

Leer el arte

Cómo se lee una obra de arte

Cuando nos encontramos frente a una obra de arte es conveniente tener cierta información; ésta es recogida comúnmente en una ficha y se refiere a:

- el autor (nombre, apellido, fecha y lugar de nacimiento y muerte)
- el título
- la datación (el año en el que se ha realizado)
- las dimensiones
- la ubicación (el lugar donde se encuentra)
- la técnica empleada
- el género

Según las características técnicas y materiales, la obra puede pertenecer a los códigos de la pintura, la escultura, la arquitectura o las artes aplicadas. En cada código existen subcódigos que dan una mayor precisión: pintura al óleo, temple, etc.; escultura en mármol, en madera, etc.

Según su contenido la obra figurativa puede pertenecer a distintos géneros: arte sacro o profano; temas mitológicos, históricos, alegóricos; retrato, paisaje, bodegón, etc.

LA LECTURA DESCRIPTIVA

Una vez recogidos estos datos se puede proceder a la lectura descriptiva del tema. Esta lectura, llamada «denotativa», nos dice sencillamente qué es lo que está representado en la obra, qué «se ve» en la imagen.

LA LECTURA INTERPRETATIVA

A continuación podemos pasar a la lectura interpretativa de la obra de arte, llamada lectura «connotativa», que constituye la fase más compleja.

De hecho, interpretar una obra de arte significa comprender a fondo el mensaje y la función que le ha atribuido el artista o lo que quería comunicar.

Para ello puede ser importante examinar el contexto religioso, histórico y cultural en el que fue creada la obra.

Es fundamental la lectura de la estructura expresiva, es decir, del len-

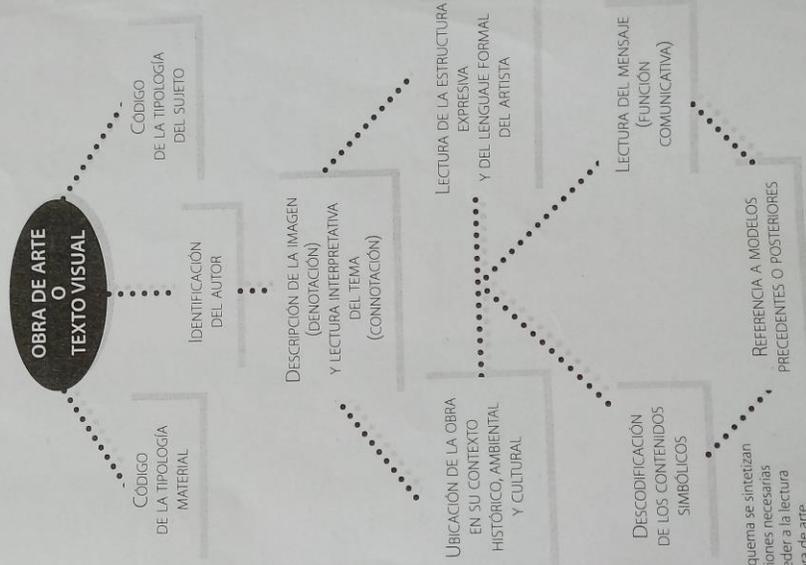
guaje de las formas utilizado por el artista para expresarse. El valor artístico de una obra está en la manera en que el autor ha unido colores, espacios, líneas, o bien formas modeladas (obras plásticas) y formas arquitectónicas (edificios de calidad artística).

Para interpretar una obra muchas veces es necesario conocer el significado de las figuras simbólicas. El autor puede haber utilizado algunas imágenes con un significado distinto al que tienen a primera vista. La descodifica-

ción de los símbolos nos puede dar claves interpretativas mucho más ricas.

LAS REFERENCIAS

Es interesante conocer las referencias de una obra, los elementos comunes con obras de otras épocas. Cada artista ha aprovechado las experiencias de los maestros predecesores y, a su vez, ha dejado a las generaciones venideras una herencia de conocimientos. Con el curso de los siglos, modelos antiguos han sido retomados y reinterpretados.



En este esquema se sintetizan las operaciones necesarias para proceder a la lectura de una obra de arte.

Ficha de lectura

FICHA INFORMATIVA DE LA OBRA	
Autor:	RAFAEL SANZIO (nacido en Urbino en 1483, muerto en Roma en 1520)
Título:	<i>Los desposorios de la Virgen</i>
Datación:	1504
Dimensiones:	174 x 121 cm
Ubicación:	Pinacoteca de Brera, Milán (Italia)
Técnica:	Pintura al óleo sobre tabla de madera
Género:	Arte sacro

LECTURA DENOTATIVA

Dos grupos de figuras, mujeres a la izquierda y hombres a la derecha, flanquean simétricamente a un personaje central, un anciano, representado en el acto de unir las manos de una pareja. Las figuras están situadas en primer plano respecto al observador y el paisaje que las rodea es un amplio espacio dominado por una construcción circular. A lo lejos se observan otros personajes.

