

## Presentación

### ¿Semiótica de lo visual?

Se nos ocurre pensar que así se preguntará nuestro lector de *Tópicos del Seminario* cuando lea el título que le hemos dado a este nuevo número monográfico. Acostumbrado a que el anuncio de nuestros números monográficos sea más nítido y no contenga ambigüedades, dicho lector encontrará que en éste hay una manera un poco extraña de presentar una colección de trabajos que simplemente podrían haberse agrupado bajo la denominación de "semiótica visual". Pero, como bien lo dice el presidente de la Asociación Internacional de Semiótica Visual en el primer trabajo de esta entrega, la semiótica visual no existe. No vamos a abundar en los motivos, que también comparto, que llevan a Jean-Marie Klinkenberg a hacer una afirmación tan inesperada, sobre todo viniendo de quien viene y de la posición que ocupa en la AISV. La expresión, elocuente y saludablemente provocativa, es tan categórica e insólita que él mismo a lo largo de su artículo se ve obligado a matizar.

Lo cierto es que ese desacomodo entre el nombre habitual de la disciplina que practicamos y la manera de designarla para la identificación de este *dossier* en particular señala una falta de aceptación del estado de cosas. De todos modos, el proyecto para conformar este número ha convocado así, como "semiótica de lo visual", a semiotistas de reconocida trayectoria. Y en virtud de su respuesta hemos podido integrar esta revista con trabajos como el de Paolo Fabbri, quien para homenajear a Alberto Abruzzese pone el grave aparato teórico de la semiótica al servicio de la

historieta y la cultura de masas, lenguajes livianos, mutantes y fluctuantes que se ofrecen como excelentes ejemplos de contraste y desde los cuales la teoría puede ser cuestionada.

Otra contribución pero que toma textos de referencia muy distintos, ya que provienen de la Historia del Arte, es la que hemos recibido de Omar Calabrese, quien muestra cómo la pintura —desde la propia dimensión plástica— puede producir meta-semióticas descriptivas, lo cual para la constitución de la autonomía de la semiótica visual es una verificación fundamental. Tal es lo que, según Calabrese, ha realizado Pablo Picasso con su propio quehacer artístico y recurriendo a una estrategia semi-simbólica, en una serie de sus pinturas inspiradas en *Las Meninas* de Diego Velázquez.

Esta diversidad de los textos visuales que han focalizado nuestros autores para fundamentar sus reflexiones, se encuentra reforzada por el estudio de Anne Beyaert sobre los juegos semióticos en el procedimiento de *trompe-l'oil*; manipulación axiológica que puede presentar la materia sensible en la constitución de objetos de la cultura tan diferentes como la porcelana de Limoges, los retablos flamencos del barroco y los utensilios plásticos contemporáneos.

Para corresponder al aprecio y la valoración que hacemos de estos aportes, creemos oportuno ofrecer algunas explicaciones sobre la inquietud que manifiesta el haber buscado una denominación alternativa a la de “semiótica visual”, término equívoco que, de acuerdo con Klinkenberg, de por sí recubre un panorama heterogéneo y confuso.

Tal insatisfacción —que no dejará, sin embargo, de perfilar una propuesta aunque más no sea de manera todavía incipiente— no es fácil de identificar con precisión pero sí puedo decir que proviene de haber aprendido a hacer teoría y a enseñarla desde la práctica, es decir, de realizar análisis sobre objetos de la cultura que tienen a la visualidad como sustancia de la expresión. En ese doble ejercicio de confrontación, con la teoría general, por un lado, y con los textos visuales, por otro, la semiótica

particular que intenta dar cuenta de estos últimos es siempre escasa. Así, hemos experimentado que a la “semiótica visual” le falta “teoricidad” para ser teoría —sus aplicaciones terminan siendo estudios de casos y sin aliento reflexivo—; le faltan aún dispositivos finos de análisis —por lo que sus descripciones no van más allá de comentarios generales de distintas teorías visuales— y le falta, en fin, envergadura para atender a la enorme demanda de un mundo profesional y académico que le atribuye una eficacia que estrictamente no tiene.

Debo explicar que si bien estas apreciaciones son de amplio espectro tienen su punto de mira desde el trabajo que en materia de semiótica visual venimos realizando en el *SeS* y en torno a él, mediante el diálogo y los proyectos de cooperación que mantenemos en México y, desde aquí, con investigadores de otros países.

