

## *Introducción.*

### *Discursos, ruptura, sociedad (o viceversa)*

*Piedad Fernández Toledo*

**N**os encontramos acabando la primera década de un recién estrenado siglo que se nos presenta como un reto, un recipiente de algo llamado futuro sobre lo que casi no nos atrevemos a pensar, y menos a imaginar u organizar conceptualmente. Quienes hemos participado en este proyecto multidisciplinar que tienen en sus manos nos caracterizamos por cierta variedad respecto a la antigüedad en el mundo (léase edad) y sobre todo por haber nacido en el siglo pasado, algo que esperamos no compartir con buena parte de nuestros receptores-lectores (sería buena señal). Pero esta misma situación nos permite observar, imaginar, describir, incluso conceptualizar lo que está ocurriendo en este transcurso de un siglo a otro, utilizando las herramientas que nos proporciona nuestra propia cultura y la herencia, en forma de pensamientos, corrientes o teorías, proporcionada por algunas de las disciplinas en las que hemos centrado nuestro quehacer diario.

Dichas disciplinas aportan matices sobre la forma de ver lo presente en valores absolutos y relativos, pero también conforman un tapiz donde se entremezclan etiquetas, conceptos y palabras clave, solapándose y enredándonos a veces, pero mostrando también ciertas corrientes internas que arrastran todo en una misma dirección, a pesar de que a veces cueste determinar cual es ésta, por el hecho de encontrarnos inmersos en ese mismo tapiz.

Así, desde la Lingüística, la Semiótica, el Análisis del Discurso, la Filosofía, las Teorías de la Información y la Comunicación o la Gestión del Conocimiento, etc. percibimos movimientos que se plasman tanto en las teorías de las disciplinas que nos son más afines como en los aspectos más cotidianos, o en las artes y el ocio.

Los autores de este volumen compartimos inquietud y curiosidad ante un fenómeno tan extendido como es la «ruptura de moldes», como nos gusta llamarlo, movimiento por excelencia que nos ha acompañado

en el final del siglo (desde antes de nuestro propio nacimiento) hasta el momento actual, y posiblemente tiempos futuros. Y hemos coincidido al intentar escudriñar este fenómeno, cada uno desde su ámbito, para discernir lo que hay más allá, situándolo en su contexto espacial y temporal, pero también contrastándolo con otros movimientos anteriores que han desembocado en lo que podemos llamar la actual «vuelta de tuerca». Aunque las categorizaciones nos delatan y a la vez nos limitan —coartando también la percepción de lo que intentamos describir— el hecho de verlo desde distintos ángulos puede permitirnos apreciar la dimensión de estos fenómenos que no dejan de afectar nuestra propia forma de pensar y de autodefinirnos (como participantes que somos de este momento) y conforman nuestra propia imagen (como bien se describe en el último capítulo de este volumen, *Un encuentro con la imagen*).

Nuestro objetivo es también detectar si existen patrones de ruptura en las distintas manifestaciones culturales y humanas en las que nos hemos centrado en esta obra (y que pueden servir de ejemplo para muchas otras). Partimos de la base de que si hay una ruptura ésta lo es con respecto a algo. Sería, pues, interesante, identificar esa matriz y descubrir si hay algún patrón que gobierne ese desgajarse de ella.

### *Discurso, géneros, ruptura*

Entre los precedentes que consideramos básicos en las diversas teorías que sobre el Discurso se han ido elaborando, destacamos conceptos como «clasicismo», «modernismo» o la etiqueta de «género», propuesta por Aristóteles y que se ha retomado en las áreas de Lingüística y de Teorías sobre el Discurso de manera especial. Ya desde Aristóteles hay un intento por categorizar la realidad atendiendo al *genus*, lo intrínseco. Hoy en día la misma concepción de género se pone en entredicho: ¿Hasta dónde llega una categoría y dónde comienza la siguiente? ¿se pueden realmente establecer fronteras o límites con líneas continuas entre la mayoría de los entes?

En el blog *La Baca Pop* se nos dice, a propósito de los géneros musicales:

Los géneros son pequeñas trampas del lenguaje, con fondos de verdad y mucha utilidad, siempre tan presentes en la música popular, aunque cada vez, por la propia evolución del *pop* (del gran género de la música popular) generadores de mayor confusión y menos útiles (aparentemente).

Efectivamente, nos encontramos con la comodidad de las clasificaciones genéricas —que nos ayudan a compartimentar las experiencias, los conceptos, las realidades— enfrentada a la imposibilidad real de nombrar por mucho tiempo estas realidades sin traicionar alguno de los rasgos que las conforman y que no encajan en las categorizaciones establecidas.

