

---

## Mirar y sentir. La estética de la mirada de Diego Lizarazo

Edilberto Afanador y Luis Razgado

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA, XOCHIMILCO

**Resumen:** Diego Lizarazo, reconocido por el desarrollo de la *hermenéutica de la imagen*, propone recientemente un giro hacia lo que llama *estética de la mirada*. Se trata del paso de una perspectiva sobre las condiciones de interpretación de la imagen, a una visión sobre las matrices que definen las formas de la mirada. Las relaciones entre poder y técnicas de visualidad que configuran los límites y estructuras sociales de la mirada.

**Abstract:** Diego Lizarazo, the renowned author of the *hermeneutics of the image*, now proposes an *aesthetic of the gaze*. It is about the passage from a perspective on the conditions of interpretation of the image, to a vision on the matrices that define the forms of the gaze. The relationships between power and visual techniques that configure the limits and social structures of the gaze.

### *Hermenéuticas de la imagen*

En su obra, Diego Lizarazo ha explicado la forma en que los procesos de producción de la imagen están predefinidos por las condiciones de interpretación, y las dinámicas de co-creación visual que acarrea<sup>1</sup>. Las imágenes dependen de la forma en que las personas, en ciertos contextos socio-culturales, les dan sentido (Pereda, 2013). Las imágenes sagradas o poéticas, por ejemplo, adquieren sentido según las condiciones de los grupos que a ellas se exponen, sus finalidades prácticas y sus esquemas inconscientes de aprehensión. La imagen no es algo en sí mismo. Su ser depende de la forma en que la sociedad las interpreta como ocurre con las imágenes religiosas, las cuales radican más en los rituales y cosmovisiones de las creencias sociales que en alguna propiedad específica de la imagen (Lizarazo, 2002). Eso hace posible, por ejemplo, que una mancha en la corteza de un árbol, que no tiene intrínsecamente ninguna propiedad en común con un ícono religioso del Siglo XVIII, pueda volverse objeto de adoración (Lizarazo, 2004a).

En sus trabajos sobre la recepción infantil de imágenes mediáticas, Lizarazo mostró que los infantes no sólo repiten historias y reproducen personajes del cine o la televisión, sino que

---

<sup>1</sup> Lizarazo obtuvo en el 2005 el “Premio Orlando Fals Borda por Investigación y Trayectoria Académica en Sociedad y Cultura” de ICONOS (Bogotá- Colombia); en el 2007 el “Premio a las Áreas de Investigación” de la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM); en el 2008 el “Premio a la Investigación en Ciencias Sociales y Humanidades” también de la UAM; y en 2009 el “Premio Internacional de Filosofía Estética”.

la adopción infantil de dichos relatos es una adecuación a sus necesidades de identidad, inclusión y reelaboración experiencial en el contexto del juego (Lizarazo, 2006). Propuso el concepto de *espacio lúdico* para dar cuenta de la capacidad infantil de reconvertir el espacio físico en espacio imaginario mediante el juego ya que permite la reelaboración diegética de las historias mediales (o posmediales). Para Lizarazo el *espacio lúdico* es un territorio pactado de forma implícita entre los participantes del juego, en el que los individuos devienen personajes fantásticos, los objetos se transforman en referencias del relato imaginario y se produce una nueva trama definida por la fantasía.

La tesis de Lizarazo es que el espacio lúdico instituye un territorio en el que los infantes realizan una transformación de sí mismos a través de un *performance*. Ese *performance* transformador es el entorno en que se dan los mejores procesos de aprendizaje. En otros términos: es crucial que los adultos comprendamos que el aprendizaje infantil se produce en la dinámica de estructuración de un espacio lúdico.

Su contraparte será la categoría que Lizarazo crea en su siguiente libro: *La fractura simbólica* (2007), donde analiza el rompimiento de sistemas imaginarios entre los infantes y el mundo adulto; es decir, la manera en que los adultos hacen trizas ese espacio lúdico. En los campos de la familia y de la escuela hay una *incomprensión* de la dinámica lúdico-imaginaria de los infantes, y una violencia adulta para deshacer sus sistemas de imaginación. Los adultos critican la enajenación infantil que ellos mismos propician a la vez que su juicio es incapaz de reconocer las potencialidades plásticas, cognitivas y heurísticas del juego infantil. La conclusión a la que llega es devastadora: niños y niñas *aprenden a pesar de la escuela* y de la indolencia adulta.

En otro contexto, Lizarazo muestra que el videojuego no puede pensarse sólo como un medio de enajenación, pues también es un dispositivo que los usuarios apropian haciendo suyas las historias y los personajes. Muestra que en el juego los usuarios representan sus propias frustraciones y deseos, al igual que abren nuevas formas de aprendizaje (2010).

