

DERECHOS DE AUTOR Y DERECHOS CONEXOS, año 3, volumen 1, No. 5, octubre 2016-marzo 2017, es una publicación electrónica semestral editada por ICONOS, Instituto de Investigación en Comunicación y Cultura, S.C. con dirección en Av. Chapultepec No. 57, segundo piso, colonia Centro, Delegación Cuauhtémoc, C.P. 06040 en México D.F. Tel. (55) 57094370, www.iconos.edu.mx, entretejidos@staff.iconos.edu.mx.

Editor responsable: J. Rafael Mauleón R. Reserva de Derechos al Uso Exclusivo No. 04-2014-073112002400-203, ISSN: 2395-8154, ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Responsable de la última actualización de este Número: J. Rafael Mauleón R., Av. Chapultepec No. 57, segundo piso, colonia Centro, Delegación Cuauhtémoc, C.P. 06040 en México D.F. Fecha de la última modificación 30 de septiembre del 2015.

Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura del editor de la publicación.

Se permite la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes, siempre y cuando se den crédito a los autores y se licencien sus nuevas creaciones bajo condiciones idénticas y que siempre sean no comerciales.



El objetivo de esta publicación es exponer los hallazgos y las perspectivas de toda la comunidad afín al espíritu y temática de esta publicación electrónica digital, orientada a difundir aportaciones de investigaciones relacionadas con la epistemología del pensamiento complejo y que reflexionen entorno a la cultura, así como con las producciones del ámbito de las tecnologías digitales, desde diferentes campos de estudio y a través de artículos originales, artículos de divulgación, revisiones críticas, estudios de casos, trabajos históricos, actualizaciones, reseñas y críticas.



Aparición: octubre 2016-marzo 2017
Año: 3
Volumen: 1
Número: 4-2016-17
ISSN: 2395-8154

Comité Editorial

Dr. Jorge Alberto Manrique *(UNAM)*
Dra. Julieta Haidar *(ENAH)*
Dr. Julio César Schara *(UAQ)*
Dra. Teresa Carbó *(CIESAS)*
Dr. Diego Lizarazo *(UAM-Xochimilco)*
Dra. Graciela Sánchez *(UACM)*
Dr. Félix Beltrán *(UAM- Azcapotzalco)*
Dr. Ignacio Aceves *(UAM- Azcapotzalco)*

Equipo Editorial

Editor en jefe: Dr. J. Rafael **Mauleón**
Editores Mtra. Adriana **Barragán** Nájera
Editor de desarrollo: ICONOS Diseño
Editora Web: Mtra. Roselena **Vargas**
Diseño Web: ICONOS Diseño
Corrección de estilo: Mtra. Ileana **Díaz** Ramírez

Relaciones públicas: Mtro. Francisco **Mitre**
Traducción: Diego **Pineda** Hernández



El símbolo neomexicano: el contrato icónico en la obra de Daniel Lezama

Por: Carlos Roberto
Gómez Estevez

El simbolismo neomexicano:
el contrato icónico en la obra de Daniel Lezama

entretejidos
Revista de Transdisciplina y Cultura Digital

Fecha de Entrega:

14 de septiembre de 2016

Fecha de Aceptación:

28 de septiembre de 2016

Entretejidos. Revista de Transdisciplina y Cultura digital by Editor: Rafael Mauleón
is licensed under a Creative Commons

Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional License.



Resumen

El simbolismo mexicano en la obra plástica resulta una fuente rica de representaciones acerca de la mexicanidad, donde águilas, nopales, rebozos, o colores, permiten reconocer tradiciones y la vida cultural de este país. A partir de finales de los años 90 y principios del 2000, el artista plástico Daniel Lezama generó obra con temáticas que provienen de la corriente artística denominada neomexicana, donde se propone una resignificación simbólica de diversos elementos nacionales.

El objetivo de este artículo es analizar desde la perspectiva hermenéutica del Dr. Diego Lizarazo y su propuesta de contrato icónico, una obra pictórica de Daniel Lezama, con el fin de explicar el simbolismo mexicano. Este análisis identifica cuales son estos símbolos que desde la perspectiva del contrato icónico de Lezama y apoyados con la hermenéutica, define una idea de la mexicanidad a finales del siglo XX.

Palabras clave

contrato icónico, neomexicanismo, simbología, Daniel Lezama.



Abstract

Mexican symbolism in plastic arts comes from a rich source of representations about Mexicanity, where eagles, nopales, shawls, colors, etc., enable to recognize traditions and the cultural life of this country. From the late 90s and early 2000s, artist Daniel Lezama generated artwork with subjects that come from the art movement called Neo- Mexican, where a symbolic resignification of various national elements is proposed.

The aim of this article is to analyze from PHD. Diego Lizarazo's hermeneutical perspective and his iconic contract proposal, a Daniel Lezama's painting, in order to explain the Mexican symbolism. This analysis identifies what are these symbols from the perspective of the iconic contract of Lezama and supported by hermeneutics defines an idea of the Mexicanity in the late twentieth century.

Keywords

Cultural heritage, identity, culture, value, society, community.



Introducción

La corriente pictórica del neomexicanismo en la década de los años 80, fue una experiencia que permitió reelaborar discursos acerca de los símbolos que identificaban a la cultura mexicana. Se dejaba atrás representaciones de mujeres con tendencias Pin up norteamericanas o de hombres altos y esbeltos, vestidos con indumentaria de charro y paisajes soleados en el campo. De ese modo se da la bienvenida a representaciones de mujeres de tez morena y corpulentas, hombres de estatura mediana y representados bajo el influjo del alcohol, incluso adolescentes exponiendo su paso a la pubertad y manifestando excitación sexual. Es el inicio de un nuevo simbolismo promovido por muchos, entre ellos Daniel Lezama.