Nociones como las de *extrañamiento* o *distanciamiento*, que nacieron décadas atrás, cobran un nuevo énfasis y se llevan al límite, cuestionando una y otra vez las bases o aspectos que se suponían más definitorios de entidades aparentemente rígidas o al menos bien establecidas. Autores como Cortázar o Joyce desafiaron las normas literarias proponiendo nuevos modos de leer o *interpretar* lo que se narraba. Proponer estructuras alternativas o nuevos lenguajes ha sido una forma de ofrecer nuevas visiones, nuevos ángulos para percibir la realidad ya en el siglo pasado.

Si miramos hacia el arte y la cultura observamos que la hibridación es el fenómeno dominante. La tensión entre «puristas» y «eclecticos» en el mundo flamenco no es más que un reflejo, dentro de una comunidad concreta, de la tensión entre el mantenimiento de las convenciones de su lenguaje y la inclusión de lenguajes nuevos o *innovación*. En este sentido, el *hip-hop* se nos muestra como la manifestación máxima de hibridación y contracultura, que traspasa fronteras discursivas e impregna diversas manifestaciones artísticas y de expresión, a veces utilizadas en un mismo tiempo y espacio entremezclándose en un intento por romper incluso las barreras entre las distintas artes.

Si la expresión *break-dance* ya reflejaba la idea de ruptura, *hip-hop* como expresión evoca el juego con el lenguaje asociado a la vanguardia dentro de este ámbito. Al igual que Cortázar rompiera los moldes de la trama convencional o Joyce hiciera lo propio con el código lingüístico en su conjunto, la linealidad y armonía clásicas se rompen y dan un giro, a veces sobre sí mismas. Si el «sampleo» es una de las formas o técnicas en que el *hip hop* se realiza a través de la música, siguiendo la corriente de jugar con lo que hay, el *graffiti* ofrece un giro dentro de lo visual, saltando a las fachadas de las ciudades y a los espacios exteriores como una forma de romper el soporte de expresión tradicional y la idea de arte dentro de un continente cerrado (como puede ser la típica galería de arte), haciéndose acompañar por un halo de transgresión social, al menos en sus orígenes. La estética del cómic cambia de lugar y se hace más visible a través de esta forma de expresión, que ha pasado de ser marginal a tener la categoría de arte, con figuras de prestigio internacional

(por muy clásico que suene). Lo que era contracultura en un momento se integra en la cultura establecida en un momento posterior.

Desde una perspectiva diacrónica vemos que se vuelve convencional lo que sólo hace unas décadas, incluso años o meses, podía ser marginal o transgresor, y eso nos lleva a preguntarnos: ¿cuánto es nuevo y cuánto heredado?; ¿dónde comienza la ruptura?; ¿cuándo se debe hablar de giro en lugar de ruptura?; ¿ocurre ésta en todas las manifestaciones al mismo tiempo y de la misma forma? (esto último se prevé más difícil en el caso de las artes, pero sí podemos encontrar paralelismos en los distintos discursos).

### *Ruptura, Sociedad, Discurso*

El lenguaje refleja las contradicciones que emanan de la forma de nombrar la realidad, que a la vez puede ser tan absurda y contradictoria (o compleja) como lo utilizado para describirla. La negatividad que pudiera llevar implícita el término «romper» no lo es tal si consideramos expresiones como «romper aguas», que en nuestra experiencia vital lleva a un desenlace altamente fructífero y positivo. Del mismo modo, expresiones como «romper la pana», «rompedor», «romper esquemas», etc., pueden evocar una inmensa mayoría de valores positivos, de transgresión y progreso.

Para que haya evolución y progreso se necesitan ciertas revoluciones o crisis, de manera que lo nuevo tiende a surgir de la crisis, de la ruptura—sin necesidad, no obstante, de asumir la máxima modernista de «destruir y crear», sino estableciendo un diálogo—. El arte aparece como lo primario, como base de cualquier sociedad, donde se fraguan las rupturas y los cambios, reflejo de la propia sociedad y de su estructura, pero también vanguardia, que avanza con o sin ella, rompiendo los moldes establecidos. Mucho antes de que el mundo experimente cambios en sus estructuras sociales, las artes suelen adelantarse, presagiando el fin de un tiempo y el advenimiento de todas las crisis que van surgiendo (de valores bursátiles, de valores humanos, etc.).

