

# Estructuras narrativas no objetuales: las alógicas

Maris Bustamante

Toda explicación sobre LA REALIDAD es una elaboración mental---

Cualquier propuesta artística es siempre de carácter artificial y se materializa por medio de una narrativa. Toda narrativa, en tanto procedente de las formas lingüísticas aceptadas y practicadas, locales y hegemónicas, posee una estructura que puede ser explicada desde la sintaxis o gramática del idioma de origen, que en el caso de las visuales puede encontrar dificultades, sobre todo cuando deseamos apartarnos de las vías tradicionales y "autorizadas" que han derivado en códigos cerrados o anquilosados.

Para hablar y hacernos entender a partir de las nuevas estéticas y en particular desde las artes no Objetualistas, de acuerdo a necesidades para su divulgación y enseñanza a nivel formal y no formal, me he puesto a la tarea de tratar de definir las estructuras morfológicas posibles presentes en el común de ellas. Desde luego que a partir de los trabajos de Juan Acha<sup>1</sup>, la diferenciación entre lo estético y lo artístico nos ha sido de suma utilidad. De acuerdo a esta necesidad de diferenciación Juan<sup>2</sup> nos dice que desde H. Baumgarten (1750) que introdujo el nombre de Estética, se independiza esta disciplina de la filosofía general que en adelante ante la nueva denominación o reconocimiento de su espacialidad, incluirá el estudio de las artes consideradas bellas para distinguirlas de las útiles. Aparecen así las Bellas Artes.

Si al principio no se hacía la diferencia entre lo estético y lo artístico, hoy, ante los desarrollos y caminos inéditos que toman los imaginarios colectivos, tal diferenciación deviene indispensable para evitar la confusión y la promiscuidad conceptual.

---

<sup>1</sup>Teórico peruano nacionalizado mexicano que vivió en México durante muchos años. Su obra es ampliamente conocida sobre todo a nivel latinoamericano. Murió en el año de 1996.

<sup>2</sup>"Lo estético y lo artístico diferenciados", en Juan Acha, *introducción a la Teoría de los Diseños*, Editorial Trillas, México, 1988, pp. 17-25.

Mientras que toda narración que se refiere a lo artístico recae en la dimensión de lo estético, no todo lo que surge desde lo estético se consume en arte. Cualquier persona experimenta desde su percepción, sensaciones que le permiten identificar lo estético, pero para poder experimentar, comprender y entender lo artístico requiere de contar con conocimientos adicionales y aún específicos. Esto sucede de la misma manera para comprender lo científico. Mientras en general las personas aceptan de antemano la indudable necesidad de contar con conocimientos y métodos intelectuales y racionales, particulares aprendidos, para las artes consideran que sólo con experimentar sensaciones y decidir si les gustan o no, pueden dictaminar acerca de lo que está bien o mal hecho. Este es un prejuicio común todavía hoy que parte seguramente de la idea de que mientras para la ciencia hay que saber, para el arte solo es necesario sentir.

A partir de las investigaciones de Rudolf Arnheim<sup>3</sup>, profesor de Psicología de Harvard en la década de los sesenta, desde sus estudios de la Gestalt demuestra que es un mito la vieja dicotomía entre visión y pensamiento. En mi ensayo *El ojo y el cerebro juntos para producir el pensamiento visual*<sup>4</sup>, que forma parte de la antología que sirvió de base a los cursos que armé a nivel nacional para apoyar a los maestros encargados de dar las actividades artísticas plásticas, retomo esta idea fundamental para sustentar las narraciones artísticas no objetualistas como una muestra del ejercicio de la inteligencia visual.

Creo que avanzar en el mundo de hoy que se caracteriza por cambios sustantivos en casi todos los ámbitos, podemos estar de acuerdo en que las artes se traducen por medio de narraciones tradicionales y no tradicionales. Propongo que a las tradicionales las denominemos *lógicas* y a las no tradicionales, *alógicas*

## **Estructuras narrativas lógicas**

---

<sup>3</sup>Rudolf Arnheim, *El pensamiento visual*, Editorial Universitaria de Buenos Aires, Buenos Aires,, 1971.

<sup>4</sup>Maris Bustamante, *El ojo y el cerebro juntos para producir el pensamiento visual. Antología*, Dirección General de Promoción Cultural, Secretaría de Educación Pública, Proyecto PACAEP (Proyecto de Apoyo a la Educación Primaria y Artística nacional), México, 1988.

