibliografía

- Almansi, G. (1977). *La estética de lo obscuro*. España: Akal editor.
- Amoroso N. (1993). *El acto de crear*. México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Da Vinci, L. (1996). *Tratado de pintura*. México: Ramón Llaca.
- Eluard, P. (1967). *Antología de escritos sobre el arte. La pasión de pintar*. Argentina: Proteo.
- Ferrater Mora, J. (1998). *Diccionario de filosofía abreviado*. México: Editorial Hermes.
- Freud, S. (1984). *El malestar en la cultura*. México: Alianza Editorial.
- Genet, J. (1983). *Las criadas*. España: Alianza Editorial.
- Menna, F. (1977) *La opción analítica del arte moderno*. Figuras y líneas. Colección punto y línea. España. Gustavo Gili.
- Molinuevo, J. L. (1996). *¿Deshumanización del arte?* España: Ediciones Universidad de Salamanca
- Rtve (2012) Nicanor Parra: "¿Soy acreedor del Cervantes? Claro que sí, por un libro que estoy por escribir". Recuperado de: <https://www.rtve.es/noticias/20120423/nicanor-parra-premios-son-para-espiritus-libres-para-amigos-del-jurado/517924.shtml>.
- Senosiain S. (1981). *El cuerpo tenebroso*. España: Pre-textos.
- Tapies, A. (1973). *La práctica del arte*. España: Ariel.
- Tolstói, L. (2016). *Cuánta tierra necesita un hombre*. *Words and Books*, Grupo Editorial Los 101 mejores cuentos de la historia, YouTube. Recuperada de <http://ciudadseva.com/textos/cuentos>.