Teniendo en cuenta ese lugar desde donde se escriben estas líneas, puedo decir, entonces, que, en medio de la ausencia de claro entendimiento que se produce entre el interés multitudinario (en el campo del diseño, la comunicación, la historia del arte, diversas teorías de la imagen, etc.) y la poca solvencia para responder a él, debemos contar con la pérdida de dos semiotistas con quienes alimentábamos el diálogo y que en la madurez de su desarrollo intelectual no alcanzaron a dejar a punto sus propuestas. Ambos, fallecidos en 2001 y a causa del mismo mal, pertenecían a aquel seminario pionero de semiótica visual coordinado casi desde sus inicios (en los años setenta) por Jean-Marie Floch y al que se refiere Greimas con todo reconocimiento en un clásico (viejo y envejecido, dice él) artículo de 1984, publicado —aparte de en su lengua original— en distintas traducciones al español y en varias ediciones. Uno de esos dos semiotistas visuales es el propio Floch, a quien ya se le han rendido homenajes, y, el otro, es Ada Dewes, profesora de la UAM, Xochimilco. En tanto que Ada hubiera estado en la lista de los autores de esta publicación, hemos encontrado una justa manera para que su presencia no falte: dedicar un trabajo especial sobre el libro que lleva su

nombre y que, recogiendo sus trabajos, la UAM editara en su memoria. Quienes hacen dicho trabajo, Iván Ruiz y María Luisa Solís Zepeda, son jóvenes investigadores del Seminario que, haciendo una lectura crítica del libro, se han interesado en recuperar las reflexiones de Ada Dewes para darlas a conocer y hacerlas fructificar en otras investigaciones.

De aquel histórico grupo hemos podido contar para este número con la colaboración de Diana Luz Pessoa de Barros. Ella nos entrega un trabajo que responde a la problemática propia de esa tradición, ya que dar cuenta de los procedimientos del plano de la expresión para la construcción del sentido en los textos visuales, fue uno de los imperativos de dicha tendencia. No obstante su avance en dicha dirección —al proponerse capturar los efectos estéticos y de corporalidad que las figuras crean en los discursos no-verbales— la captura de la significación en la dimensión sensible del texto sigue necesitando de mayor instrumental teórico-metodológico y de un metalenguaje más amplio. En ese sentido, mi interés por la participación de José Luis Caivano en este número se debe a que, desde su perspectiva cognitivista y sus estudios sobre el color, el concepto de *cesía* (debido a César V. Janello) que él nos transmite puede cubrir importantes carencias en la descripción de las superficies.

En fin, unos párrafos más arriba hemos terminado por evocar esa atmósfera académica de la Escuela de París al hablar del sentimiento de falta que nos produce la fórmula “semiótica visual” —en cuanto a la denominación, por cierto, pero también por su contenido— pues para hablar de una insatisfacción intelectual hay que reconocer, imperiosamente, no sólo la exigencia de la demanda sino la fuente del rigor que la genera y permite identificarla.

Ahora bien, tratemos de revisar los avances en el bosquejo de nuestra propuesta, de los cuales, si se cumpliera lo que hemos previsto, esta misma entrega formaría parte. Puedo contar allí tres pasos que, siguiendo un recorrido que finalmente terminó siendo programático, se concretaron en sus respectivas activida-

1) “Lo invisible en lo visible” (*dossier* dedicado a la semiótica de la invisibilidad que apareció en *Visio*, vol. 7, num. 3-4, 2002-2003); 2) “Entre lo visual y lo visible”, conferencia plenaria en el Congreso de la AISV, México, 2003; y 3) “Semiótica de lo visual”, módulo del Seminario de Estudios de la Significación, sesiones 7 de mayo, 4 de junio, 2 de julio y 13 de agosto de 2004.

### Lo invisible en lo visible

La pregunta sobre cuál es el rol de la dimensión de lo invisible en los objetos visibles comenzó a gestarse a partir del insistente entusiasmo de Benjamín Mayer Foulques por la producción artística del fotógrafo ciego Evgen Bavčar. Dicho entusiasmo, dio lugar a varios eventos en México y en Puebla, de los que el SeS fue partícipe; entre ellos, la exposición de la obra fotográfica, congresos, coloquios, publicaciones, etc., y las visitas del propio Bavčar que dieron la oportunidad de conocerlo, más que como un fotógrafo, como un pensador, un artista que gracias a su formación filosófica hace teoría: sus fotos son la manifestación de una compleja visión del mundo donde la ceguera es el punto de mira a partir del cual se la concibe y proyecta.

