

*SUBTITULADOS. Cuatro
secuencias pictóricas de
enseñanzas ficticias*

SUBTITLED. Four pictorial sequences of
fictional teachings

JUAN MANUEL VIZCAÍNO MARTÍNEZ
Universidad de las Artes, México

RESUMEN

La investigación basada en las artes es un entorno metodológico que demanda—como cualquier investigación—la producción de conocimiento, artístico y extra-artístico, académico y extra-académico, pero al ser un tipo de investigación en proceso de consolidación en las universidades, aún es necesario explorar formas, modelos, estructuras y estilos metodológicos que permitan operacionalizar los procesos de producción artísticos que recurren a la intuición y al trabajo creativo, inconsciente e imaginante, así como a la multirreferencialidad y a la multidisciplinariedad también artística y académica, hibridando. En este marco investigativo el presente artículo presenta un ejercicio de reflexividad de los procesos de producción pictórica y teórica de la serie Subtitulados, recurriendo a la filosofía ética de Levinas para problematizar el tema del retrato y la cualidad incapturable del rostro como principio del lenguaje, para posteriormente analizar la relación imagen

texto con la adición de subtítulos propios de la traducción audiovisual contemporánea.

Palabras clave: *retrato; rostro; imagen-palabra; subtítulo; traducción audiovisual.*

ABSTRACT

Art based research is a methodological environment that demands –as any investigation– the production of knowledge, artistic and extra-artistic, academic and extra-academic, but being a type of research in process of consolidation in universities, it is still necessary to explore forms, models, structures and methodological styles that allow to operationalize the artistic production processes that resort to intuition and creative work, unconscious and imaginative, as well as the multireferenciality and multidisciplinaryity also artistic and academic, hybridizing. In this investigative framework this article presents an exercise of reflexivity of the pictorial and theoretical production processes of the series *Subtitulados*, resorting to the ethical philosophy of Levinas to problematize the theme of the portrait and the unattainable quality of the face as the principle of language, to later analyze the text image relationship with the addition of subtitles of the contemporary audiovisual translation.

Keywords: *portrait; face; image-word; subtitle; audiovisual translation.*



Figura 1. Del autor, *Secuencia del olvido*, 2018, de la serie "Subtitulados", acrílico sobre madera, 36 x 55 cm.

El rostro es el resplandor del infinito
Levinas, 2002, p. 221.

En el presente artículo me propongo realizar una redacción en la que confluyen distintos momentos del proceso de producción de la serie pictórica de mi autoría, *Subtitulados*, con el objetivo de generar un corte reflexivo que cumple 3 funciones: 1) describir los procesos técnicos, 2) aplicar conceptos para el análisis de la obra y 3) evocar experiencias subjetivas relacionadas con los desarrollos temáticos.

Este proceso continuado de producción artística tiene como uno de sus puertos metodológicos la producción académica universitaria en el marco de la investigación basada en las artes (Hernández, 2008) y la investigación basada en las prácticas artísticas y los medios audiovisuales (Carrillo, 2015), líneas de investigación cualitativa, alternativa, multireferencial y multidisciplinaria, que contemplan que "la investigación basada en la práctica es también un grupo de herramientas metodológicas que

atraviesan múltiples disciplinas y áreas de estudio y conllevan todas las fases de la investigación social, desde la recolección de datos, análisis, interpretación y representación” (Carrillo, 2015, p. 224).

En este proceso de producción me es posible distinguir cuatro recursos metodológicos con claridad, 1) registro en bitácora de trabajo donde se realizan notas espontáneas, 2) escritura a partir de las experiencias prácticas-pictóricas, 3) investigación documental y bibliográfica, y 4) la articulación de contenidos del presente texto; todos inscritos en ciertas condiciones existenciales, vivenciales y socioculturales.

Estos 4 recursos son fuentes primarias de experiencias que se relacionarán en el trayecto narrativo aquí propuesto, tomando en cuenta que

„La IBA [Investigación Basada en las Artes] no se basa sólo en la utilización de representaciones visuales, sino de diferentes medios con valor artístico o estético. Esto significa aceptar, de una forma normalizada, la utilización no sólo de diferentes formatos de escritura, sino también la combinación de varias modalidades narrativas en un relato de investigación (Hernández, 2008, p. 98).

El texto se encuentra compuesto por varios estilos narrativos, y se encuentran estructurados de forma aleatoria con textos evocativos, textos de estilo académico y notas de bitácora de procesos. Este conjunto de textos son el correlato de la serie pictórica *Subtitulados*, misma obra que es también correlativa a la aplicación de los desarrollos, argumentos y conceptos del presente texto. Teoría y práctica dan lugar a una relación consistente de mutua influencia y reciprocidad.

(..)

Entramos a la sala oscura atravesando un pasillo alfombrado. Podía sentir cómo se hundía la suela de mis zapatos en su textura capilar, durante el trayecto afelpado se miraban brotes blancos de

maíz palomero, también afelpados o pisados. El pasillo parecía infinito, hasta rematar en la esquina de un cuadro plano y blanco que se abría monumental por encima de la línea de horizonte, enmarcado por cortinas rojas. Doblamos en otro pasillo poblado por butacas de respaldos altos y brazos a sus costados, con asientos plegados que desplegamos para hundirnos en ellos.

Al comenzar la película el curso del ritual cinematográfico me era conocido hasta que unas líneas de texto amarillas comenzaron a aparecer debajo de las imágenes en movimiento, simultáneas a diálogos en un dialecto incomprensible. Al no saber leer, mamá y papá alternaban para leer en voz baja, cerca de mis orejas, las líneas luminosas de texto. Traductores expertos, mientras murmuraban podía distinguir sus rostros iluminados por la luz que emitían esas imágenes monumentales.