LECTURA CONNOTATIVA

Se trata del matrimonio entre María y José. El anciano es el sacerdote que celebra los desposorios; las jóvenes son las amigas de la esposa y los jóvenes los amigos del esposo. Algunos signos simbólicos enriquecen la imagen. El joven en primer plano parte una vara con la rodilla: es el más desilusionado y enojado de los pretendientes de María; los otros jóvenes también tienen en la mano una delgada vara, pero sólo la que lleva el esposo ha florecido. Según una leyenda sagrada, ésta fue la señal que indicó al hombre elegido por Dios para convertirse en el padre terrenal de Cristo.

LA ESTRUCTURA EXPRESIVA

El espacio es protagonista del cuadro: Rafael Sanzio ha hecho de él el objeto principal de su estudio. La disposición de las figuras, cada línea, las luces y las sombras, las posturas y los gestos contribuyen a la realización de una visión espacial unitaria.

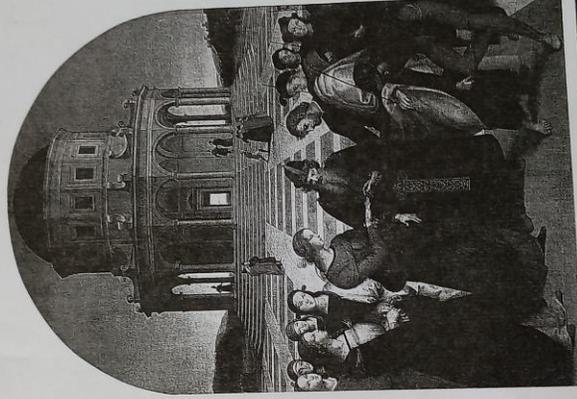
EL MENSAJE

La obra tiene una doble función comunicativa, un doble mensaje:

- informa sobre la historia sagrada cristiana (la vida de María);
- comunica un concepto de belleza y de armonía, de equilibrio y de perfección: uno de los mensajes más elevados del arte del Renacimiento, sobre todo si tenemos en cuenta que Rafael tenía poco más de 20 años cuando realizó esta obra.

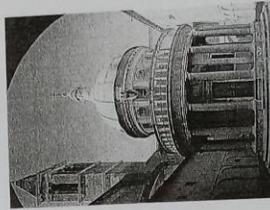
LAS REFERENCIAS

Rafael tuvo un maestro, Perugino, de quien tomó el modelo de plaza entosada.



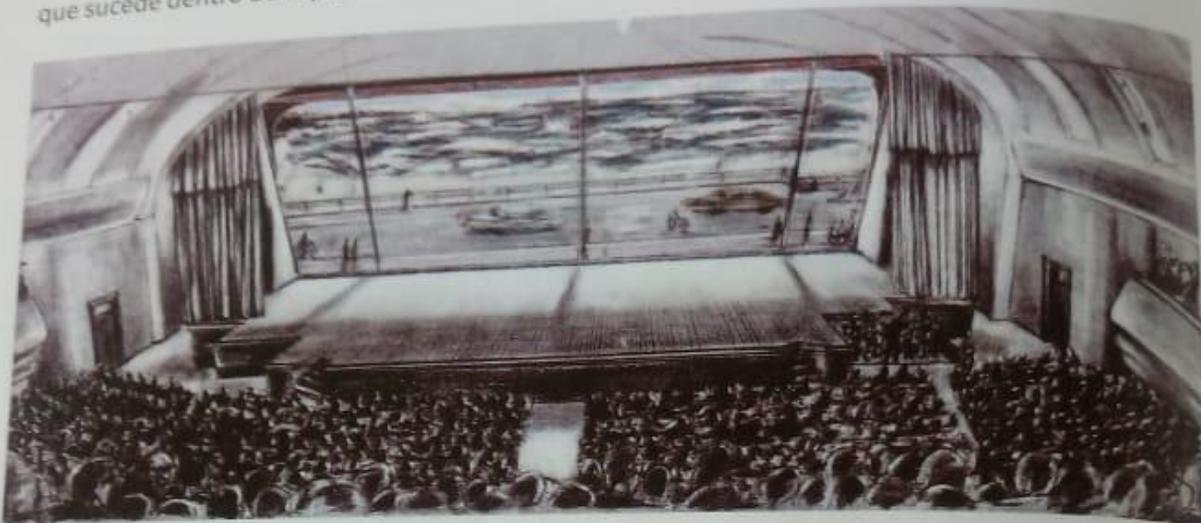
1. *Los desposorios de la Virgen*, Rafael Sanzio. Pinacoteca de Brera, Milán.