Así, tras observar los cambios en los discursos y la aparición de nuevas formas discursivas, nos preguntamos por qué se dan, y constatamos la necesidad de mostrar nuevas realidades a través de nuevos lenguajes. Los discursos se agotan y traspasan sus propios límites. El agotamiento lleva a una necesaria vuelta de tuerca, una respuesta discursiva que se realiza mediante el cuestionamiento de lo convencional y el distanciamiento

en su sentido más amplio: musical, corporal, vocal... La deconstrucción irrumpe de nuevo como forma de oxigenar y actualizar los instrumentos para la comunicación, eliminando lo que ya no sirve, reelaborando y creando nuevas formas. Y esto sucede así, incluida la hibridación discursiva, desde el mundo clásico de las antiguas civilizaciones griega y romana (Greiner, 2009).

La «hibridación» o «inter discursividad» es uno de los fenómenos que sistemáticamente aparecen ligados a la ruptura y la evolución a lo largo de estas páginas. Joseba Bonaut y María del Mar Grandío, en *Transgresión y ruptura en la creación del humor en la nueva sitcom*, muestran la convivencia de lo nuevo y lo establecido, que pueden incluso alternarse o superponerse. El discurso evoluciona, en el caso de las «comedias de situación» o *sitcoms* analizadas, y ese análisis nos desvela ciertas pautas que efectivamente funcionan a nivel internacional, rompiendo también límites geográficos.

Pero algunos de los elementos que conforman los nuevos lenguajes de la comedia de situación, como la mezcla de ficción y realidad, la presencia del antihéroe, un nuevo tipo de humor, o una nueva estructura de las tramas también aparecen en otros ámbitos, como el cinematográfico o el literario: en el cine de Jarmusch y en la literatura de Carver, tal y como nos comenta Gabri Ródenas en *Jarmusch y Carver: Se ha roto el frigorífico*, aparecen éstos y otros elementos que irrumpen en el modernismo cuestionando los patrones clásicos y adoptando un nuevo giro en nuestros días. Piedad Fernández y José Gabriel Ferreras demuestran en su capítulo que, más recientemente, el cine de Bong Joon-Ho lleva al extremo algunos de estos aspectos. El director juega con los elementos más genéricos, establecidos por los cánones clásicos (y que la percepción humana tiende a buscar y reproducir) para romper los esquemas previos y ofrecer una realidad social emergente y que parece reflejar, entre otras cosas, el triunfo de lo pequeño.

Fusión o hibridación adoptan distintos significados, pudiendo aplicarse a los ámbitos discursivos, a la superposición de realidad y de ficción, o incluso a la confluencia de distintos soportes o canales.

Y si en algunos casos la ruptura se produce fundamentalmente —y de forma premeditada— en el código utilizado, otras veces son los nuevos soportes los que conllevan o propician la aparición de discursos y lenguajes alternativos. *La información taurina cambia de tercio en el ruedo de Internet* refleja este fenómeno en el ámbito del Periodismo Taurino. La información derivada del mundo de los toros no sólo cambia de formato sino también de función en la Red ante una doble exigencia: dar

respuesta a las necesidades informativas de los nuevos públicos y fomentar la participación de éstos, como nos muestra Verónica de Haro. Otras veces la necesidad parte del emisor, que necesita disfrazar o camuflar su mensaje para que llegue al destinatario-consumidor. En *Paradigmas del nuevo discurso publicitario*, Manuel Hernández identifica algunos de los géneros y formatos que irrumpen en la Red, como el «marketing viral» y las comunidades virtuales, definiendo su evolución y razón de ser al contrastarlos con otros géneros y discursos previamente existentes, y mostrando cómo los espacios lúdico, informativo y publicitario se entremezclan, haciendo difícil distinguir dónde comienza uno y dónde acaba otro.

Un mecanismo de distanciamiento, adoptado tácitamente por los autores de este volumen, ha sido el de observar la realidad desde la diacronía, y todo lo relacionado con lo humano como susceptible de cambio y dinamismo. La incidencia de los cambios sociales en la forma de hacer cine se describe de forma pormenorizada en *La figura del terrorista en el cine español: de la lucha justificada a la cotidianidad*, donde Gabriel Ródenas y Susana Torrado muestran de forma nítida la influencia de lo social en el discurso y su transformación, centrándose en un elemento concreto, el protagonista, en un contexto social concreto.

Y en *Las Rupturas de la historia en la evolución del cine de guerra estadounidense*, de Amaya Muruzábal, observamos el mismo fenómeno en un contexto geográfico distinto, pero con mayor proyección internacional. El género bélico, aparentemente tan incuestionable, se presenta como un concepto problemático, no exento de matices, sujeto a modificaciones temporales y relecturas bien en clave de macrogénero, bien de estructura híbrida.