Gracias a esta experiencia —y dejando de lado, por supuesto, la cuestión anecdótica del procedimiento físico y técnico por medio del cual alguien que no ve produce un objeto para ser visto— he tenido la convicción de que la semiótica visual debería hacer un profundo replanteo de sus principios teóricos y sus prácticas de análisis, pues advertí que las diversas teorías semióticas de lo visual no han incorporado la dimensión de lo invisible como un componente constitucional de lo visible, lo cual me parece una exclusión que marca la cortedad y la ceguera de nuestro intelecto, además de una falla conceptual que releva una incoherencia, dada la perspectiva semiótica de herencia estructuralista y fenomenológica donde cada instancia de la significación tiene su contraparte y es relativa a otra y a otras.

En efecto, los textos visuales y, por ende, el sentido que articulan están concebidos, tanto en su producción como en su aprehensión, únicamente desde la visibilidad y la sola existencia de imágenes cuyo soporte intencional sea la ceguera, como las fotos de Bavčar, hace que toda imagen, así como tiene lo visible por materia, sea susceptible de tener también a la invisibilidad como materia, tanto sensible como inteligible. Así, el desarrollo de la reflexión semiótica contemporánea no ha tenido en cuenta a la invisibilidad como parte estructural de los textos cuyo plano de la expresión está integrado por sustancia visual y, en consecuencia, los modelos de análisis no han previsto un lugar para la representación de lo invisible. La captura del sentido que de por sí es imperfecta, la que no podría ser de otro modo, se vuelve no sólo coja pues le falta tomar en cuenta su aspecto negativo sino hasta cierto punto controvertible e ingenua. Tal como ocurre, en el fondo, con toda apreciación positivista, es decir, que retiene sólo lo visible.

Y aunque por obra de una extraña metafísica el sentido común nos ha acostumbrado a ignorar la invisibilidad, ella habita en todo lo que llamamos y vivimos como realidad e impregna la vida social y cotidiana, conformada por el resto de las semióticas no verbales. E incluso, la semiótica verbal, ya sea oral o escrita, denotativa o connotativa, está penetrada por la invisibilidad constituyente: la enunciación misma sería inconcebible desde la sola consideración de la visibilidad del enunciado.

Creo que según lo que venimos diciendo, se entiende bien que cuando hablamos de invisibilidad queremos referirnos tanto a lo que no se ve como a lo que no puede ver, es decir, a lo no visible o que está oculto a la vista, así como a lo ciego, lo que está privado del sentido de la vista pero que puede, sin embargo, poseer competencia modal y ejercerla: hacer ver, tal como la intencionalidad implícita de la carga semántico-afectiva, o como el invidente que trabaja con devoción y disciplina sacando fotos para que otros vean. Por lo tanto, la invisibilidad está también atravesada por la visibilidad, en tanto condición constitutiva de lo que puede verse, de la intencionalidad y deseo de la imagen.

Así, las funciones de visibilidad e invisibilidad sobrepasan los límites de lo ocular de manera que deben ser asumidas más que por una semiótica de lo visible por una teoría de la mirada.

### Entre lo visual y lo visible

Desde la perspectiva de una semiótica de lo sensible es posible concebir una teoría de la mirada que no tenga como sólo presupuesto a la visibilidad, lo cual sería dejar de construir siempre y exclusivamente lógicas de lo visible. En efecto, a estas últimas se les puede contraponer una semio-estética que tuviera también como soporte a lo invisible y a lo no-visible, de lo cual se desprende que los estudios sobre la visión, ya sean cognitivos o psico-fisiológicos no son suficientes para dar cuenta del fenómeno de la mirada. Más bien, son las reflexiones sobre las condiciones de la mirada, la que pertenece a la cultura y no la naturaleza, es decir, que es forma y no sustancia, lo que contribuiría a dar cuenta del ver y de lo que hace ver. Esto sería una interpretación de lo que Jean-Marie Floch, en el afán por contribuir a una antropología cultural y en la búsqueda por asir las formas de la mirada, llamaba una semiótica de lo visual, construida sobre una estética estructural liberada de todo sustancialismo, lo que no equivale a eludir la indagación sobre el papel de las sustancias en el proceso de significación.