(...)

La serie *Subtitulados. 4 secuencias pictóricas de enseñanzas ficticias*, compuesta de 11 retratos en acrílico de pequeño formato, tiene como antecedente un continuo desarrollo en el que se ha explorado la relación imagen-palabra durante varios años, obteniendo y produciendo múltiples experiencias visuales y productos materiales, más o menos artísticos. Abad, quién teoriza en relación a estos recursos, estrategias y tácticas de composición visual, señala que

...la comunicación lingüística también considera actualmente las artes visuales como enriquecimiento de la experiencia cultural basada en lecturas híbridas que promueven la capacidad de interpretar y producir mensajes combinando diversos lenguajes desde una perspectiva crítica y creativa. Una propuesta de colaboración entre lo textual y lo visual puede ser la imagen-palabra (2012, p. 1).

En algún momento dado—no me queda claro cuando—, surgió la idea de explorar el uso del subtítulo propio de la traducción audiovisual—disciplina contemporánea—, aplicado en la pintura—disciplina ancestral—, como síntoma experimental de la hibridación transdisciplinaria, que sin saberlo

ofrecería al interlocutor “un marco semántico que enfoque y delimite el campo de la reflexión o lectura interior” (Abad, 2012, p. 4) de la serie pictórica.

Como antecedente y guiado por la intuición, pinté dos ejercicios para evaluar los efectos compositivos del subtítulo, teniendo un resultado afortunado y otro desafortunado—metodológicamente. En artes visuales es posible establecer la fortuna como criterio de valoración cualitativo.

Con la intuición vuelta intención, comenzó el proceso de producción de *Subtitulados*, mismo que tomó 4 semanas. Al concluir y bajo la sospecha de la obviedad del recurso aplicado, me di a la tarea de rastrear ejercicios de pintura subtitulada.

El 2 de febrero del 2018, a las 8:00 hrs., se inauguró en la galería *Depuramadre* (La Plata, Argentina), la exposición *Recital de pintura subtitulada*, de Felipe Giménez, “...uno de los artistas más interesantes de la escena contemporánea argentina” (Recital de pintura subtitulada, 2018). Giménez propone que el título de las pinturas en las fichas técnicas sea tomado por subtítulo, “como en las películas mudas”, mientras su amigo y músico jazzista Sebastián Del Hoyo improvisa en cada pieza, entonces “la gente empieza a disfrutar del cuadro desde otra dimensión”.

Puedo señalar que el título de la exposición de Giménez—aunque sugerente—resulta forzado, pues el ejercicio expositivo inaugural no alcanza a realizar un uso evidente del subtítulo como se entiende en la traducción audiovisual, lo que no determina la calidad pictórica de la propuesta, sino que implica que el referente no alcanza a presentar evidencia del uso del subtítulo como aquí se le entenderá, por lo que puedo decir que *Subtitulados* es una propuesta más o menos inédita e innovadora.

Comencé el proceso de *Subtitulados* con dos certezas, una era que pintaría—pero no sabía qué—, y otra era que

agregaría subtítulos –pero no sabía cómo–. Pictóricamente carecía de objeto—motivo y tema—y carecía de método narrativo. Aún frente a la incertidumbre, la intención de pintar como necesidad, inducida o no, partía de un entramado emocional constante, sostenido y a veces incómodo.

(...)

La vida cotidiana y sus tribulaciones hacen que me repliegue en mí mismo, estructurado por el súper yo (¿qué chingados es el súper yo?)... sólo puedo observar el desdoblamiento hacia el exterior en la producción, ya gráfica, ya pictórica (...) en la producción simbólica significativa, es decir, en la producción de significados que avanza y se despliega hacia el exterior, hacia lo público, saliendo de mi ser privado y particular, [hacia la producción de otras subjetividades] (nota en bitácora: julio, 2018).

(...)

Para ese momento necesitaba un motivo que me excediera, que fuera más que yo mismo, otra cosa que mi agreste subjetividad expuesta. Imaginaba objetos y escenarios cotidianos, bodegones subtitulados. Me senté armado de pinceles y pintura frente a un ventilador apagado, y nada, no podía comenzar a pintar. Imaginaba también narrativas posibles, todas triviales e insignificantes.

Frente a la inconformidad y la incomodidad, intuitivamente recurrí a fotografías tomadas por Aldo García Perezchica, amigo también miembro del colectivo *Autodefensa Artística de Aguaskatlán*, fotografías en las que se retrataban a los demás miembros del colectivo durante las reuniones de los lunes—había encontrado un indicio. Estos retratos me resultaban significativos, me implicaban afectivamente—el devenir de un signo.

Utilizar un signo no se limita pues al hecho de sustituir la relación directa con una cosa, con una relación indirecta, sino que permite convertir las cosas en ofrendables, desprenderlas de mi uso,

alienarlas, volverlas exteriores. (...) Este desprendimiento tiene un sentido positivo: es la entrada de las cosas en la esfera del otro. La cosa llega a ser tema. Tematizar, es ofrecer el mundo a Otro por la palabra (Levinas, 2002, pp. 222-223).

Desde la ética de la alteridad de Levinas, el signo es ofrendable al dejar de ser propio, entonces el signo es expropiación; deja de ser privado, por lo que el signo es público, se ofrece al otro desprendiéndose de mi subjetividad, haciéndolo ajeno. Por lo tanto el signo es enajenación afirmativa, pues no niega sino que afirma lo ajeno por medio del lenguaje, afirma la alteridad del uno y del otro. Por lo tanto, el signo es el principio de lo común, de la comunidad, entonces es tema y puede ser tematizado, más no necesariamente conceptualizado, dado que es tarea de la filosofía el producir conceptos.