El interés de este documento, es analizar e interpretar una de sus obras, como ejemplo de los cambios culturales en la vida y percepción del mexicano en el contexto actual. Pero ¿cómo analizar los símbolos plásticos neomexicanos en la obra de Daniel Lezama, a partir de la elaboración de un contrato icónico? Para encontrar una respuesta, se expone en este trabajo algunas características sobresalientes de la hermenéutica que propone Diego Lizarazo, después se dan algunos datos de la obra de Daniel Lezama y finalmente se pasa al análisis de una de sus obras.

1. Interpretación de la imagen desde la visión de Diego Lizarazo

Hablar acerca de la interpretación de una obra pictórica requiere considerar una serie de datos para su estudio, entre ellos: una perspectiva argumentativa (el discurso, el autor, el contexto social, cultural, económico, político), una perspectiva técnica (materiales) y posiblemente una perspectiva intencional, desde donde el autor busca generar una reacción del espectador, a partir de una experiencia sensorial con la obra (en este caso visual).

Para lograr un estudio sobre el tratado de la imagen, se propone a la hermenéutica a partir de la definición que realiza el Dr. Diego Lizarazo, quien comenta:

La hermenéutica se planteará como el arte de comprender ante la dialéctica que se identifica como el arte del diálogo, y la retórica y la poética que se mantienen como artes de la composición [...] el arte de evitar el malentendido [...] El campo hermenéutico resulta mucho más amplio y complejo: comprender la comprensión y descubrir los obstáculos estructurales que la tensan. (Lizarazo 2004 24)

En ese sentido, la hermenéutica se refiere al arte de la comprensión en el diálogo existente entre la retórica y poética de la obra, tan amplio y complejo que procura evitar malos entendidos y obstáculos en el ejercicio de la interpretación. Se debe considerar también como arte del diálogo entre la composición y la retórica, por la forma en que se elaboran y plantean los elementos morfológicos y simbólicos en el discurso; y en relación con la poética, surge a partir de la enunciación de la obra ante los usuarios en su experiencia visual.

Además, es el arte de evitar malos entendidos a partir de los elementos morfológicos, perceptuales, simbólicos, contextuales y sociales que componen la estructura de la obra. Al mismo tiempo busca generar empatía entre el autor, la obra y el espectador en el momento de la experiencia visual, con el fin de eliminar las posibles vaguedades que confundan la intención de la obra; entendiéndose esta empatía como, el pacto social-perceptual que el usuario realiza al interpretar el discurso.

La imagen es un signo que guarda un lugar particular en el universo de los sistemas semióticos. Los signos icónicos no se definen sólo por su denotación, aunque en principio las imágenes tengan un vigor denotativo [...] La imagen nos pone en otra situación: la decodificación de las denotaciones exige un detenimiento en las propiedades plásticas (y en ciertas ocasiones, sólo dichas propiedades vienen al caso, como ante la imagen abstracta). (Lizarazo 57)



La imagen como signo icónico es considerado dentro de la semiótica, no solamente desde un aspecto denotativo en su representación figurativa, sino como el conjunto de denotaciones que presentan sus propiedades plásticas, decodificando un entorno que va más allá de su propia representación, la cual también puede llegar a ser abstracta e incluir una dimensión profunda. Por esa profundidad, el estudio de la imagen en la obra pictórica puede generar cierta complejidad:

... cuando dichas imágenes rebasan el nivel literal y plantean problemas en sentido que exigen una interpretación. Es decir cuando las sociedades que las consumen y las producen se posicionan ante ellas como fuente de significación que no se agotan en una decodificación puramente operativa. (Lizarazo 23)

Si la obra pictórica rebasa su experiencia puramente denotativa y logra rebasar su nivel literal, puede generar en la sociedad un consumo de significaciones que no se agotan en sólo un proceso de interpretación. Lizarazo propone tres estudios que requieren de la interpretación de la imagen: la imagen poética, la imagen onírica y la imagen sagrada.

Por lo dicho, se puede señalar que el estudio de la imagen desde la hermenéutica, se realiza a partir de estas tres dimensiones propuestas, es decir, desde su formación estética y plástica, en forma inconsciente a partir de los sueños o como la generación simbólica de colectividad social.

Es necesario definir la estructura de la imagen simbólica en la obra artística. Lizarazo plantea que esta "... emergerá siempre de un trastrocamiento: ícono sagrado que al desdoblarse en una espiral parece derrapar vertiginosamente los sentidos, figuraciones estéticas que al demarcar la denotación ponen en juego un tren de significaciones que dejarán atrás la fidelidad de su modelo." (Lizarazo 2003 371) Es decir, la imagen simbólica es aquella que emerge, se desdobra y se presenta ante los sentidos.



La percepción visual es la que genera el primer encuentro entre las denotaciones que la obra propicie y la propuesta plástica ha de dejar detrás la técnica y la estética que en una primera instancia proponen; entonces, el juego de las significaciones comienza a dejar entrever algo más allá de su propio modelo. Una vez que se ha generado esta experiencia el autor comenta que, solo una parte de ella ha sido comprendida y existe otra parte que se esconde detrás de la misma, aquella que propone la necesidad de seguir indagando aun más sobre lo que presenta, algo que se escapa ante nuestros ojos y genera un mundo de valores que es preciso descubrir.

En este camino podemos decir que las imágenes simbólicas se desprenden del mimetismo al subvertir la réplica y la copia [...] porque el mimetismo no se sostiene en la adecuación veritativa del modelo a su imagen, sino en la creencia cultural de su vinculación. (Lizarazo 372)

Por eso la imagen simbólica se desprende de la semejanza que pueda existir entre la copia y lo real en su representación, y comienza a dejar de tener este orden normal o característico de la realidad que denota, para ajustarse en la creencia cultural que comienza a generar en la sociedad. Esto indica entre algunas cosas que: la imagen simbólica deja de ser sólo una consecuencia que busca la verdad de la realidad representada, porque el mimetismo o semejanza que se presenta depende en gran medida del grado de iconicidad entre los objetos, realidad, interpretación y construcción social.