Ahora bien, con las siguientes palabras de Herman Parret, extraídas de su artículo “Lo invisible como presencia” publicado en la referida revista *Visio*, quisiera abonar las presentes reflexiones sobre las formas de la mirada que tienen lugar más allá del fenómeno de la visión y que pueden ser aprehendidas desde una semiótica que no tenga exclusivamente como soporte a la visibilidad:

Hoy en día, inundados de imágenes, en un mundo en el que una opticalización extrema nos es propuesta de todos lados, es necesario tener ánimo (valentía) para reconocer la especificidad de los territo-

rios de lo *visual* y de lo *invisible*. Y sin embargo, esos territorios irrecuperables tienen un interés vital para la riqueza existencial de nuestras experiencias estéticas. Es conveniente pensar a partir de ahora lo *invisible en lo visual*.

Así, el mismo Parret, apoyándose por un lado en Jacques Lacan para dar fundamento a la importancia de semiotizar “aquello que no puede verse pero que puede ser nombrado” y, por otro lado, en las oposiciones de Georges Didi-Huberman —que distingue lo *visual* de lo *visible*— y, en las de Jean-Luc Marion —que establece una diferencia entre lo *invisible* y lo *no visto*— encuentra cuatro funtivos que podrían relacionarse para dar cuenta de una fenomenología de la mirada y de una estética de la visualidad. Los cuatro funtivos serían, pues, los siguientes: lo *visible* y lo *visual*, lo *invisible* y lo *no visto*.

Si bien Parret no organiza a partir de los cuatro términos un cuadrado semiótico, lo sugiere, ya que habla de “funtivos”, instancias que no podrían ser para nosotros sino los funtivos de una función semiótica, es decir, los términos de una estructura elemental de la significación de tipo categorial. De manera que, por nuestra parte, haciendo pie en esa sugerencia podemos armar con los cuatro términos un cuadrado semiótico que nos permita realizar una primera articulación de la visualidad, pues en el fondo es allí hacia donde apunta la dirección del sentido.

Entenderíamos, entonces, a la visualidad como un valor de la percepción, comparable, por ejemplo, a la verbalidad, el cual se produce por lo tanto en la relación con otros valores perceptuales, pero, además, en la relación fundamental del sujeto con el objeto. La visualidad así entendida sería un efecto de la complejidad que entrañan la mirada y la visión.

Ahora bien, articulando tentativamente y de manera provisional una posible categoría de la visualidad esbozaremos de manera verbal un cuadrado semiótico, es decir, en los términos de las presentes consideraciones no haremos el despliegue figurativo de dicho modelo constitucional pero utilizaremos su lógica y su sintaxis para avanzar en nuestra propuesta. Para ello, el primer paso sería seguir la indicación de Parret y “pensar lo invisible en lo vi-

sual”, esto es, encontrar un lugar estructural de lo *invisible* en lo *visual* para poder configurar luego la co-relación entre lo *visible* y lo *visual* donde lo *visual* (que a su vez entraña lo invisible) quede implicado.

De modo que, al retomar los mencionados funtivos, tendríamos que lo *visible* se opone a lo *visual*,  $S_1$  vs  $S_2$ .

Así, lo *visible*, sería el dominio de lo describible, lo diferencial, el objeto semiótico marcado o apuntado como un objetivo susceptible de ser capturado, mientras que lo *visual* permanecería siempre en la mira, en una cierta vaguedad que no se llega a focalizar, como un territorio confuso, inexplorable.

Ahora bien, el otro par de términos, lo *no visto* y lo *invisible*, encontrarían sus lugares en los opuestos negativos o subcontrarios, o sea,  $S_2$  negativo y  $S_1$  negativo respectivamente. Y, entonces, la dinámica de la estructura nos permitiría trazar el recorrido que va de lo *visible* a lo *invisible*, donde este último funciona como un presuponiente que nos conduce a su presupuesto: lo *visual*; y, el otro recorrido sería el ir de lo *visual* —de lo que permanece siempre en la visualidad, aquello que no devendrá nunca en algo capturable por el ojo— a su contradictorio: lo *no visto*, que sí es susceptible de abandonar su estado provisorio de ser inalcanzable por la vista (es decir, lo no visto todavía) y que, por lo tanto, puede convertirse en una implicación de lo *visible*, terminal de la trayectoria.