Intuitivamente, en los retratos de referencia de los *compas* de la *Autodefensa* se había configurado un indicio, que aunque incierto sería el móvil o motivo para el proceso práctico-pictórico. Para entonces me encontraba en condiciones de pintar, de volver signo el indicio y tema el motivo.

(..)

Estaba empezando a pensar que pintar era un acto egoísta y me detuve... dejé de pensar (Nota en bitácora: 23/08/2018).

Trabajando extensamente, dibujando, me pude dar cuenta del flujo (...) que disolvía la consistencia del pensamiento durante las actividades y poco pensaba de los conceptos, sino que más atendía a la selección de figuras y a su resolución (nota en bitácora: 21/07/2018).

El bloqueo pictórico se desbloquea pintando (nota de bitácora: 17/08/2018).

(..)

Hay una constante insistencia de los procesos, tanto en la literatura, en la bitácora, como en las experiencias vividas, que apuntan hacia el exterior, a exceder las posibi-

lidades de la subjetividad para rebasarlas, para producir nuevos continentes que nos permita movernos, para desplazarnos y ser otros.

—Pensaba entonces que había encontrado el tema que me permitiera hacer ajeno lo propio: *el retrato*.

—Esta idea me acompañó hasta terminar la serie y comenzar con la investigación documental y bibliográfica.

—No me percaté de que en el proceso, la adición de los subtítulos, trasmutaban los retratos para convertirlos en otro tema que aún desconocía.

Al concluir *Subtitulados* comencé a revisar textos relacionados con el tema del retrato, pero topé con pared. El retrato es un tema tradicional de la concepción disciplinar de las bellas artes, un género heredado a la fotografía y al cine. Tratando de encontrar un puente entre el retrato pictórico y el retrato cinematográfico, revisé un conjunto de textos de tipo histórico secuencial y cronológico: algunas historias del retrato.

—En tal punto caí en cuenta de que lo que había pintado en *Subtitulados* no eran retratos, sino rostros.

En el artículo *El «rostro» del otro: Una lectura de la ética de la alteridad de Emmanuel Lévinas*, de Olivia Navarro (2008), supe que trabajaría con Levinas como fuente primara de consulta para problematizar las pinturas, recurriendo a su conceptualización del rostro para pensarlas.

Navarro explica que "la «sensibilidad del rostro» entreteje una relación que enfrenta a dos personas sin mediación externa" (2008, p. 183), y precisamente esto era lo que pasaba con los retratos pintados, enfrentaba a dos o más personas retratadas sin mediación alguna entre sí, incluso antes del lenguaje, se encuentran los rostros que se interpelan entre sí. "El sentido es el rostro del otro y todo recurso a la palabra se coloca ya en el interior del cara-a-

cara original del lenguaje” (Levinas, 2002, p. 220). —Sin rostro no hay lenguaje.

El lenguaje implica la alteridad, implica al otro, pues “todo discurso asume la estructura de la relación de alteridad, es decir, que sólo la condición de dirigirse a alguien puede ser la base o fundamento del propio lenguaje” (Navarro, 2008, p. 189), y aunque el rostro se oculte tras el lenguaje, disfrazado de discurso, palabra, texto e imagen, siempre hay un rostro al principio, en el origen, un rostro que lo encarna y escapa, que nos viene dado o nos viene oculto. —Hay siempre un rostro infinito del otro, múltiple e inasible.

El rostro como concepto permite explicar lo que sucede en las 4 *secuencias de enseñanzas ficticias*, pues se presentan tanto el rostro en los retratos como el lenguaje en los subtítulos, estableciendo relaciones entre sí, cara-a-cara, rompiendo con el solipsismo conceptual del retrato aislado, abriendo cada uno de los retratos hacia el exterior de sus marcos para conversar entre sí.



Figura 2. Del autor, *Secuencia de la ruptura*, 2018, de la serie “Subtitulados”, acrílico sobre madera, 36 x 88 cm.

En la serie pictórica la subjetividad se encuentra desbordada, se relaciona con otras subjetividades en el

cara-a-cara, estableciendo entonces relaciones de intersubjetividad al dirigirse al otro, al ser para el otro, experimentando cómo se ven afectadas las subjetividades individuales de cada retrato en su interacción. El rostro del otro nos hace salir de nosotros mismos, nos afecta.

La cercanía hacia el Otro no es para conocerlo; por tanto, no es esta una relación cognoscitiva, sino una relación de tipo meramente ético, en el sentido de que el Otro me afecta y me importa, por lo que me exige que me encargue de él, incluso antes de que yo lo elija (Giménez, 2011, p. 343).

Levinas y sus secuaces proponen que este tipo de relaciones nos implican éticamente por inmediatez y proximidad, puesto que "lo ético es lo humano en cuanto humano, y la "visión" del rostro consiste en asumir sobre nosotros mismos el destino del Otro" (Giménez, 2011, p. 343).

Ahora, si bien recurrimos al retrato en esta producción-investigación, como medio y no como tema, es importante señalar que el rostro es algo más que su retrato, "un «rostro» no es el conjunto de una frente, dos ojos, una nariz, una boca y un mentón, en la medida en que su significación desborda su imagen" (Navarro, 2008, p. 180), puesto que "el rostro en el que el otro se vuelve hacia mí, no se reabsorbe en la representación del rostro" (Levinas, 2002, p. 228).