El simbolismo no depende de la creencia social respecto al esquematismo o el realismo del iconizante, radica más bien en la imaginación colectiva de su significación profunda y magnética. Lo simbólico no se localiza en la semántica del parecido, sino en la semiosis de la profundidad. (Lizarazo 373)



Lo simbólico se genera a partir de la profundidad, en la que la imagen es posicionada ante la sociedad y en que tan arraigado se encuentra el significado colectivo de la imagen y su representación. Un ejemplo muy burdo pero característico es la figura de la Virgen del Metro (estación Hidalgo en 1997) que se desprende de la Guadalupana, donde lo relevante no es la representación fiel a la que se encuentra en el ayate de Juan Diego, sino en su valor simbólico (ver imagen 1)



Imagen 1. La virgen del metro. En el metro Hidalgo de la ciudad de México se encuentra la representación icónica y social de la denominada Virgen de Guadalupe, en donde día con día miles de fieles la veneran con oraciones y flores.

Lo que aquí emerge es la posibilidad de reconocer el lugar de la imagen simbólica en parte de nuestro horizonte cultural, la actualidad del símbolo en el contexto de una sociedad tan compleja como la contemporánea. Este asunto pasa no sólo por atender con sutileza a las formas en que las nuevas imágenes se producen y entran en los espacios y grupos sociales, sino también por la manera en que las imágenes arcaicas se reformulan constituyendo, en otros marcos, fuentes legítimas de sentido. (Lizarazo 381)

Cabe señalar que las oportunidades que se generan a partir de la imagen simbólica, se deben más que a su construcción visual, a su contexto, es decir, al horizonte cultural a partir de la posible representación social de la imagen: la sociedad evoluciona y con ellas las imágenes antiguas generan un refuerzo social o su extinción. Hablar de la reformulación como lo cita el autor, es generar discursos de la imagen dentro de un contexto cambiante y complejo para dar sentido a lo que se pretende representar, generar una nueva o varias significaciones.

Diego Lizarazo retoma parte del pensamiento de Ricoeur quién expone un doble sentido de la imagen simbólica: "... donde se dice algo distinto de lo que se quiere decir. Esta relación entre los sentidos presenta dos posibilidades: la relación analógica en la que el sentido primero nos traslada fluidamente al segundo y la relación de distorsión en la que el sentido primero engaña, oculta y entorpece el tránsito al sentido profundo." (en Lizarazo 382) La primer posibilidad trata sobre la relación analógica de lo observado, lo que se parece a sus formas, estructura y similitudes, esto permite acceder al sentido de las representaciones del conocimiento, donde cada denotación estructura un todo que puede ser comprendido funcionalmente. Una segunda posibilidad lo genera la distorsión precisamente denotativa, donde los elementos conformados pueden esconder el verdadero significado que se oculta en el mismo símbolo, el poder develarlo a profundidad no será a partir de su propia representación gráfica, la visión cultural y social es un factor determinante para ubicar la obra de forma completa, y es a partir del contrato icónico que se puede generar una serie de características sociales posibles de interpretar.

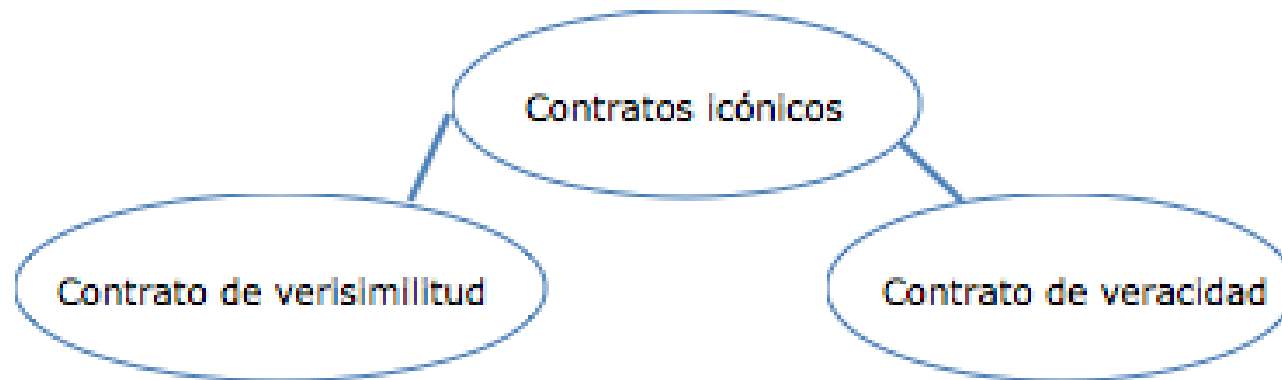
Establecemos implícitamente un pacto, una especie de acuerdo según el cual veremos la imagen de cierta forma, apreciando unas u otras de sus propiedades y asignando ciertos significados, podemos llamar de forma genérica a este pacto un contrato icónico sobre el cual se funda y se define el tipo de relación entre sujeto imaginal y texto visual. (Lizarazo 229)

Este contrato, como lo menciona el autor, es un acuerdo o convenio el cual habilita la posibilidad de interpretación signica de la imagen, donde se aprecian sus propiedades y relaciones que se generan entre la pieza visual (obra) y el sujeto (usuario). Dicho contrato icónico está fundamentado principalmente en los vínculos sociales y culturales de la obra y quien la observa. "Los contratos icónicos se producen y acotan históricamente." (Lizarazo 230)

La experiencia del contrato visual pertenece a ciertos momentos, historias y soluciones gráficas determinadas, que apoyan la explicación de los discursos planteados. Estos contratos pueden dividirse en dos posibilidades de estudio: "Optaremos por dibujar dos contratos icónicos transversales y cruciales en nuestra cultura: los contratos de verosimilitud y los contratos de veracidad. Resultan cruciales porque nuestra sociedad busca en sus imágenes tanto una figuración como una ensoñación del mundo." (Lizarazo 242)

Lo cual indica que, los contratos icónicos planteados por el autor generan, por un lado, una propuesta de verosimilitud donde el papel principal es la aceptación real por parte del espectador hacia una imagen ficticia. Éste sabe que la representación parte de un sentido de colaboración hacia lo presentado y aunque la imagen demuestre algo que puede no ser real, no rompe con este acuerdo generado, casos específicos son los cómics, historietas, anuncios publicitarios, etc. En segundo lugar está un contrato de veracidad, donde lo importante es que la imagen denote aspectos reales de lo representado, como el fotoperiodismo y los documentales.