El espacio del cuadrado, así configurado, quedaría compuesto —si nos atenemos a la dirección vertical de las *deixis* y separamos horizontalmente la zona regida por  $S_1$  de la zona regida por  $S_2$ — en el *campo de los dominios* cuyo órgano específico sería el sentido de la vista y en el *campo de los territorios*, cuyo órgano específico sería el sentido no-óptico, de la mirada, sigo casi literalmente a Parret que utiliza estos conceptos kantianos.

En efecto, del lado izquierdo del cuadrado, o sea, en los *dominios* de lo *no-visto* a lo *visible*, estaríamos en una dinámica semiótica en la que las reglas generativas permiten capturar al objeto y apuntan desde lo óptico potencial hacia lo que se deja

capturar por la vista; pero, del lado derecho del cuadrado, en *los territorios* en los que la dirección va de lo *invisible* a lo *visual*, la direccionalidad del sentido conduce de lo no-óptico radical (la ceguera, por ejemplo) a su presupuesto, que sería esa zona donde reina la mirada. Y es allí donde dice Parret "...una semio-estética debería aceptar sus límites y ahorrarse todo gesto triunfalista. Tal ejercicio de modestia es difícil..." ya que, agregamos nosotros, en la visualidad de lo visual quedarían siempre esas zonas aludidas por Lacan que jamás serán vistas pero igualmente constitutivas de la significación y que, por lo tanto, la tarea del análisis en sus aspectos hermenéuticos no puede dejar de tener en cuenta, aunque en su fase descriptiva no siempre pueda focalizar y precisar.

La recurrencia al cuadrado nos ayuda a representarnos ese lugar que ocupa lo *invisible* en la función semiótica e ir más allá de hacer un simple desplazamiento que provoque una incrustación de lo *visible* en lo *visible*, lo cual sería implicar a  $S_2$  en  $S_1$  de modo que la relación (función) no resultara una interdependencia sino una dependencia unilateral (en términos de Hjelmslev) ya que un término presupondría al otro pero no viceversa, y, lo que necesitamos, justamente, es asumir en la estructura lo *invisible* absolutamente opuesto a lo *visible*, ese lugar negativo por donde pasa igualmente la dirección del sentido.

Ahora bien, aceptando el reto de hacer el ejercicio al que invita Herman Parret, pues él no dice que haya que quedarse paralizado frente a lo inasible sino que habla de intentar una acción sabiendo de antemano que no conducirá al éxito, entonces, ¿cómo avanzar en *los territorios*? ¿cómo asumir lo *visual* en lo *visible*?

Un planteamiento posible sería, por ejemplo, el siguiente: frente a estas consideraciones donde todo el protagonismo ha sido acordado al objeto (visible, visual, no visto e invisible) podríamos comenzar por preguntarnos ¿cuál es el lugar que le ha sido acordado al sujeto en la función semiótica? Si el valor que se constituye es la visualidad dónde se ubica el sujeto visualista con respecto a esos *dominios* y a esos *territorios*, y, sobre todo,

teniendo en cuenta que si de lo que se trata es de introducir como implícito el *territorio* de lo *visual* en el *dominio* de lo *visible* ¿quién ejecuta esa operación?

Como una manera de responder a esta pregunta, nos proponemos elaborar otro cuadrado semiótico, sin dejar de tener en cuenta al anterior y haciéndole los ajustes necesarios como para contenga y represente la interdependencia del sujeto con el objeto. Así, por ejemplo, tendremos una figura en la que la visualidad viene a ser la compleja resultante de, a su vez, dos complejidades: a) la del objeto visual integrado ahora por  $S_1$ , lo *visible* y  $S_2$ , lo *invisible* que dejan de ser contradictorios para volverse simplemente contrarios al ocupar los términos positivos del cuadrado; b), la del sujeto visualista integrado por  $S_2$  negativo, lo *no invisible* (identificado como lo óptico potencial), la videncia del sujeto vidente, y  $S_1$  negativo, "lo no visible" (lo no óptico absoluto), la invidencia del sujeto invidente.