De tal forma que el retrato se empeña en capturar al rostro, capturar la alteridad, al otro, pero la alteridad se multiplica, es inestable, se vuelve lo otro del otro. El retrato siempre será otra cosa que el rostro retratado, porque el rostro siempre está antes que la imagen, en el origen. Como la palabra, el retrato siempre nos remite a un momento anterior, el momento del rostro. "El rostro se niega a la posesión, a mis poderes" (Levinas, 2002, p. 211). —El retrato es lo otro del otro: su doble.

Y aunque el retrato registre una expresión—la expresión del rostro—, “en la expresión, lo sensible aún apresable se transforma en resistencia total a la aprehensión. Esta mutación sólo es posible por la apertura de una dimensión nueva” (Levinas, 2002, p. 211). —La dimensión del rostro.

El rostro indigente viene de alguna parte y se dirige a otra, fenoménicamente se nos presenta como una aparición... luego desaparece. —La prehistoria inmemorial del rostro, anterior a la palabra y a la imagen, anterior a cualquier registro posible, anterior al signo—. Es “la presencia del rostro que viene de más allá del mundo” (Levinas, 2002, p. 228). —El rostro es lo único que trasciende.

“El encuentro no se anuncia, sino que ocurre, y ello incita a Levinas a describirlo como una “epifanía” o como una “revelación”, que aviva el sentido de la responsabilidad infinita del yo para con el Otro” (Giménez, 2011, p. 341).

En el retrato hay una responsabilidad anterior al retrato, que es la relación con el rostro retratado, pues se pone en juego el destino de su imagen, nos hace “asumir sobre nosotros mismos el destino del Otro”, de la relación que establecemos con el otro por medio del retrato, de nuestro poder sobre su representación, lo que implica una responsabilidad no artística sino política y social. —Todo retrato es político.

Al realizar un retrato es necesario experimentar la “sensibilidad del rostro”, “en tanto que fuerza ética ejercida sobre alguien” (Navarro, 2008, p. 180). Al hacer que el retrato hable agregando subtítulos se inaugura la potencia de las relaciones intersubjetivas, cara-a-cara, y se presentan fuerzas activas y dinámicas, pues “el rostro es una presencia viva, habla: se presenta al significar” (Gimenez, 2011, p. 340). —La rebelión del rostro.

El retrato, al hablar subtítulo, se pronuncia ejerciendo fuerzas de significación, dejando de ser retrato para ser

rostro. Ya no sólo es tema y narración, sino que ahora tematiza y narra. Ahora "es rostro; su revelación es la palabra. Sólo la relación con otro introduce una dimensión de la trascendencia" (Levinas, 2002, p. 207). —El rostro es el primer hecho del lenguaje.

Levinas señala que "el hecho propio de la expresión es dar testimonio de sí garantizando este testimonio. Este testimoniar de sí sólo es posible como rostro, es decir, como palabra" (2002, p. 215). El rostro y su expresión es la garantía de la palabra dicha, de la palabra escrita, de la palabra subtitulada, su testimonio, verdadero o falso, real o imaginario, no importa. —El rostro es el sentido de la palabra.

"El rostro abre el discurso original, cuya primera palabra es una obligación que ninguna «interioridad» permite evitar. Discurso que obliga a entrar en el discurso" (Levinas, 2002, p. 214). Cuando un rostro aparece frente a mi subjetividad, me implica, me interpela, me compromete. Lo que se revela frente a mí es la apertura, la intersubjetividad y el lenguaje, todo gracias al rostro del otro. —El rostro es la apertura, toda palabra tiene rostro.

Es por operación de la adición del subtítulo que el retrato deja de ser retrato pasivo para transmigrar a rostro activo, recobrando su fuerza de significación al pronunciarse, abriendo la posibilidad de "corporeizar" el texto para "apalabrar" lo que consideramos más significativo (...) y que se integra necesariamente el elemento humano como soporte [como testimonio]. Entonces sucede que la palabra es el cuerpo y el cuerpo es la palabra" (Abad, 2012, p. 10).

En *Subtitulados* encontramos una "lectura dialógica y rizomática de la imagen-palabra" (Abad, 2012, p. 8). En donde "la imagen se convierte en "fluido" para la densidad de la palabra y vehículo de todo un posible imaginario

repleto de elementos conscientes e inconscientes que convocan al deseo y a la voluntad del lector” (2012, p. 3), dando imagen a las palabras encarnadas, subtituladas, confrontando al interlocutor, abriendo la subjetividad hacia la intersubjetividad cara-a-cara, inquiriendo al otro, implicándolo en el discurso.

Por otro lado, “la palabra ofrece estructura y anclaje al significado de la imagen como representación de una porción de realidad que permite establecer un compromiso lector más ajustado con la multiplicidad de interpretaciones que las imágenes ofrecen” (Abad, 2012, p. 3), es decir que el subtítulo en el rostro retratado se pronuncia desde un marco temático y discursivo acotado. El rostro retratado no habla de “cualquier cosa”, sino que articula palabras específicas.



Figura 3. Del autor, *Secuencia del desatino*, 2018, de la serie “Subtitulados”, acrílico sobre madera, 36 x 88 cm.

La palabra abre el retrato a la trascendencia del rostro incapturable como origen del subtítulo que lo cierra devolviéndolo a la especificidad de las palabras pronunciadas, especificidad que no contiene al rostro que trasciende su palabra y su retrato. En este punto es necesario explicar que podemos tomar como tema el

concepto de rostro de Levinas, pero no podemos capturarlo ni estabilizarlo sino como un trascendental.

—El rostro es rostro en tanto que no podemos capturarlo, ya que al ser capturado se convierte en otra cosa, trasmuta, trasciende.