Para efectos de este artículo, el contrato icónico de veracidad será el de interés y se explica de la siguiente manera



Esquema 1. Definición de las dos posibilidades de contratos icónicos

El contrato icónico de verosimilitud tiende a ser tácito, opera silenciosamente. Los polos que involucra son los del vidente y el texto icónico. Se trata de un vínculo peculiar en el que un observador acepta la realidad singular de las imágenes ficticias que se le presentan. Cada parte debe cumplir con ciertas condiciones para hacerlo posible, de lo contrario el pacto se destruye y la ficción concluye. Es espectador visual asume un compromiso de creencia consistente en dos operaciones perceptivo-intelectivas: a] suspender parte de los juicios de verdad que vehicular en su mundo diario y b] aceptar especialmente la ficción visual como realidad. (Lizarazo 243)

Por lo tanto, el contrato icónico de verosimilitud es un vínculo entre el usuario imaginal y el texto visual, esa relación en donde silenciosamente se comience a develar las significaciones ficticias, que son convenidas por parte de los dos actores, evitando romper ese acuerdo y regresar a la realidad. Los juicios que generalmente guían las experiencias visuales de

los usuarios deben de ser sin necesidad de razonamientos lógicos, ya que la ficción es la que en este momento ocupará el lugar de la verdad. Los componentes del contrato icónico de verosimilitud son:

Estrategias de construcción icónica: "Refieren tanto a los principios códigos con que se construyen las imágenes como a las finalidades específicas que con ellas se buscan según los intereses de sus productores". (Lizarazo 232) En las estrategias de construcción icónica se ubican los códigos morfológicos (punto, línea, plano, volumen), perceptuales (tensión, equilibrio, forma, etc.) y cromáticos (tono, luminosidad, saturación) que el autor o productor utiliza para dar formación matérica a lo representado. Lizarazo plantea que estas estrategias de comunicación se organizan por tres elementos constitutivos: a) Fuerzas intertextuales, b) Campos de producción icónica y c) Horizontes culturales. (Lizarazo 234)

a) Fuerzas intertextuales: "... las imágenes documentales son objetivas y las imágenes poéticas subjetivas [...] Así no tenemos imágenes unívocas, sino contratos monosémicos entre artefactos icónicos y sujetos imaginables. Dicho contrato se asegura institucional y socialmente." (Lizarazo 235) Hablan sobre la cualidad que tienen las imágenes en su representación, si se trata de una imagen que busca la verdad o aquellas que demuestran la ficción, se comprende una composición elaborada a partir de diferentes elementos icónicos y usuarios que decodifican el mensaje, primeramente desde una perspectiva individual y posteriormente de forma colectiva

b) Campos de producción icónica: "... de una u otra forma los productores de las imágenes tienen relación entre si [...] Nuestras imágenes se cotejan con las de otros: bien sea porque procuran acercarse a ellas o porque busquen su especificidad distinguiendo". (Lizarazo 236) Estos campos se definen en gran forma sobre la relación (podríamos decir analógica), que las imágenes guardan entre si al ser expuestas, las similitudes y semejanzas entre discursos visuales y a partir de términos



sociales la conexión que existen entre si, por ejemplo, la representación de diversas vanguardias pictóricas que generan cierta grado de complejidad en su discurso pero ligeramente ligadas por su razón de ser.

c) Horizontes culturales: "... el horizonte cultural icónico en el que se producen los artefactos icónicos resulta ser el mismo en que se interpretan: quizá el acto icónico se cobija en un mismo panorama-mundo, o quizá su arco es tan vasto, que logra conectar horizontes diversos." (Lizarazo 241) Definir un horizonte sería el contextualizar el lugar y la forma en el que un acto de representación visual se genera y, aun más, creer en la posibilidad de que este pueda rebasar este mismo contorno y pueda generar nuevos horizontes de índole social y perceptual. (Ver imagen 2)



Imagen 2. La imagen de Frida Kahlo puede ser uno de los ejemplos de horizonte cultural, la cual a través de los años ha ido, cambiando y expandiendo su significado, en un principio fue la historia de su vida, posteriormente su obra, a finales del siglo pasado fue plasmada como nuevo símbolo mexicano que incluso en estos días es considerada como una parte fundamental de México.

Competencias icónicas: Apreciar y experimentar, significar y valorar, es decir, iconizar una imagen, no es un acto espontáneo, ajeno a toda socialización, resultante de una naturalidad universal. Implica más bien, poner en funcionamiento una serie de saberes y habilidades de observación y realizar un trabajo semiótico. (Lizarazo 238) Las competencias icónicas son un elemento importante, tanto para la forma de la imagen como su interacción social, pues, un ícono se vuelve como tal en el momento que ha logrado su inserción en la mente colectiva y logra habilitarlo como tal. Frida Kahlo es uno de los ejemplos actuales de competencia icónica, ya que con el paso del tiempo, ha logrado insertarse dentro de la sociedad nacional e internacional, a través de su obra, su vida y su representación de identidad mexicana.

Campos de fruición: "... constituyen los espacios sociales en que establecemos el encuentro con las imágenes [...] Se plantea como el territorio de vínculos entre individuos que comparten intereses comunes y que buscan acceder, a través del juego y del conflicto a ciertas posiciones." (Lizarazo 240) Se conocen como los lugares donde la obra se constituye y se presenta, puede ser desde la sala de un museo, una instalación, performance, sobre la avenida Reforma, en una galería de arte, etc., y este encuentro tienen un razón de ser: generar el interés e interacción entre las personas que se encuentran inmersas en él.