En el contexto de la sociedad digital hay algo paralelo, y ahora potenciado, porque los infantes y adolescentes pueden producir sus propias imágenes (Lizarazo, 2011). Allí está tanto la apropiación de las imágenes de otros usuarios o medios de comunicación como la fuerza de innovación. Esto en un horizonte de ansiedades adultas expresadas especialmente entre docentes de escuelas secundarias que no logran admitir que, en materia de recursos informáticos y digitales, saben menos que sus alumnos. Un prodigio desperdiciado: alumnos que podrían enseñar a sus maestros. La escuela resulta así porosa: la atraviesan narrativas, referentes y lógicas descentradas de la sociedad digital, modificando sus prácticas y saberes, sin que los docentes ni las instituciones logren dar cuenta de ello y, menos aún, ponerlas a

su disposición en una nueva lógica educativa que habría de fundarse en proyectos de aprendizaje pasionales nacidos de los propios alumnos.

Otros campos abordados por Lizarazo han sido el de la imagen artística de nuestro tiempo, bien sea como una hermenéutica del cine (Lizarazo, 2004b) o una pragmática de la fotografía (Lizarazo, 2008). Destacamos, por ejemplo, la crítica que realiza a la concepción de la postfotografía de Fontcuberta (2015), mostrando las inconsistencias de su concepción, entre otras cosas, porque el autor español supone que toda la fotografía digital de nuestro tiempo es una forma de escritura en la que cada usuario manipularía pixel a pixel la imagen para generarla de cero, cuando, en realidad, el uso social mayoritario es la captura y, en ciertas condiciones, el retocado digital para diversos usos. Fontcuberta confunde el código técnico matriz de la fotografía con el código cultural de su uso.

Lizarazo refuta también la tesis de Fontcuberta según la cual la postfotografía rompe las relaciones entre imagen y memoria de modo que sólo valida un orden instantáneo; algo que también aparece en el trabajo de José Luis Brea (1999). Fontcuberta sintetiza y simboliza tal tesis en la imagen de los replicantes de *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982), quienes cargan fotos de familia para recordar antepasados que no tuvieron y así tener, mediante la fotografía, una ilusión de lo que no fue. Lizarazo responde:

Si los replicantes requieren de fotografías para construir a partir de ellas una ficción de pasado, un artificio que les permita sustentar una experiencia de sí, aunque no haya acaecido en el tiempo; lo que allí se indica no son sólo las conexiones posibles entre la imagen y la ilusión de tiempo, sino también, y quizás con igual o más fuerza, la necesidad de recuerdo fincada en las imágenes. La necesidad de recuerdo imaginal para la sustentación del sujeto. Dos asuntos resaltan entonces aquí frente a dicha pretensión: que la relación de la memoria con la fotografía no puede simplemente descartarse, no obstante la circunstancia del replicante; y que la imagen fotográfica no se agota solo en la experiencia del replicante (Lizarazo, 2019: 62)<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Los aportes de Lizarazo desbordan el horizonte de la imagen. Por ejemplo, su ensayo sobre Kafka confronta la ya clásica interpretación de Deleuze-Guattari sobre el escritor checo, mostrando la potencia minadora de una literatura que pone en jaque todos los sueños de arrogancia y autoperpetuación de la modernidad (Lizarazo, 2018a). Igualmente, ofrece interesantes aportaciones en torno a Walter Benjamin (Lizarazo, 2012), Wittgenstein (2017a) o Vattimo (2017b). En un ensayo reciente reflexiona sobre la capacidad de la política contemporánea de generar una maleabilidad en el contrato social y que implica cubrir y descubrir poblaciones enteras según las necesidades del poder; asunto que sincroniza con el planteamiento de Agamben sobre la politización/despolitización del *homo sacer*. Con ello, propone una crítica al poder soberano que no renuncia, como sugiere Agamben, a las posibilidades de aspiración racional del contrato social de la cultura moderna (Lizarazo y Paniagua, 2018c).