En cuanto a la relación imagen-palabra, retrato-subtítulo, tenemos que el texto no es una nota al pie de la imagen, pues no describe la imagen, sino que se implica en ella actuando sobre la imagen. Así mismo la imagen no es ilustración del texto, pues no es una representación gráfica o pictórica de su significado, sino que le afecta.

Imagen-palabra, retrato-subtítulo, se influyen mutuamente, “se apoyan y nutren simultáneamente en un vaivén narrativo entre lo que sabemos y lo que deseamos. Simbiosis o “colisión”, esta colaboración representa un pensamiento visual que se forma en la mirada de cada individuo como espacio de lectura” (Abad, 2012, p. 5), enfrentándonos en este caso a un retrato pictórico subtulado.

Para cerrar el momento de investigación documental y bibliográfica, después de trabajar con el concepto de rostro con Levinas, comencé a leer acerca de traducción audiovisual—área de la traductología con poco más de 20 años de desarrollo—teniendo el doblaje y la subtitulación como las modalidades tradicionales más populares y exploradas (Orrego, 2013).

(...)

Toda la vida he visto películas en otros idiomas, sobre todo en inglés, y cada que veo una película o una serie, quiero escuchar y entender lo que dicen los parlamentos, lo que interpreta la actriz de lo que escribió el guionista, pero me confronta un texto, me llama a la lectura, y aunque escuche, leo.

No me agrada dejar un subtítulo sin leer, pues siento que pierdo algo, y cuando veo películas sin subtítulos, algo me falta. El

subtítulo constituye esta forma de ver y leer imágenes, está en mi ADN cultural, ha mutado como en la Mosca, como en Alien... ¡Soy un monstruo de la subtitulación!... Comencé a ver subtítulos en el trabajo, con mis amigos. Mi hija y mi novia subtituladas. ¡No puedo parar!, veo subtítulos en todas partes.

(-)

Los inicios de la traducción audiovisual se encuentran en la cinematografía con el cine mudo, en el que se usaban intertítulos que describían sonidos o argumentos en fotogramas con texto escrito entre escenas, antecedentes de lo que hoy conocemos como subtítulos (Orrego, 2013, p. 298).

Si bien la mayoría de nosotros—terricolas del siglo XXI—no experimentamos en carne propia el cine mudo en las carpas rodantes, podemos decir a viva voz que “los grandes avances tecnológicos de las últimas décadas han hecho que se experimenten cambios significativos en los modelos de los flujos audiovisuales” (Orrego, 2013, p. 299).

Desde la televisión, el Video Casete, DVD y Blu-Ray, hasta el internet, los dispositivos móviles y las nuevas plataformas de consumo audiovisual como la televisión digital terrestre, gran parte de nuestro consumo audiovisual y nuestra apreciación de imágenes nos viene codificada con la adición de textos, dada por la traducción audiovisual y la adición de subtítulos.

El subtítulo es una técnica que consiste en agregar un código textual con nuevos signos semánticos a algún material audiovisual de origen, dando visibilidad y lectura a la información oral por medio de parlamentos escritos que se superponen a la imagen (Orrego, 2013, p. 301).

La serie de *Subtitulados* se distingue al realizar un ejercicio de extrapolación de un recurso técnico originado en la traducción audiovisual pero aplicado a un medio plástico, como lo es el retrato pictórico, dado que “las

posibilidades de transmisión de significado y la carga semántica que tienen algunas de las técnicas de traducción audiovisual no han pasado inadvertidas” (Orrego, 2013, p. 313).

Durante la práctica pictórica, encontré que –como sucede en la traducción audiovisual– la adición de subtítulos “incrementa siempre las relaciones semánticas entre las partes del texto (...) y establece una mayor cohesión” (Carreras, 2008, p. 9), por lo que el subtítulo se adhiere en el retrato como unidad coercitiva. Es decir que al agregar cierto subtítulo a cierto retrato, obtenemos un resultado coercitivo concreto, permitiendo la creación de distintas combinaciones y conjugaciones textuales-visuales, por lo tanto, distintos sentidos de enunciación o bloque de sensaciones.

A diferencia de lo que sucede en la traducción audiovisual, que tiene un material de origen por ser traducido, constituido por imágenes en movimiento y una fuente auditiva o sonora, me enfrenté a imágenes sostenidas, sin movimiento aparente, y mudas, sin sonido audible.

—No había alguna fuente de información por traducir, sino una potencia textual por enunciar, por explicitar.

Carreras (2008, p. 8) señala que el término explicitar se define “como ‘hacer explícito algo’, es decir, ‘expresar clara y determinadamente una cosa’”. “Explicitar consiste en expresar algo [...] que no se encontraba en el original por estar presupuesto o implícito” (p. 10) como “fruto del proceso de entendimiento” (p. 13).

Los retratos pictóricos, necesitaban—según la intención—pronunciar las voces de sus rostros de origen—siempre trascendentes—para asirse del sentido de la palabra subtitulada, de tendencia explícita. “La tendencia a explicitar [...] es una constante espontánea, irracional y descontrolada que es habitual en todos los procesos de

mediación lingüística” (Carreras, 2008, p. 9). De tal forma que surgió un método espontáneo, irracional y descontrolado, de explicitación que me permitiera escuchar las voces implícitas en los retratos.

—Para configurar los subtítulos inaudibles de los rostros incapturables.

(..)