Quedan, pues, a y b, relacionados por la conjunción [ y ], tal como lo propone Merleau-Ponty en el título de su obra, justamente, titulada *Lo visible y lo invisible*; ambos fenómenos serían igualmente constitutivos de las propiedades mereológicas del objeto, como identifica Jacques Fontanille a tales comportamientos del objeto frente al sujeto. Por nuestra parte, podríamos considerar también que lo *visible* y lo *invisible* son aspectos del objeto que dependen de las posiciones del sujeto y de sus diferentes puntos de vista: aquellos aspectos que se pueden ver y aquellos otros que no se pueden ver.

De este modo, las contradicciones de lo *visible* y de lo *invisible*, es decir, lo *no visible* y lo *no invisible*, serían, respectivamente, las propiedades de invidencia (lo no-visible) o de videncia (lo no invisible), de quien mira más allá de la constricciones de lo ocular, es decir, del sujeto que, así como el objeto, presenta también sus aspectos o asume distintos roles frente al objeto visual (que será siempre de valor y de deseo). Objeto visual que, entendido así, adquiere la definición de objeto de la mirada o de la acción pasional del mirar. Ese objeto mirable o mirado (cons-

tituido por la complejidad de lo visible y lo invisible) que el sujeto tiene por delante es el objeto que lo hace un sujeto visualista.

El sujeto, constituido también por las oposiciones aspectuales del vidente [ y ] del invidente (roles, posiciones, competencias) ocupa en nuestra estructura la parte de los contrarios negativos. El sujeto se encuentra, pues, en la zona negativa, en la sombra desde donde instala la mira, apunta y focaliza el objeto a mirar y que finalmente verá o bien deictiza confusamente hacia lo indiferenciado hacia lo que no verá pero que su mirada percibe.

### Semiótica de lo visual

Creemos que mediante estas reflexiones, con recurso a la semiótica estándar que nos instala en un nivel lógico-semántico de base, hemos avanzado en la posibilidad de postular hipotéticamente la existencia semiótica de lo *invisible en lo visual*.

Para ello se ha hecho inevitable considerar la relación sujeto/objeto (sujeto vidente o invidente; objeto invisible o visible). Y en esa interdependencia es de donde surge la visualidad como valor semiótico que, según esta propuesta, es lo que finalmente importa indagar en una semiótica cuya problemática sea las formas de la mirada.

La teoría del valor —de origen saussuriano, como sabemos— se ha visto beneficiada por la semiótica tensiva, cuyos esquemas, debidos a Claude Zilberberg, permiten representar la estructura elemental de la significación con otro modelo constitucional, el cual se configura según las dos tendencias en las que avanza la articulación del sentido: la extensión de lo inteligible y la intensidad de lo sensible. Así, la significación, en este caso la significación visual, puede ser mejor comprendida como un valor de la percepción ya que éste emergería como lo que es relativo a dos ejes (las valencias del valor) que marchan en direcciones distintas y que, el esquema tensivo representa con un eje vertical para las asociaciones en la profundidad sensible, y con otro, horizontal, para las relaciones en la extensión inteligible.

Si lo *visible* es el dominio de lo diferencial, discretizable, asible, ocuparía el eje o valencia horizontal de la extensión donde se expla-ya lo inteligible. Los objetos focalizables encontrarían en la extensión distintas posiciones que los harían más o menos visibles. Por el contrario, el territorio de lo *visual*, que es como dijimos una profundidad inaprehensible, quedaría representado en el eje o valencia vertical de lo sensible, donde lo *invisible* sería más o menos intenso pero no susceptible de ser articulado en una categoría.

El sujeto visualista, ubicado en el vértice del ángulo que hacen los dos ejes tensores, puede tener una visibilidad cero, como en el caso del sujeto invidente que manifiestan las capturas del fotógrafo ciego Evgen Bavčar y que, en el otro sentido, posee un alto grado de intensidad hacia lo invisible. Y, el mismo sujeto, en posesión de esa gran intensidad de invisibilidad y frente a la visualidad como valor y como deseo, vuelve visible para otro lo que para él es invisible.

En este muy incipiente esbozo de una teoría de la visualidad es donde se debería configurar primero una semiótica de lo visual, pues en tanto territorio de lo sensible es todavía el menos explorado.

Luisa Ruiz Moreno