---

## *La estética de la mirada*

En una serie de conferencias impartidas en los últimos cinco años, y en varios artículos que pueden rastrearse desde el 2013, hay una línea nueva: el problema de lo visual se organiza en torno a la cuestión de las formas en que vemos con el concepto de *la mirada*. Con ello trasciende el enfoque hermenéutico hacia una discusión estética en la que se encuentran la sensibilidad, lo político y las técnicas de la visión. Lizarazo busca clarificar la manera en que se relacionan el poder y la técnica en la definición de la sensibilidad y las posibilidades históricas del ver. Entiende la mirada como el proceso anterior y condicionante de las formas concretas en que se gestiona lo visual. La mirada no es el acto concreto de ver, sino el esquema histórico-social que condiciona tales actos: *mirada* refiere entonces al marco social amplio, de carácter histórico, en el que se organiza lo visible, que define los criterios y los parámetros de lo que puede verse y de la manera en que se ve:

La mirada es de esta manera una matriz cultural y social, definida históricamente, pero también definitoria de la historia, en la que se construyen los objetos, las relaciones y las diferencias de valor entre tales objetos a la luz de su posibilidad de ser vistos y de ser invisibles. Es una matriz porque no solo es un horizonte o un campo de delimitación y encuadramiento, es, especialmente, un *sistema de generación*: la mirada engendra formas de ver (Lizarazo, 2020).

En su artículo “La mirada humanista como perspectiva del renacimiento” (Lizarazo, 2013) explica que el perspectivismo inaugurado en el Renacimiento definió la manera en que la primera modernidad organizó el campo de lo visible. Pero a diferencia de lo que piensa el célebre historiador del arte Erwin Panofsky (2018), Lizarazo plantea que dicha perspectiva no está fundada en una concepción racionalista matemática del espacio (Giordano Bruno), sino en las categorías del humanismo renacentista que logran sobreponerse a los criterios de la Edad Media. Para Lizarazo, la mirada Renacentista se formula bajo los principios de la autonomía del sujeto (frente a la heteronomía de otros seres) y la transparencia antes que elaborada con criterios ilustrados. La mirada Renacentista experimentará una nueva forma al configurarse en el contexto ilustrado de la modernidad y luego en el mundo industrial y mediático.

En “Poética de lo invisible” (Lizarazo, 2016) elabora con mayor profundidad la noción de mirada, a propósito de su análisis de la obra del fotógrafo ciego Evgen Bavkar. La mirada es una matriz de formas de comprensión y de alcances de lo visible. No es lo visible; no es la captura óptica de lo visible; es aquello que constituye su marco. Lo visible está definido por algo invisible. Por esta razón, clarifica Lizarazo, el fotógrafo ciego *tiene mirada aunque no vea* (Lizarazo, 2016: 5). Ello muestra que la mirada es más amplia que lo visible; que nuestro ver está sometido a los límites que marca la mirada en que habitamos; pero también que

---

quizás podemos redefinir sus términos. Tres trabajos más desarrollan otros aspectos importantes de la estética de la mirada: sus relaciones con el tiempo, la otredad y el cuerpo.

“Memoria y mirada” (Lizarazo, 2015) aborda las relaciones entre mirada y tiempo, y señala tanto que la mirada es el resultado del hacer del tiempo como que el tiempo es reconocido en una mirada que le otorga una imagen. El objeto de análisis es el conflicto de miradas entre tres perspectivas del pasado sobre el genocidio del pueblo armenio, perpetrado por el imperio turco-otomano a comienzos del Siglo XX, a propósito del filme *Ararat* del realizador egipcio-canadiense Atom Egoyan (2002)<sup>3</sup>.

En “Señales de una epistemología de la luz” (Lizarazo, 2018b) da cuenta de la obra de los fotógrafos Musuk Nolte, Yael Martínez y Karina Juárez. El concepto desarrollado es el de la imposibilidad de la mirada propia sin la mirada del otro. Ante los recurrentes conflictos de la mirada, el artículo muestra que solo vemos por la relación y las aportaciones de la mirada de los otros. La mirada indígena de los pueblos amazónicos del alto Perú, o la mirada herida de los deudos de los desaparecidos en México a raíz de la “guerra contra el narcotráfico”.

Podemos añadir un artículo más: “El eterno retorno de la violencia en el arte” (Lizarazo, 2017c) en el queda cuenta de la relación de amistad creativa entre Hermann Wallace y Jackie Summel. El primero, preso de por vida de la Penitenciaría del Estado de Luisiana en Estados Unidos; la segunda, una artista de Nueva York que inició correspondencia con quien perteneciera a los Panteras Negras a comienzos de la década de 1970, y por cuya causa fuera encarcelado. El activista negro estuvo 30 años encerrado en confinamiento solitario en una celda de menos de 3 x 2 metros. Jackie Summel, plantea Lizarazo, recibe la mirada de Hermann y construye el proyecto arquitectónico de la casa soñada por una persona en esas condiciones. La imaginación y la creación poéticas como formas de sobreponerse a la condición inhumana. El análisis muestra la forma en que es posible tal transferencia y la fuerza con que el individuo se sobrepone a tan terribles condiciones de opresión.