La propuesta realizada por Lizarazo de los elementos del contrato icónico es un referente, para estructurar un análisis de la imagen desde su perspectiva morfológica y social, y a continuación se expone.

Contratos icónos (verosimilitud)	
Estrategías de construcción icónica	Representan los elementos morfológicos y visuales de la imagen
a)Fuerzas intertextuales	Habla sobre la realidad o ficción de las imágenes en su contexto social
b)Campos de producción icónica	Relaciones y similitudes que existen entre las imágenes en su forma y representación
c)Horizontes culturales	El lugar de desarrollo e interpretación de las imágenes dentro de uno o varios horizontes sociales y culturales
Competencias icónicas	Se refiere al posicionamiento y reconocimiento social de los íconos que generan un valor determinado
Campos de fruición	El lugar o los lugares donde las imágenes se presentan e interactúan con los usuarios

2. El neosimbolismo en Daniel Lezama

En la década de 1980, México comenzó una serie de cambios en diversos ámbitos nacionales: devaluación del peso frente al dólar, endeudamiento en el Fondo Monetario Internacional, un terremoto que devastó gran parte de la capital mexicana, fraude electoral, entre otros; el país se encontraba en diversos conflictos sociales. Una buena oportunidad se generó a partir del trabajo de varios artistas plásticos, cuya propuesta pictórica y escultórica retomaba el ser del mexicano, a partir de una resignificación identitaria de diversos símbolos que representaban la cultura prehispánica, indígena, folclórica y tradicional de México.



A principios de los años ochenta surgió en nuestro país una generación de artistas predominantemente plásticos que buscaron reivindicar el ejercicio de la pintura frente a los conceptualismos de los setenta. Esa tendencia formó parte del neoexpresionismo postmoderno internacional que marcó esa década y cuyos ejemplos más conocidos son la Transvanguardia italiana y los Nuevos Salvajes alemanes, movimientos que, de alguna manera, tuvieron un eco importante en toda la generación de artistas mexicanos ochenteros. (Gómez párr. 1)

El contexto artístico a nivel mundial retomaba aspectos conceptuales acordes a cada nación, generando influencias y tendencias, que en muchos países eran denominadas "Neo".

En México, estos artistas volcaron su mirada principalmente hacia la cultura popular urbana y rural para desentrañar los valores intrínsecos de la identidad mexicana a través de una relectura y reinterpretación del pasado indígena y colonial, y de la búsqueda, cuestionamiento y reafirmación de las identidades nacionales –y personales, de ahí también la búsqueda de la "identidad gay" mediante la exploración del cuerpo como tema fundamental en algunos creadores emblemáticos de esa época. (Gómez párr. 1)

A partir de 1980 muchos artistas como: Germán Venegas, Alejandro Arango, Dulce María Nuñez, Adolfo Patiño, Rocío Maldonado, Esteban Azamar, Nahum B. Zenil, Julio Galán, Eloy Tarcisio, entre muchos otros, generaron una nueva lectura acerca de momentos y elementos del México prehispánico, México colonial y traerlo al México actual, ubicando nuevos discursos que hablaban sobre una nueva identidad y simbolismo nacional. Esta propuesta incluía símbolos identitarios como: la Virgen de Guadalupe, El Sagrado Corazón de Jesús, pirámide de Tenochtitlán, Frida Kahlo, el calendario Azteca, retablos, crucifijos, hombres desnudos, representaciones indígenas, entre muchos otros.

Neomexicanismo es el término que se otorgó a este movimiento artístico, la investigadora y ex-directora del Museo de Arte Moderno Teresa del Conde, quien lo observó como un fenómeno incidental por parte de los artistas de la época, donde, el país se encontraba en un estado de alerta social.

Esta tendencia tuvo un auge de apenas diez años, donde esos artistas que generaron discursos simbólicos quedaron poco a poco atrás, al igual que muchos de los acontecimientos del país. Dicho estilo comienza a desaparecer a principios de los noventa, sin embargo, dentro de la escena plástica no todo lo que se había propuesto quedaría en el olvido, nuevos exponentes de la pintura seguirían presentando propuestas con símbolos de identidad mexicana, tal es el caso del artista Daniel Lezama.

De acuerdo con su sitio web, se explican algunos datos biográficos del artista e indica que:

Daniel Lezama nació en México en 1968. Estudió Artes Visuales en la Academia de San Carlos de la UNAM, y empezó su carrera artística en 1995. Ha sido becario del Fonca y del Conaculta en varias ocasiones. En 2000 ganó la Bienal de Pintura Rufino Tamayo. Desde entonces ha realizado más de 20 exposiciones individuales, entre las cuales destaca La madre pródiga en el Museo de la Cd. de México en 2008. Asimismo ha participado en mas de 60 colectivas en México y en el extranjero, incluyendo la Bienal de Beijing, Imperium en Leipzig, y Las imágenes de la patria, en el Museo Nacional de Arte en México. Su obra forma parte de colecciones públicas y privadas en todo el mundo, como son El Museo del Barrio en N.Y., la Murderme Collection en Londres y el Museo de Arte Moderno en México. (Lezama "perfil" párr. 1)

Del artista se han generado planteamientos acerca de su propuesta y algunos lo consideran seguidor de la neomexicanidad, pero no con las características que esta proponía, lo suyo, es crear una aproximación entre la tierra, las raíces, la madre patria con los seres que la habitan, un encuentro entre la inocencia y los primeros acercamientos con una sexualidad de pubertad, representaciones fisiológicas de la raza pura y el mestizaje, la utilización de símbolos que llevan a una retórica de la identidad popular, imágenes escandalosas, irreverentes, con cierto grado humorístico y de picardía, generadores de diversos sentimientos, con el fin de generar comunicación entre el usuario y la obra.