Me sentaba a escucharlos por minutos, tenían largas conversaciones y yo esperaba atento a escuchar [...], mientras contaban historias, hablaban de sus creencias y contaban más historias, incluso cantaban y hablaban de extraterrestres. Se miraban y guardaban silencio a ratos en ese eterno momento sostenido de posibilidades hasta manifestarse y pronunciar esas palabras memorables que quedarían registradas en la memoria material del ejercicio... la palabra.

—Ahora están hablando de fuego y de incendios.

Este evento, por su eventualidad, nada tenía de ficción ni de ficticio, eran diálogos y conversaciones de hecho, sucediendo, aconteciendo frente a mí y conmigo (nota en bitácora: septiembre, 2018).

(..)

Poco a poco se comenzó a producir este método imaginante¹ de explicitación para la redacción de los subtítulos, que consistía en sentarse frente a los conjuntos 20, 30, 40 minutos, permitiendo que la imaginación interactuara con los retratos, y ellos entre sí, cara-a-cara. Este método permitía hacer explícitas las voces implicadas en los retratos, para pensar lo in-pensado y escuchar lo inaudible, ahora textualizable.

La bitácora estaba abierta sobre la mesa para hacer notas del ejercicio de imaginación, y cuando daba la impresión de que estaba cerca el momento en que los retratos pronunciaran algo memorable y significativo—entonces estaba cerca la explicitación narrativa de los

¹ El concepto imaginante, aunque en aparente desuso, permite señalar operaciones activas de la imaginación en su acontecer como experiencia bajo parámetros pragmáticos, finitos, registrables y analizables.

subtítulos. Abría la máquina de escribir para registrar el cierre del ejercicio.

Se pulía un poco más la conversación subtitulada y se pintaba con letras amarillas al margen inferior de los retratos independientes—ahora vueltos secuenciales por efecto narrativo del subtítulo explicitado.

La narración encadenada de imágenes y palabras será pues otra forma de escribir desde la multiplicidad de los lenguajes, otra forma de leer y de leer-se en este texto continuo que es la propia vida. En definitiva, las imágenes construyen también conocimiento a partir de experiencias concretas, de pequeños relatos o micro-historias que permiten entretejer elementos narrativos que representan las distintas voces o aportaciones de cada persona (Abad, 2012, p. 2).

—*Subtitulados*, es la composición de secuencias pictóricas tomadas de una película incapturable que se llama vida.

Con los retratos, tomados de fotografías de la *Autodefensa*, y los subtítulos tomados del cine, es posible pensar en la vida como se piensa en una película, volviéndose este el pretendido “marco semántico que enfoque y delimite el campo de la reflexión o lectura interior” (Abad, 2012, p. 4) de las secuencias pictóricas. Ahora estas micro-narraciones se inscribían en dos grandes relatos, el de la vida y el del cine.

Generar micro-narraciones o narraciones desde el ámbito personal y colectivo que se anudan a ese otro gran relato que establece modos posibles de leer y entender la realidad [..] En esta situación, se inscribe un mismo marco de realidad a través de la propia historia, imaginarios y deseos a los que colaboración entre texto e imagen ofrece voz, sentido y visibilidad (Abad, 2012, p. 7-8).

La potencia de realidad incapturable de la película que es la vida, es el origen de las micro-narraciones de los

Subtitulados, imaginable como cualquier película irrealizada, no filmada, presenta ciertas condiciones técnicas que definirían el estilo de las secuencias.

La interface ensamblada imagen-palabra de los subtítulos-retratos se ofrecía como el testimonio “que condensa la “identidad narrativa” desde una perspectiva de investigación artística basada en una determinada manera de hacer del artista visual” (Abad, 2012, p. 5).

Dicha “identidad narrativa”, enfatizada con las micro-narraciones en los subtítulos, sería determinada por efectos técnicos dados por el tamaño del soporte de cada retrato individual, puesto que la adición de subtítulos no permitía agregar más de 5 palabras en una sola línea, motivo por el que la redacción del subtítulo debía ser breve, precisa y concreta, para en 25 caracteres comunicar un mensaje con sentido, a diferencia de los subtítulos cinematográficos que permiten la inclusión de 35 caracteres, y en DVD entre 40 o 43 (Orrego, 2013, p. 302).

La practicidad de la aplicación intencional de los subtítulos demandaba que los mismos fueran reducidos en su extensión, condensados en su flujo, comprimidos en su codificación y concisos en su redacción.

Por estas condiciones dadas por el soporte, encontré “que la reducción es una característica intrínseca de la subtitulación” (Carreras, 2008, p. 20). Dentro de las estrategias de reducción se encuentra la condensación, la compresión y la concisión de contenido verbal—real o imaginario. Incluso encontré que “la condensación [...] es considerada como prototípica del subtitulado” (2008, p. 15-16), estrategia de traducción que se distingue por ser también concisa.

Estas cualidades me hacían relacionar los subtítulos con la aparente simplicidad de los acertijos, aquellos que tienden a ocultar algo implícito en su código—cifras por

ser descifradas. Lo mismo que los golpes de enseñanza zen, o la síntesis de los poemas haiku japoneses. Por la forma reducida, condensada, compresada y concisa del subtítulo, quería ocultar algo más en las palabras, algo más que las palabras mismas—la enseñanza.

—La necesidad del idealista en bancarrota de buscarle tres pies al gato.

El Otro no es para la razón un escándalo que la pone en movimiento dialéctico, sino la primera enseñanza razonable la condición de toda enseñanza. (...) un ser cuyo existir mismo consiste en esta incesante recepción de la enseñanza, en este incesante desbordamiento de sí (o tiempo). Pensar es tener la idea de lo infinito o ser enseñado. El pensar racional se refiere a esta enseñanza (Levinas, 2002, p. 217).