En “Una mirada que interpela al cuerpo” (Lizarazo, 2017d), a propósito de la obra del pintor irlandés Francis Bacon, esclarece la relación mirada-cuerpo en “las tensiones entre su singularidad cárnica y su necesidad de lenguaje” (Lizarazo, 2017d: 48). La mirada da cuenta del cuerpo a partir de algún lenguaje de la percepción y la representación, pero en la resistencia de dicho cuerpo a la convencionalización “...la lucha con las reglas de la imagen, con las reglas del retrato es ardua, porque el lenguaje no puede eliminarse en su totalidad... Por eso la visibilidad que lucha contra el fondo invisibilizante de lo visible, está a contrapelo, en paralelo: nombrando y no, usando el lenguaje y retirándose” (Lizarazo, 2017d: 50).

---

<sup>3</sup> Véase también su artículo: “La fotografía como existencia” (Lizarazo, 2018d)

El trabajo muestra que la pintura de Bacon esclarece algunas de las condiciones del cuerpo histórico construido por la modernidad:

...el cuerpo que se desfigura, que ha perdido su unidad... que ya no tiene matriz, como la tenía en Miguel Ángel, en Bernini; incluso como la que deviene en el cine o la televisión; ese cuerpo sin matriz no es la excepción, no es la desfiguración del pariente enfermo o que muere como sugiere Kundera... en Bacon es una condición del cuerpo moderno. La dubitación de los límites del ser es la sinestesia de la pérdida de su unidad, y el impacto de sus transfiguraciones (Lizarazo, 2017d: 59).

### *Apunte final. Más allá del arte*

La estética de la mirada no está centrada sólo en problemas del arte; rebasa la visualidad para pensar la forma en que una sociedad organiza y jerarquiza la experiencia vital y las posibilidades de imaginar y pensar de otra manera: “Quizás desde esa lóbrega mirada... [aparece] una vía para repensar la posibilidad del juego entre el vacío y el sentido, ya no en el refugio de una simbólica celeste, al estilo de Corbin o el Círculo de Eranos, sino desde la insistencia de una mirada que encara esta condición interminable, y en ella, insiste, en divisar la posibilidad de la existencia” (Lizarazo, 2017c: 34-35).

En estos términos, podríamos señalar conclusivamente que la estética de la mirada permite reconocer, fundándose en su irrenunciable sensibilidad, no solo la forma en que poder y técnica la delimitan y coartan, sino también las posibilidades creativas que hay en ella. La mirada no responde sólo al pragmatismo utilitario o al racionalismo del conocimiento. También da cuenta de aquella fuerza social que pugna por transformar las referencias y valores de nuestra visualidad.

### **Fuentes**

- Brea, J.L. (1999). “Transformaciones contemporáneas de la imagen-movimiento: postfotografía, postcinema, postmedia”. En: *Acción Paralela: Ensayo, teoría y crítica*

de la cultura y el arte contemporáneo, 5. Fontcuberta, J. (2015) *La cámara de Pandora: La fotografía después de la fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili.