Erik Castillo se ha referido a su propuesta como, "El arte peregrino de la pintura" y dice:

... el imaginario de Lezama se alimenta del mismo sustrato de esta epopeya involuntaria, para establecer una nueva épica, subjetiva y dirigida, que intercambia la inmediatez por la substancia. [...] Así, el pintor se plantea el reto de trasladar tanto la épica popular de México como la realidad objetiva que la anima al lenguaje sui generis de la gran pintura. (Lezama párr. 2)

Algunos de los conceptos que Castillo reflexiona sobre la obra de Lezama son: las actitudes sociales del mexicano, la música, el folclor, la fiesta, tiene muy clara la imaginería de Lezama en donde las cuestiones populares son un factor primordial en la forma que retrata esta sociedad, en algunas ocasiones morbosa, en otras de forma figurativa, generando un lenguaje y complicidad entre las distintas miradas que observan las imágenes.

Julián Madero le realizó algunas preguntas acerca de la forma en que el mexicano observa su obra, en donde se comprende la experiencia "tú a tú" entre la imagen y el espectador porque se encuentra en nuestra sangre, en nuestros genes y en las manifestaciones culturales a partir de la metáfora y la alegoría y cómo el mexicano a pesar de no tener una lectura "no especializada" puede comprender todo esto, a excepción de una mirada



extranjera. Lezama responde que no pretende generar ni emitir mensajes al público, su obra pretende ser lo más honesta posible, sin embargo, si la mirada local o foránea encuentra la forma de adentrarse a la obra, está ha comenzado a funcionar y a logrado captarlo y llevarlo hacia su interior que pude ser tan crudo como salvaje, lo que realmente lo vincula es lo humano, lo cultural es un aspecto secundario de lo que humanamente contiene la obra.

Lezama no es un pintor "realista" (él se define como "naturalista"). Tampoco es un artista "académico". Su pintura es altamente mimética, aun cuando el objetivismo que moviliza no pretende un sentido documental, pues la narración visual está estructurada a partir de complejos procedimientos de trance subjetivo. La dosis de realismo que Lezama involucra en el armado de sus composiciones alegóricas, está traspasada por una serie interminable de guiños de fantasía. (Lezama "Un jardín en medio de la historia párr. 3)

Castillo expone lo que junto con Lizarazo se pretende del contrato icónico, ubicar una obra en donde la verosimilitud tenga tintes de objetividad, pero sin llegar a ser algo que represente una realidad documental, sino una expresión subjetiva y ficticia que logre pactar una realidad entre el espectador y la imagen, dotándola de fantasía y a la vez representaciones simbólicas dentro de su contexto humano, social y cultural.

En el siguiente apartado se realizará la propuesta de contrato icónico a partir de la obra "La gran noche mexicana".

3. El contrato icónico en la obra "La gran noche mexicana"

Dentro del extenso acervo pictórico de Daniel Lezama, se escogió esta obra por contar con diversos elementos simbólicos, donde el usuario podrá reconocer e interpretar diferentes elementos que pueden evocarle a situaciones, algunas cotidianas y otras que, pueden generar molestia o malestar a partir de su representación.



Lezama, Daniel. *La gran noche mexicana*. Colección Gunter Rohde, Puebla

*Yo soy mexicano, sueño con el Otro. Yo soy Otro, no soy yo mismo.
 En sueños siempre caminaré bajo esa noche estrellada de cartón. La
 educación que empezó aquella noche sólo terminará cuando muera.
 Acabo de morir y apenas estoy naciendo; recién conocí el amor y ya
 estoy dando a luz. Esa fue la gran noche. Esa noche me enseñaron.
 Era tarde y la multitud me esperaba cuando la cuadrilla de hombres
 vencidos me trajo cargando en hombros, sobre un río de oro.
 Nuestro maestro de ceremonias me dio la bienvenida con una
 canción que aún hoy me persigue.*

Tembloroso me postré ante cada una de las estaciones de la cruz; en esa carne desconocida tuve mi primer atisbo del Otro; cada una de esas tibias mazorcas recibió mi adoración. Los artistas estaban pensativos esa noche. Vincent y Paul sentados con unas frías en la mano, el Rey Mago durmiendo en la mano de su titiritero, y Slim había colgado los guantes. El gentío me alentaba descaradamente, la banda tocaba para mí, los panes para hot-dog estaban en su punto. Al final del recorrido me encontré con mi madre, levantó su vestido para mí y descubrí que lo Otro era mi casa de ahora en adelante. (Lezama 2013)

Este texto es parte de la narrativa escrita que realiza el autor con relación a su obra, en donde expone los elementos que componen la gran noche mexicana y es la elegida para ser analizada con las categorías del contrato icónico mencionadas en el primer apartado.

Contrato icónico de La gran noche mexicana

Daniel Lezama

Estrategias de construcción icónica

La gran noche mexicana se desarrolla en una gran vecindad que ha sido cubierta con lonas e iluminación, esperan la llegada en peregrinación del niño Jesús llevado en hombros por dos personas, celebrando con canciones uno de los máximos representantes de la música popular mexicana: Juan Gabriel, acompañado por el mariachi entonando alguna de sus famosas canciones. Una mujer está a punto de dar a luz, tirada en el piso auxiliada por otro joven dispuesto a cortar el cordón umbilical, olfateando algo de la mano del señor que vende hot dogs y cuidando la olla donde se está calentado el café o el atole; esta escena es observada por dos hombres que toman una cerveza y fuman, uno un cigarrillo, el otro su pipa.