Durante los ejercicios imaginantes de explicitación, en los primeros minutos, las voces imaginadas de los retratos discurrían una cierta obviedad descriptiva que se iba complejizando conforme se entramaba el diálogo, conforme un retrato se dirigía a "los otros" retratos. Era importante que el subtítulo se desbordara de la especificidad de la palabra para abrir una secuencia narrativa entre las piezas.

"La creación de narraciones a través de la imagen-palabra [...] relatan las maneras de elaborar sentido del proyecto educativo mediante situaciones-metáfora donde el "otro" y las historias de vida resultan ser el principal recurso artístico y narrativo" (Abad, 2012, p. 8). Solo a condición de la presencia del "otro" retrato o los "otros" retratos de las secuencias se lograba articular el sentido narrativo de las unidades coercitivas subtítulo-retrato, presentando precisamente situaciones-metáfora como proyecto educativo que recurre a la ficción narrativa.

Cara-a-cara, cada secuencia de retratos narra y ofrece visibilidad a territorios de la experiencia, revelan en su aparición formas de habitar, experimentar, recordar, transformar y trasgredir dichos territorios. "Las imágenes y las palabras adquieren pues, el valor de ser transmisoras de conocimiento" (Abad, 2012, p. 8), situando "el aprendizaje sobre las experiencias, ilusiones, inquietudes, necesidades y deseos del lector o comunidad lectora y por extensión, educativa" (2012, p. 8).

En la composición narrativa se buscaba lo que Levinas denomina la "oposición pacífica del discurso [...] con lo que siempre se aprende sin ser contrariado" (2002, p. 210), en el desbordamiento de lo finito del retrato por su contenido vuelto hacia el otro infinito, que además, vuelto palabra, puede implicar en la práctica, oposición—más no imposición—para ser enseñanza.

Gracias a la oposición entre los retratos se logró suspender la obviedad del discurso, abriendo sus estructuras previsibles para construir diferencias narrativas, para construir "otros" sentidos de enunciación. En las secuencias se buscaba establecer relaciones del discurso que fueran abiertas por oposición e inagotables en su enunciación. La mayor dificultad en los ejercicios imaginarios de explicitación fue descubrir la apertura por la cual se escapara la subjetividad hacia la intersubjetividad y se abriera el sentido de las palabras hacia el otro, para capturarlas en ese momento y volverlas subtítulos amarillos.

Un elemento significativo para lograr la apertura se dio gracias a que en cada una de las secuencias aparece alguno de los retratos riendo o sonriendo. Esta expresión facial—gestual—facilitaba en cada caso abrir el sentido del discurso al olvido, a la ruptura, a la distracción y al desatino. "La relación con el otro en tanto que rostro sana

de la alergia" (Levinas, 2002, p. 210). —Allá afuera siempre hay alguien riendo.

Durante la realización de los retratos, mientras pintaba a los amigos del colectivo, notaba cómo la posibilidad de su caricaturización era muy inmediata y posible, posibilidad que permaneció tentativa en su expresión retratística. Levinas encuentra en el rostro la "apertura permanente de los contornos de su forma en la expresión, [que] aprisiona en una caricatura esta apertura que hace estallar la forma. El rostro en el límite de la santidad y de la caricatura" (2002, p. 211).

Es pues que los *Subtitulados*—en el límite de la santidad y la caricatura—se compuso con la intención de pintar 4 secuencias pictóricas con un sentido pedagógico ficcional en las que se retratan rostros conversando, llevando los conceptos a la praxis, de decir, hablando del olvido olvidando, hablando de la ruptura rompiendo, de la distracción distraendo, y del desatino desatinando. En estas operaciones se abre el retrato al rostro que lleva la palabra específica a la apertura enseñanza-aprendizaje, que siempre es praxis.

—Solo se aprende a nadar, nadando.

Mediante la elaboración de estas diferentes narrativas es posible re-interpretar la experiencia de vida y sus múltiples perspectivas, pues de esta manera se reconocen e "interrumpen" las narrativas maestras para construir otras alterativas desde una mirada crítica que configuran otras vidas en la nuestra. (Abad, 2012, p. 5).

—Es el rostro que interrumpe el solipsismo, es la acción que interrumpe la palabra, y es la risa que interrumpe el aliento.



Figura 4. Del autor, *Secuencia del pastor distraído*, 2018, de la serie "Subtitulados", acrílico sobre madera, 36 x 88 cm.

—A maroma de conclusión.

La investigación basada en las artes es un entorno metodológico que demanda—como cualquier investigación—la producción de conocimiento, artístico y extra-artístico, académico y extra-académico, pero al ser un tipo de investigación en proceso de consolidación en las universidades, aún es necesario explorar formas, modelos, estructuras y estilos metodológicos que permitan operacionalizar los procesos de producción artísticos que recurren a la intuición y al trabajo creativo, inconsciente e imaginante, así como a la multirreferencialidad y a la multidisciplinariedad también artística y académica, hibridando.

Cada redacción académica basada en la investigación de procesos de producción artísticos se presenta como una respuesta a la pregunta, ¿qué es la investigación basada en las artes y cómo se lleva a cabo?

—Esta es la apuesta.

La relación imagen-palabra, al ensamblar retratos-subtítulos, se ofrece a la hibridación transdisciplinaria entre la traducción audiovisual y la pintura, permite la exploración de procesos inciertos, al ser inéditos o más o menos inexplorados en su singularidad existencial y especificidad teórica acotada. Procesos inciertos que se presentan aquí como objeto de estudio.