- Lizarazo Arias, D. & Paniagua Guzmán, Y. (2011). *La ansiedad cibernética. Docentes y TIC en la escuela secundaria*. México: UAM-X.
  - Lizarazo Arias, D. (2006). *El espacio lúdico. Simbólica infantil ante la televisión*. México: SEP.
  - Lizarazo Arias, D. (2007). *La dislocación del sentido. Percepción e imaginación docente ante la tele*. México: SEP.
  - Lizarazo Arias, D. & Paniagua Guzmán, Y. (2018c). "La sociedad atroz. Violencia y pacto social". En Lizarazo, D. & A. Sánchez (Eds.). *Horrores Estridentes. Arte, violencia y ruina social*, (pp.17-52). México: Gedisa-UAM.
  - Lizarazo Arias, D. (2002). "Imagen Sagrada: Sendas de Interpretación". En: *Revista Lúdica. Arte y Cultura del Diseño*, 12, Abril, Año 5.
  - Lizarazo Arias, D. (2004a). *Iconos, figuraciones, sueños. Hermenéutica de las imágenes*. México: Siglo XXI.
  - Lizarazo Arias, D. (2004b). *La fruición fílmica. Semiótica y estética de la interpretación cinematográfica*. México: UAM.
  - Lizarazo Arias, D. (2008). "El dolor de la luz. Una ética de la realidad". En De la Peña (Ed.), *Ética, poética y prosaica. Ensayos sobre fotografía documental* (pp. 11-29). México: Siglo XXI.
  - Lizarazo Arias, D. (2010). "¿Una pedagogía fantástica?. El replanteamiento lúdico de las TIC en la escuela". En Andión, M., McPhail, E. & Ortega, P. (Eds.) *Comunicación y educación. Enfoques desde la alternatividad* (pp. 167-196). México: UAM-Porrúa.
  - Lizarazo Arias, D. (2012). Estética y violencia en la politización del arte de Walter Benjamin. En: Lizarazo, D. y Sánchez, A. (Eds.) *Benjamin y las encrucijadas de la violencia; Dibujar a McLuhan Visualsonointerficialidades* (pp. 141-202). México: Versión-UAM.
  - Lizarazo Arias, D. (2013). La mirada humanista como perspectiva del renacimiento. *Revista Tramas. Subjetividad y procesos sociales*, 39, Junio, Año 24, p.p. 13-38.
  - Lizarazo Arias, D. (2015). Memoria y mirada. El sentido del tiempo en *Ararat* de Atom Egoyan. *Theoría. Revista de Colegio de Filosofía, UNAM*, 28, pp. 119-133.
  - Lizarazo Arias, D. (2016). Poética de lo invisible. *Reflexiones marginales. Saberes de frontera*, 34. Recuperado de <http://reflexionesmarginales.com/3.0/poetica-de-lo-invisible>
  - Lizarazo Arias, D. (2017a). Wittgenstein, Ludwig. En: A. Polidory & R. Mier (Eds.) *nicht für immer! ¡no para siempre!*. Introducción al pensamiento crítico y la Teoría crítica frankfurtiana I, (pp.1493- 1501). México: Gedisa-UAM.
-

- Lizarazo Arias, D. (2017b). Vattimo, Gianni. En: A. Polidory & R. Mier (Eds.) nicht für immer! ¡no para siempre!. Introducción al pensamiento crítico y la Teoría crítica frankfurtiana I, (pp.1453- 1460). México: Gedisa-UAM.
- Lizarazo Arias, D. (2017c). El eterno retorno de la violencia en el arte. En: Sustaita, A., Sánchez Martínez, A. & Lizarazo, D. (Eds.) *Al límite. Estética y ética de la violencia*, (pp.27-58). México: Fontamara.
- Lizarazo Arias, D. (2017d). Una mirada que interpela el cuerpo. La mirada corpórea de Francis Bacon. *Versión. Estudios de Comunicación y Política*, 38, abril-octubre, 47-59. Recuperado de: <http://version.xoc.uam.mx/>.
- Lizarazo Arias, D. (2018a). Los signos oscuros de Kafka. En: Lizarazo, D. & Sánchez Martínez, A. (Eds.) *Kafka las escenas de lo humano*, (pp.19-44). México: Siglo XXI.
- Lizarazo Arias, D. (2018b). Señales de una epistemología de la luz. En: Lizarazo, D. & Andi6n, E. (Eds.) *Hermenéutica de la producci6n simb6lica*, México: UAM.
- Lizarazo Arias, D. (2018d). La fotografía como existencia: Apropiaci6n y reinterpretaci6n fotográfica. En: Bañuelos, J. & Castellanos, V. (Eds.) *Lo fotogrífico: entre anal6gico y digital*, (pp. 101-124). Argentina, Bélgica, España, Finlandia, Italia, Perú: De Signis 28.
- Lizarazo Arias, D. (2019). Delirios postfotográficos. Apuntes críticos sobre codicidad, memoria y tiempo en el discurso sobre la postfotografía. En: Lizarazo, D., Sustaita, L., Sánchez Martínez, A. & Castro, E. (Eds.) *El ojo de orfeo. Visiones contemporáneas de la relaci6n arte-tecnología*, (pp. 36-75). México, España: Plataforma Editorial Revuelta, Universidad de Guanajuato, Universidad del País Vasco, UAM, Cátedra Unesco.
- Lizarazo Arias, D. (2020) Conferencia: “La hermenéutica en la disyuntiva del pensamiento contemporáneo”. Universidad Pedagógica Nacional. México, diciembre de 2020.
- Lizarazo Arias, D. (s/f) El otro nos mira. Musuk Nolte. México: myl Arte contemporáneo.
- Panofsky, E. (2018) La perspectiva como forma simb6lica. Barcelona: Tusquets.
- Pereda, Carlos (2013). Diego Lizarazo y la cultura de la imagen. En: *La filosofía en México en el siglo XX. Apuntes de un participante* (pp. 246-251). México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Scott, R. (1982) Blade Runner. Estados Unidos.