Una pequeña niña que no puede ver la celebración y por eso se trepa en un pilar, para ser participe del acontecimiento. Seis mujeres desnudas de distintas edades, que juntas forman la palabra MEXICO, algunas observan la escena, otras tienen los ojos cerrados o la vista en otro lado. Detrás de ellas hay personas que tratan de observar la escena desarrollada. Al otro extremo del niño Jesús, encuentra visualmente a su madre, la representación de la Virgen de Guadalupe quien ha recogido su vestido y guardado pétalos de flores rojas. Al centro de la obra una pequeña joven que está apoyada sobre otra persona, es la pieza que invita al espectador a observar con detenimiento la escena que se acaba de describir.

a) Fuerzas intertextuales

Las fuerzas que propone la obra es una relación entre la realidad y la ficción:

La ubicación de las fiestas religiosas en donde se veneran a los santos y la virgen, reunidos en una gran celebración con música y con comida, juegos y bebida. El mexicano se relaciona de manera efectiva con estos elementos en torno a reuniones que involucren un acercamiento con sus tradiciones y sus valores simbólicos.

Dentro de la ficción se encuentra la representación de la patria mexicana (femenina en este caso), que genera una metáfora con las letras que componen el nombre de MEXICO y los colores de la bandera. Las representaciones carnales, tanto del niño Jesús como la Virgen de Guadalupe, identidad netamente mexicana, la presentación de uno de los íconos de la música mexicana, Juan Gabriel, quien aparece como animador de esta celebración, no cantando alguna canción religiosa, sino su popular éxito, Hasta que te conocí. El próximo nacimiento en pleno patio quien será atendido por un jovencito, que apenas supera los 12 años.

Entre la realidad y la ficción la propuesta del contrato icónico es aceptar lo propuesto en la obra, que es la colocación de diferentes actos simbólicos en un solo espacio.



b) Campos de producción icónica

Dentro de las representaciones icónicas realizadas por Lezama, se ubica un estilo realista, aunque él prefiere ser ubicado como naturalista; estas representaciones son, a juzgar por el autor lo más honestas posibles, ya que no pretenden cubrir algo o generar un discurso subjetivo. Las representaciones se encuentran bien definidas: la Virgen de Guadalupe, la raza mestiza que compone esta sociedad, la representación de la música popular, tanto por Juan Gabriel como por el mariachi, en algunos momentos un choque cultural y social por las representaciones del cuerpo humano femenino y masculino desnudo, por último el entorno en el cual se realiza la celebración: la vecindad

c) Horizontes culturales

Uno de los horizontes sociales que presenta la obra de Lezama es la clase media y baja, aquella que se ubica en grandes hogares comunales como lo es una vecindad, aquellos donde la pobreza muestra sin tapujos la verdadera condición humana, explica el autor que es ahí en donde, no se puede cubrir nada con lo que no se tiene, en donde las costumbres y las festividades religiosas son el pretexto perfecto para poder reunirse y celebrar, ya sea, venerar a algún santo patrono o a la Virgen. Esos lugares donde, el folclor genera felicidad y grandes lonas congregan y protegen a todas las personas que se reúnen.

Competencias icónicas

Todo se encuentra estructurado de acuerdo a la intención que propone cada autor, y Lezama habla sobre el buscar dentro de la realidad social, la anécdota, lo cotidiano y transformarlo en una nueva significación. Las competencias icónicas en la gran noche mexicana se develan a través de la representación simbólica de la Virgen de Guadalupe representada por una joven de tez morena, que contrario al mito del ayate, ella es quien recoge su vestido y lleva consigo pétalos de flores rojas, la representación del niño Jesús, que demuestra la pureza e inocencia al encontrarse desnudo y



buscar con la mirada a su madre. La representación de uno de los ídolos del pueblo mexicano para demostrar que es parte de ellos, en este caso de forma física, pero si no se encuentra, lo será de forma acústica. El mariachi y los instrumentos musicales que siempre animarán y alegrarán el corazón.

Dentro de estas competencias, existen dos que causan desconcierto ante la mirada primigenia del usuario, la exposición de 6 mujeres desnudas que representan la idea del México femenino y la exposición de una mujer tirada en el piso a punto de dar a luz y ser atendido por un jovencito con unas tijeras, dispuesto a cortar el cordón umbilical, se podría pensar en una situación que ubique una degradación femenina y la violación a la intimidad en el momento del alumbramiento, cuestión que nada tiene que ver con la propuesta del autor.

Campos de fruición

La gran noche mexicana, pertenece a la colección Gunter Rohde y ha sido expuesta en el MUNAL (Museo Nacional de Arte) con el propósito de ubicarla como una representación artística de los símbolos que conforman la identidad de los mexicanos; muchas de las opiniones son favorables ante la propuesta realizada por el autor, no sólo en México sino en diversas partes del mundo, incluso en Europa ha sido abordado como un artista que presenta discursos honestos sobre la realidad del pueblo mexicano, donde ni siquiera sus provocaciones al plasmar cuerpos desnudos, son abordados como una incitación de mal gusto.

Conclusiones

Las nuevas representaciones simbólicas de la identidad mexicana fueron propuestas a partir de los años 80 con la corriente artística denominada Neomexicanismo, cuestión que no duró más de 10 años, de este movimiento plástico surgió años más tarde, un artista que buscaba plasmar la realidad social y cultural del México de finales de siglo, retomando cuestiones cotidianas y transformándolas en discursos que eran representados juntos y con grandes dosis retóricas para exagerar e incitar no a la idealización, sino a la representación del grueso de la población mexicana. Daniel Lezama ha plasmado la riqueza cultural a través de tradiciones, historias, el folclor y el cuerpo humano una realidad de devala, en primer lugar la condición del ser humano, así, sin nada que lo cubra, la pobreza, la fiesta y la historia de una nación.

La interpretación de las imágenes no es una tarea sencilla de realizar, pues se trata de evitar una condición subjetiva por parte del usuario al estar en contacto con la obra. Lizarazo en su papel de hermenauta, propone vislumbrar diversos aspectos que puedan dar un acercamiento al discurso de la obra. Habla en primer término de la conformación espacio-estructural de la obra, los elementos icónicos que representan un algo o alguien, la ubicación de la obra en un orden real o ficticio (veracidad o verosimilitud), generar los horizontes culturales y sociales proyectados, y el campo de desarrollo y proyección física de la obra. A este conjunto de elementos le ha denominado contrato icónico.