En la realización de *Subtitulados* se describen varios tránsitos, el de la intuición a la intención, del indicio al signo, y del motivo al tema, trayectos necesarios que consideramos indispensables en la producción artística. Estos procesos nómadas se ofrecen como ejercicios de desbordamiento o desdoblamiento de la subjetividad para el desprendimiento de lo privado a lo público, de lo particular a lo común, de lo propio a lo ajeno, procesos muchas veces inconscientes, pero no por ello inaccesibles a la reflexión, análisis y evaluación.

Para pensar el proceso de *Subtitulados* se recurrió a dos campos teóricos específicos, la filosofía ética de Levinas enfocada en el rostro y los estudios de traducción audiovisual enfocados en el subtítulo, para explicar la unidad coercitiva imagen-palabra, retrato-subtítulo.

Si bien, con Levinas entendimos que el rostro no puede ser capturado ni por la imagen-retrato ni por la palabra-subtítulo, se detectó que en la unidad coercitiva retrato-subtítulo se registraba el momento en el que el retrato cara-a-cara se dirigía hacia el rostro del otro en la palabra, abriendo la subjetividad a la intersubjetividad, acabando con el solipsismo del retrato y estableciendo una secuencialidad narrativa entre los retratos pictóricos subtitulados. Lo que se registró en las pinturas es la experiencia de "la rebelión del rostro, que es la palabra", que se niega a ser tema narrado para tematizar y narrar con y para el otro en el vaivén narrativo de las unidades imagen-palabra.

La subtitulación fue el recurso técnico que, al ser teorizado, nos permite explicar estrategias de composición textual a partir del establecimiento de un método imaginante de explicitación, que debía además ser reducido, condensado, compreso y conciso, condiciones que dieron lugar a la codificación de las secuencias en función de un

esquema de enseñanza-aprendizaje por “oposición pacífica del discurso”, que llevara las palabras enunciadas a su acción testimonial como praxis educativa, gracias a la creación de situaciones-metáfora.

Los artistas, al no ser filósofos, ni sociólogos, ni antropólogos, ni críticos ni historiadores del arte, nos enfrentamos a la experiencia teórica como excursionistas en el desierto de cada apuesta metodológica, explorando dominios, criterios y valores ajenos a los de las prácticas artísticas y culturales. Como alternos, entendemos también la academia como una praxis creativa, como un viaje de conocimiento, dejando rastros y pistas para experimentar, pensar y sentir las potencias y fuerzas de la experiencia humana.

—Fin.

REFERENCIAS

- Abad, J. (2012). Imagen-palabra: texto visual o imagen textual. Ponencia presentada en el *Congreso Iberoamericano de las Lenguas en la Educación y en la Cultura*; IV Congreso Leer.es. Salamanca (España), 5-7 septiembre. Recuperado de https://www.oei.es/historico/congresolenguas/comunicacionesPDF/Abad_Javier.pdf
- Carreras, G. (2008). *La explicitación en el subtítulo de películas: teorías, propuesta metodológica y aplicación práctica* [Tesina]. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de las Palmas.
- Carrillo, P. (2015). La investigación basada en la práctica de las artes y los medios audiovisuales. *Revista Mexicana de Investigación Educativa*, 20, 219-240.
- Giménez, A. (2011). Emmanuel Levinas: Humanismo del rostro. *Escritos*, 19(43), 337-349.

- Hernández, F. (2008). La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en educación. *Educatio Siglo XXI*, 26, 85-118. Recuperado de <https://revistas.um.es/educatio/article/download/46641/44671/>
- Levinas, E. (2002). *Totalidad e infinito. Ensayos sobre la exterioridad*. Salamanca: Ediciones Sígueme.
- Navarro, O. (2008). El «rostro» del otro: Una lectura de la ética de la alteridad de Emmanuel Lévinas. *Contrastes. Revista Internacional de Filosofía*, 23, 177-194. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2863805.pdf>
- Orrego, D. (2013). Avance de la traducción audiovisual: desde los inicios hasta la era digital. *Mutatis Mutandis*, 6(2), 297-320.
- Recital de pintura subtitulada: una inauguración de muestra distinta a todo (2 de febrero de 2018). *El día*. Recuperado de <https://www.eldia.com/nota/2018-2-23-3-54-26-recital-de-pintura-subtitulada-una-inauguracion-de-muestra-distinta-a-todo-espectaculos>

ACERCA DEL AUTOR

Juan Manuel Vizcaíno Martínez (jm.vizcaino@universidaddelasartesedumx) es egresado de la licenciatura en artes visuales con la especialidad en pintura (ICA, 2008), con maestría en Investigaciones Sociales y Humanísticas (UAA, 2015), inició carrera laboral en la Autónoma de Aguascalientes como museógrafo y encargado de la Galería Universitaria. Comenzó su carrera autoral en 2010 con exposiciones pictóricas individuales, en parejas y

grupos, así como con proyectos colectivos de aplicación de las artes, además de participar y colaborar con iniciativas comunitarias y civiles. Miembro fundador activo de la *Autodefensa Artística de Aguaskatlán* (2018 a la fecha). Actualmente es Asesor de titulación de la Licenciatura en Artes Visuales y profesor en talleres de producción (ORCID [0000-0002-9426-7763](https://orcid.org/0000-0002-9426-7763)).

Recibido: 11/11/2018
Aceptado: 22/03/2019

CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO

Vizcaíno Martínez, J. M. (2020). SUBTITULADOS. Cuatro secuencias pictóricas de enseñanzas ficticias. *Caleidoscopio - Revista Semestral de Ciencias Sociales y Humanidades*, 23(42), 149-176. doi:[10.33064/42crscsh2156](https://doi.org/10.33064/42crscsh2156)