A lo largo de todo el volumen constatamos cómo la ruptura de moldes es la forma de superar los límites que constriñen la realidad e impiden su evolución. Evolución que implica el cambio de la misma razón de ser de, por ejemplo, el arte pictórico. María José Alcaraz utiliza en el primer capítulo (*Rupturas pictóricas*) una concepción dinámica de este arte que permite interpretar sus funciones a través de la historia y establecer los parámetros que la han caracterizado y han conllevado en cada momento un sistema interno de valores y criterios de calidad y aceptación, identificando las rupturas desde este prisma y otorgándoles su razón de ser al convertirse éstas en motor del cambio entre distintos paradigmas.

Tanto este capítulo como el que cierra el volumen (*Un encuentro con la imagen: enfermedad y cultura visual*, de Juan Manuel Zaragoza), comparten la imagen como marco temático, pero también un punto de

vista histórico o diacrónico (la estrategia funcionalista y la ontología histórica como instrumento de análisis, respectivamente) para hacer ver la influencia mutua entre realidad y discurso, y la incapacidad del discurso para representar según qué realidades. Es este agotamiento de los discursos, en palabras de ambos autores, lo que origina los giros o rupturas y la necesidad, según Juan Manuel Zaragoza, de buscar estrategias explicativas alternativas que puedan dar cuenta de esas realidades que se presentan como no discursivas pero que, sin lugar a dudas, siguen siendo significativas.

Los autores de este volumen han tratado así, movidos por un impulso también rupturista y a pesar de las dificultades, de mostrar mediante «mil palabras» y unas cuantas imágenes algunos de los vectores del cambio que ya comienza a vislumbrarse en el horizonte de nuestro presente.

### *Bibliografía*

- García Canclini, Néstor (2008). *Culturas Híbridas*, trad. Ana R. Lessa e Heloísa P. Cintrão. São Paulo: Edusp.
- Greiner, C. (2009). *Hibridaciones, camuflajes y deconstrucciones de la cultura y el arte*. En <http://www.tea-tron.com/rubenramos/blog/2009/01/09/hibridaciones-camuflajes-y-deconstrucciones-en-la-cultura-y-el-arte/>
- Fernández Porta, E. (2008). *Homo Sampler. Tiempo y consumo en la Era After-pop*. Barcelona: Anagrama.
- La baca pop: ¿Fusión o género? En: <http://www.labacapop.com/2008/12/fusiono-gnero.html>

## *Rupturas pictóricas*<sup>1</sup>

*María José Alcaraz León*

A pesar de que la pintura, como una de las bellas artes, ha ido cediendo terreno a los nuevos medios audiovisuales, sus problemas constituyen en gran medida un conjunto ineludible para todos aquellos que sigan interesados en las posibilidades del arte y en la naturaleza de los medios artísticos. Lo que el arte pueda hacer depende en gran medida de las posibilidades de sus medios y es justamente en la tensión que el artista establece con el medio en el que trabaja en la que apreciamos su maestría y buen hacer. No hay logro artístico que no conlleve una transformación del medio en el que se produce la obra y, sin embargo, cada medio determina un rango de posibilidades específico. Es en esa especificidad donde hallamos las claves para entender en qué consisten las rupturas de cada una de las artes. Parafraseando a Tolstoi, «Todas las obras de arte dichosas se parecen, pero las infelices lo son cada una a su manera.»

Si cada una de las artes es infeliz a su manera, ¿De qué manera son entonces las pinturas «infelices»? ¿Qué modos específicos de ruptura hallamos en la pintura y cómo revelan las particularidades de este medio? Creo que podríamos rastrear al menos dos modos en los que las rupturas pictóricas se articulan aunque, a menudo, estos aparecen entremezclados.

De un lado, la pintura, como toda arte, puede evolucionar y romper con los presupuestos que la definen y determinan su producción en un determinado momento. Así entendida, se considera que nos hallamos

---

<sup>1</sup> Este trabajo es resultado del proyecto de investigación (FFI2008-00750/FISO) «Emoción y valor moral en el arte» financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación y el proyecto de investigación: 08694/PHCS/08, «Emoción y valor moral en el arte: teoría y praxis artísticas», financiado por la Fundación Séneca-Agencia de Ciencia y Tecnología de la Región de Murcia en el marco del II PCTRM 2007-2010