Son las hegemónicas, sustentadas en el pensamiento racionalista europeo desarrollado en base a un sistema binario que ubica los dos polos de valor como contrincantes en una eterna pelea, de la que debe siempre surgir un ganador y un perdedor. Forman parte de nuestra cotidianidad y las podemos desmontar fácilmente, a pesar de las barreras tradicionales de ubicación geográfica, idiomas, procedencia social, racial, diferencias de género, información cultural, etc.

Su estructura respeta la siguiente secuencia lineal, desarrollada ampliamente por el teatro en base a un conflicto o nudo dramático:

principio - desarrollo - continuidad - final o desenlace

Muchas veces ésta secuencia lineal incluye antes del principio un prólogo o introducción, y después del final, un epílogo.

Los temas son los de siempre y se refieren a la existencia, valores, dolores, preocupaciones, cualidades o sentimientos y defectos del ser humano, como lo son el amor, la vida, la muerte, la injusticia, la violencia, el dolor, etc. Estos temas siempre están en función de un conflicto que es el que desata la acción dramática, desde la seriedad extrema hasta lo abiertamente humorístico. A través de estos y otros tratamientos ya conocidos, la narración es vehículo para plantear problemas concretos y sus soluciones, de acuerdo a los marcos de valor tradicionales.

La traducción morfológica son las formas concretas estético-artísticas que el autor selecciona para materializar sus mensajes y/o metáforas. Por lo tanto traduce su visión, focalizando de manera particular en una determinada situación.

Los sujetos participantes siempre están en función de lograr, incluso mediante la aspiración ideal de un virtuosismo extremo, una representación. Por ello siempre son intérpretes de la ficción que otro plantea.

El concepto de tiempo/espacio también es lineal y por ello tradicional, casi siempre tratado de manera rígida o en cualquier caso como derivado del que domina nuestra vida cotidiana. Cualquier alteración a esta forma centrípeta, se aprecia como excéntrica, es decir, desde lo extraño a lo loco. Tal vez los únicos intentos de plantear opciones alternas el concepto de tiempo tradicional se dan en la literatura de ciencia ficción, considerada como literatura no convencional.

El espacio siempre se trabaja en las artes de manera bi- o tridimensional, desde lo gráfico o volumétrico, y tetradimensional cuando se apropian de un espacio escénico transcurriendo en el tiempo, acotado éste siempre por los límites que impone el 'sentido común', constituido por convenciones como lo son el principio y la duración de un espectáculo así como todas aquellas limitaciones de la percepción, que por cierto cambia y es específica de cada momento histórico. La utilización del tiempo real ha sido trabajado por medio de fórmulas como la edición, para hacer posible su representación de acuerdo al tiempo que la atención puede tolerar.

El orden lógico ha sido introyectado como el único real, siendo portador de valores como lo permanente, lo eterno, la justicia, la verdad o la libertad.

### **Estructuras narrativas alógicas**

Son las no tradicionales, es decir, aquellas que en general presentan una enorme dificultad para ser desmontadas por los espectadores comunes o públicos amplios, simplemente porque están acostumbrados al *orden autorizado* o porque se presentan en lugares y espacios que las excepcionalizan al circular de manera restringida. Una de las barreras para su aceptación es la sensación de "no entenderlas", no importando que esto sea una pseudoexplicación del fenómeno basada en un mito ya que lo que la gente cree que entiende, en general tampoco lo entiende. Simplemente lo acepta o rechaza por hábitos previamente adquiridos, o por los *permisos* con los que cuenta, otorgados por su momento histórico, grupo social, cultural, familiar o por la *licitación* que el mercado de consumo ahora global, hace aparecer como de fácil asimilación. Contrariamente a lo que se acepta o piensa, estas formas alógicas están presentes en nuestra cotidianidad todo el tiempo, pero sólo se aceptan como parte de una *ruptura de la solemnidad* sin consecuencias más allá de las actitudes incoherentes o derivadas de la necesidad de lo humorístico, o como parte de una ritualidad intrapersonal, códigos compartidos por algunos cercanos que cuentan con los elementos para descifrar valores crípticos, mundos en los cuales las lógicas no ordenan completamente. De hecho el orden lógico es más bien externo y social, que

privado y personal. Es una construcción que se reproduce todo el tiempo de manera artificial, ya que constituye las *reglas del juego* para vivir en sociedad.