2. El templo de San Pietro in Montorio. Construcción de planta circular cubierta por una cúpula.

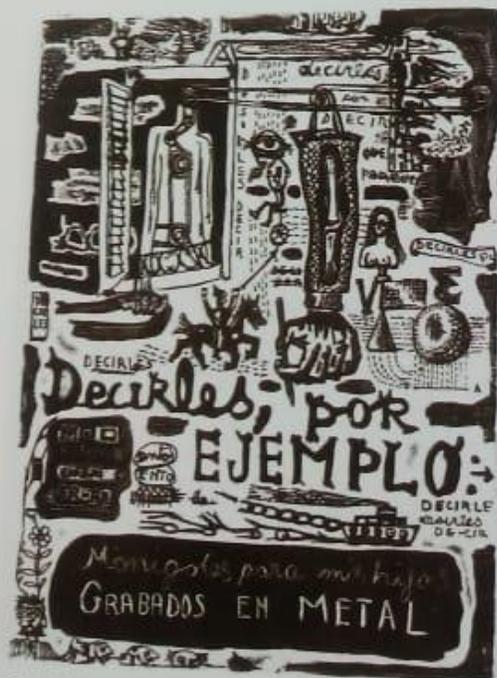


3. *La entrega de las llaves*, Pietro Perugino, C. 1482. (Capilla Sixtina, Roma).

La primera obra que presenciamos, experimentamos y de la que somos parte es la de la naturaleza. Mas allá de nuestra ideología y de nuestras creencias, sabemos que es insuperable e irreproducible, y nuestra presencia en ella es una interacción constante. La esencia de la naturaleza es el cambio, que sucede dentro de la permanencia del cosmos.



Dibujo de Anibal Dilon



Grabado en metal, tapa de la carpeta de la serie "Monigotes para mis hijos", de José Luis "Tola" Invernizzi.

Cuando hablamos de la **percepción** nos referimos a dos momentos. En primer lugar, a lo que recibimos del medio exterior a través de nuestros sentidos (gusto, vista, oído, olfato, tacto) y que llamamos "sensaciones".

Por otro lado, nos referimos a la percepción en su aspecto cognitivo y representacional. Se trata de un fenómeno mental, psicológico, causado por el estímulo de los sentidos. La percepción es más compleja que la sensación, porque suma las sensaciones y las procesa intelectualmente. La teoría clásica intentó explicarla como el resultado de las experiencias almacenadas en el organismo, como el acto de aprehender, a través de la experiencia sensible, los objetos, las relaciones y las formas.

Según la teoría de Gestalt, la percepción ordena los elementos en estructuras comprensibles para que los sentidos no nos entreguen una imagen caótica del mundo, y cualquier elemento que se observe depende de la función que cumple y del lugar que tiene en la configuración total. También esta teoría enumera una serie de leyes sobre la percepción visual, el arte y la composición basadas en las investigaciones de esta escuela.

Jacques Aumont, estudioso de la imagen, dice que si bien creemos que vemos con los ojos, estos hacen una parte del proceso de la visión que involucra varios órganos más, que realizan funciones incluso más complejas. Este autor plantea que la percepción visual tiene tres etapas, una óptica, una química y una nerviosa; y explica: "...si el ojo se parece hasta cierto punto a una cámara fotográfica, si la retina es comparable a una especie de placa sensible, lo esencial en la percepción visual tiene lugar después, a través de un proceso de tratamiento de la información que, como todos los procesos cerebrales, está más cerca de los modelos informáticos o cibernéticos que de los modelos mecánicos u ópticos (no pretendiendo al decir 'más cerca' que estos modelos sean necesariamente adecuados)." (Aumont, 1992).

Es decir que la percepción visual es un fenómeno de gran complejidad que realiza el cuerpo a través de los órganos visuales y cerebrales en forma simultánea, y del que ningún modelo artificial sirve de referencia, porque su complejidad es mayor. Aumont indica que la comparación que a veces se establece **entre el ojo y una cámara fotográfica** muy pequeña es correcta si se toma en cuenta sólo la parte óptica del tratamiento de la luz, que atraviesa la córnea, el iris, la pupila y el cristalino, los cuales **dan lugar a** la transformación óptica. La córnea hace converger los rayos luminosos hacia el iris, en cuyo centro está la pupila que actúa como el obturador del lente de una cámara fotográfica: **se abre** cuando la luz es escasa para que entre más **luz**, y **se cierra** para que entre menos **luz** cuando esta es mucha. Sin embargo lo que determina la buena visión cuando hay mucha luz no es sólo la iluminación ya que la pupila más cerrada también produce el efecto de una mayor profundidad de campo. Luego está el cristalino, que es como un lente biconvexo que varía su convergencia de acuerdo a la distancia de la fuente luminosa, para mantener la nitidez.