La gran noche mexicana, obra de Daniel Lezama, ha sido el pretexto perfecto para ubicar los elementos neosimbólicos de la identidad mexicana:

El contrato icónico muestra un aspecto social del mexicano que es la celebración, la creación de fiestas, donde las representaciones religiosas pueden congregarse a la población, no desde un aspecto ideal, sino real, contando fragmentos de historias entrelazadas en la pintura.

La clase media y clase baja es aquella que devela el grueso de la población mexicana, la pobreza, como lo dice Lezama es la que descubre verdaderamente la condición humana, donde no hay nada que cubrir y proyecta situaciones favorables y adversas de la población.

La Virgen de Guadalupe es y seguirá siendo un referente cultural dentro de la identidad del mexicano.

La representación del cuerpo humano desnudo con su forma real, evitando estereotipos y cánones de belleza, resaltan los atributos del mestizaje que ha perdurado a través de los siglos.

La introducción de elementos, productos y figuras extranjeras van generando un proceso de adaptación y por parte del mexicano, en este caso, el carrito de jtdogs (hot dogs) que además de adoptarlo, lo van modificando a las costumbres mexicanas (cebolla, jitomate y chile verde, como parte de la identidad mexicana).

La creación y seguimiento de artistas populares que son un referente cultural llegando en algunos casos a la idolatría y fanatismo, el ejemplo de la obra, Juan Gabriel.

Las representaciones alegóricas y metafóricas con respecto a la patria, puede ser con tipografía, colores, símbolos que denoten un acercamiento a los símbolos patrios, representados con personajes o elementos de la vida diaria; 6 mujeres desnudas pintadas cada una, con una letra de la palabra MEXICO.

La propuesta del discurso icónico del Dr. Diego Lizarazo en la obra de Daniel Lezama, ha sido una experiencia hermenéutica que ha permitido analizar la propuesta del artista a partir de cuestiones sociales, culturales y simbólicas, para ubicar una realidad verosímil que cuenta historias reales en escenarios ficticios, que a diferencia de la propuesta de muralistas como Diego Rivera que pretendía generar un idealismo del Mexicano en los

años 20, Lezama propone una identidad real de los símbolos que generan actualmente una identidad del Mexicano contemporáneo que lo representa sin obstáculos visuales, tan simple y honesto que en muchas ocasiones genera un malestar en las personas que lo observan.

El contrato icónico es una propuesta que puede orientar el trabajo en el momento de interpretar una obra (en este caso pictórica) y dilucidar el contexto que la rodea, sería interesante abordarlo con las obras de otros artistas para comprobar que es susceptible de ser utilizado con otras propuestas de discurso visual.

Lista de obras citadas

Anuario De Investigación 2002 : Educación Y Comunicación / Introd. De D. Espínola. México : Universidad Autónoma Metropolitana Xochimilco, Departamento de Educación y Comunicación, 2003: 371-387. Impreso

Gómez Haro, Hermaine. "Panorama del neomexicanismo en el MAM" La Jornada 19 de junio 2011. Internet <http://www.jornada.unam.mx/2011/06/19/sem-haro.html> Lezama, Daniel. "Perfil", 2013, 20 de abril 2016. Internet www.daniellezama.net.

Lizarazo, Arias D. "Iconos, Figuraciones, Sueños: Hermenéutica De Las Imágenes". México: Siglo XXI Editores, 2004. Impreso Santaella, Lucia. Iconismo: "El Sentido De Las Imágenes". Barcelona: Gedisa, 2003:

NOTAS

1. En el artículo "Amazonas en el S. XX: Wonder Woman actualización de un mito" Eva María Sanjuán Iglesias rescata elementos comparativos entre las Amazonas de la antigüedad y la Mujer Maravilla, exponiendo el término Pin up: "Con el término Pin-up girl se designa a esas ilustraciones de chicas escasas de ropa que tanto proliferaron en Estados Unidos durante la II Guerra Mundial.

Lo que significa este término es (la chica que se cuelga), lo que nos ilustra sobre cual es la finalidad de estas señoritas: acabar colgadas de las paredes de los barracones y las naves de los soldados americanos. Su origen es francés y llegaron a Estados Unidos de la mano de los soldados americanos que combatieron en la I Guerra Mundial. Con el estallido de la II Guerra Mundial se sigue el ejemplo francés y el gobierno americano hace uso de las pin-up para levantar el ánimo de las tropas; de este modo el gobierno fomenta la edición de carteles, calendarios y revistas como Esquire en las que aparecen las Pin-up". (Sanjuán 34)

2 Son aquellas formas plásticas que van generando una representación significativa en el receptor, la que surge como trazos que hacen relevantes las formas más simples y complejas dentro de las relaciones del imaginario, a partir de la escritura de la imagen y su articulación de elementos con relación a lo vivido manifestándose de forma novedosa.

3 Es aquella que se presenta a partir de los sueños, como imágenes creadas por el subconsciente que salen a relucir y dilucidan sobre fenómenos incomprensibles para la razón; son difícilmente interpretables a partir de una orden lógica. La mayoría de las imágenes generadas en el subconsciente son consideradas figurativas y en muchos casos complejas por su estructura deductiva; señalar que algunos piensan que son premoniciones, revelaciones y en otras tantas pesadillas e ilusiones.

4 Aquella representación que no sólo se ubica en su composición y representación, esa que no depende solo del imaginario individual. Su estudio se basa en la colectividad, las imágenes de las masas, aquellas que son capaces de ser interpretadas desde una estructura social y cultural.

5 La editorial de la Revista Designis en su volumen 4 menciona que: el ícono en si mismo, no tiene sentido, sino que revela una forma de producir sentido, y es este punto de partida lo que permite una lectura simultánea social y simbólica (9)

6 Prefijo que significa "nuevo" o "reciente"