La estructura de las alógicas no respeta el orden secuencial y unilineal tradicional y por ello se las aprecia como fragmentadas, y aunque la vida cotidiana se presenta también como fragmentada en general, en ese ámbito de lo privado, no afecta necesariamente la convivencia. Los conceptos de principios y final existen pero se muestran de otra manera, pueden ser intercambiables en su ubicación. Siempre presentan un desarrollo, pero discontinuo. Puede o no incluir una introducción, y más bien plantea procesos que problemas y soluciones específicos. Pueden focalizarse situaciones de manera muy particularizada o por medio de visiones más globales o integrales donde se muestran con la misma validez los ritos personales internos y externos. Por ello, se prioriza el uso de metáforas textuales, gestuales o icónico-verbales, acústicas, más que mensajes específicos y desde un solo vehículo. Los temas son casi los mismos que en las lógicas, ya que son los asuntos referidos a lo humano, pero recalando paradojas, enigmas o dilemas en ciclos abiertos, no cerrados. Desaparece la utilización de parábolas y mensajes.

El binomio espacio-tiempo, menos 'newtoniano' y más relativista, es por esto no lineal sino alterno y flexible, incluyendo el tiempo real como parte de la presentación que se aleja así de la representación y el concepto de intérprete. En general los sujetos se convierten en sujetos y objetos de su planteamiento. Desaparecen planteamientos unilaterales y/o permanentes tan rotundos como 'lo único', 'la verdad', 'el camino', etc.

En cuanto a los sujetos que ya hemos dicho que se convierten más en creadores o compositores que intérpretes, podemos decir que son más actuantes que actores y muchas veces buscan alterar la relación pasiva con sus espectadores que a su vez pueden convertirse también en copartícipes. No se requiere de estudiar métodos específicos, sino de derivar los propios y aunque en general se parte de un guión básico, éste es más un eje rector para su acción que un argumento único. Se aprovechan los elementos que tradicionalmente diferenciaban y se identificaban de manera estricta con las diversas disciplinas, como lo son el lenguaje, el texto, los gestos, las imágenes, los materiales y aún se refuerza la intuición para hacer intervenir

variaciones e improvisaciones según el autor lo requiera en su interacción consigo mismo en el tiempo-espacio, con los materiales, y la dimensión entre lo íntimo y lo circundante.

Si bien también el sistema básico sigue siendo binario, su tratamiento ya no es racionalista sino dualístico. Este desplegar elementos y situaciones se aleja radicalmente de los desarrollos unilineales y verticales, para explicarse en lo hemisférico, lo periférico. Se aleja del cuadrado y se reencuentra con la esfera. Ahora las interrelaciones son intersecciones, donde lo importante es encontrar a los que quieren establecer el puente para la interacción de valores compartidos en ese momento.

Estas narraciones alógicas ya no condenan la diferencia, simplemente buscan sus equivalentes para precisamente, intersectar.

### **Estructuras narrativas ilógicas**

Para tener un mejor acercamiento y comprensión de las alógicas, siempre será necesario referirlas a las lógicas, como lo he hecho. Para redondear la explicación, siempre hago una referencia adicional a las ilógicas, diciendo que por serlo, no hay mucho que decir sobre ellas, ya que la intención al hacer estas definiciones, no es otro que el de facilitar la mayor divulgación y entendimiento de las artes nuevas, para su disfrute por aquéllos no profesionales de ellas, es decir, para los aficionados. Retomando una idea de Juan Acha, intentar *profesionalizar* a los aficionados de estas artes de fin de siglo.

La mayoría de las personas no familiarizadas con las nuevas narraciones, al presenciarlas, las reciben como ilógicas, lo que impide su consumo. Mientras las lógicas parten del orden conocido, las alógicas proponen un nuevo orden. Por ello, las ilógicas simplemente no son nada.

Sin embargo, saltan para la discusión varios asuntos, entre ellos el hecho de que al proponerse un nuevo orden, ha sido parte de la historia de las ideas el enfrentar rupturas o vanguardias a los discursos dominantes. Cuando han demostrado el responder a una necesidad social y cultural, las formas que aportan algo nuevo, pasan

de romper y abrir, a construirse y constituirse en nuevas vías de significación, y con el tiempo serán las academias.

Con razón o sin ella, los que conceptualizamos y realizamos alógicas, hemos creído ver en ellas opciones alternas a los sistemas tradicionales, por lo que las defendemos como portadoras de un nuevo orden para la interpretación de la realidad por esta especie substancialmente diferente a los anteriores.

Si tuviéramos razón, quedaría pendiente la interrogante de si, al ser formas substantivamente diferentes las anteriores, ¿por qué las estructuramos de manera lógica, y no de manera alógica desde su misma enunciación?

Cuando se llega a puntos de discusión como éste, lo único que queda por decir es que, después de todo, lo que menos importa es tener la razón ...