Las transformaciones químicas tienen lugar en la retina, que contiene una enorme cantidad de receptores de luz, los bastones, unos 120 millones, y los conos, unos 7 millones. Estos receptores contienen moléculas de pigmento que tienen una sustancia llamada rodopsina, que absorbe la luz descomponiéndose en otras dos sustancias. La retina transforma químicamente la imagen retiniana, que es la proyección óptica que llega al fondo del ojo luego de pasar por la córnea, la pupila y el cristalino.

Los receptores retinianos están enlazados con células nerviosas, que a su vez lo están con células del nervio óptico, que sale del ojo y llega a una región lateral del cerebro, de donde salen conexiones nerviosas hacia la parte posterior del cerebro. Dice Aumont que esta red compleja realiza el tercer paso, el nervioso, del tratamiento de la información, y que el sistema visual no sólo copia o traslada la información, sino que además la trata en cada etapa. Si bien la ciencia y la tecnología lograron entender la fisiología de los órganos, el sistema visual es uno de los sistemas del cuerpo humano que presentan mayor dificultad a la comprensión. Hace pocos años se tuvieron las primeras ideas precisas sobre el funcionamiento de la parte nerviosa del sistema visual, que es la más compleja, y aún no se sabe exactamente "cómo pasa la información del estadio químico al estadio nervioso (puesto que no es absolutamente clara la naturaleza misma de la señal nerviosa que sólo metafóricamente es comparable a una señal eléctrica)", según explica Aumont.

Es mucho lo que se conoce y también lo que aún se ignora sobre cómo captamos las maravillas del mundo visible.

"El ver es una función activa, interpretativa de la realidad, ya que el ojo es parte del cerebro, y nuestra mirada ocurre dentro de un marco cultural". (Pierre Francastel, 1975)



La gran galaxia, óleo sobre tela del pintor mexicano Rufino Tamayo, 1978.

“La percepción visual es así un tratamiento, por etapas sucesivas, de una información que nos llega por mediación de la luz que entra en nuestros ojos. Como toda información, esta es codificada, en un sentido que no es del todo el de la semiología: los códigos son aquí reglas de transformación naturales (ni arbitrarias ni convencionales) que determinan la actividad nerviosa en función de la información contenida en la luz. Hablar de codificación de la información significa, pues, de hecho, que nuestro sistema visual es capaz de localizar y de interpretar ciertas regularidades de los sistemas luminosos que alcanzan nuestros ojos. En lo esencial estas regularidades afectan a tres caracteres de la luz: su intensidad, su longitud de onda, y su distribución en el espacio”. (Aumont, 1992)

John Berger, dibujante, escritor y ensayista, en su libro *Modos de ver*, señala que

La vista llega antes que las palabras. El niño mira y ve antes de hablar. Pero esto es cierto también en otro sentido. La vista es lo que establece nuestro lugar en el mundo circundante; explicamos este mundo con palabras, pero las palabras nunca pueden anular el hecho de que estamos rodeados por él. Nunca se ha establecido la relación entre lo que vemos y lo que sabemos. Todas las tardes vemos ponerse el sol. Sabemos que la tierra gira alrededor de él. Sin embargo, el conocimiento, la explicación, nunca se adecua completamente a la visión.

Nos parece
tender lo q
del sol. Sin
al conocim

El ejemplo
que posee
distintos a
termina el
planetas
ella, que
también

Galaxi
telesco

Percepción visual

"El bobito es el hombre en libertad, nace en cualquier posición que se sienta capaz de vivir con sus ideas."

Luis Alberto Spinetta



Escultura cerámica: Spinetta, de Vilma Villaverde, ceramista argentina.

El espectáculo de la percepción comienza cuando llega el público. Cuando nacemos, entramos a este cine continuado que nunca pasa la misma película, el universo. Los colores, las formas que vemos son así sólo para nuestra especie, que a su vez crea su propia visión del mundo.

"El Flaco" Spinetta además de músico, también era un buen dibujante, como lo atestiguan sus dibujos expuestos en la Biblioteca Nacional entre octubre y diciembre de 2012. Junto con Emilio del Guercio, bajista del grupo Almendra, pionero del rock nacional, cursaban la Escuela de Artes Plásticas Manuel Belgrano, en La Boca, hasta que la música creció más que la plástica.



Dibujo de Luis Alberto Spinetta, tomado del sitio: Mundo Spinetta, aportado por Sergio Omsi, que incluye un poema inédito:

"Un poeta
corriendo
enarzo
contra vientos
diferentes con un
solo frío
y
pasado el desierto,
su medorra lo detiene..."



Mural *La vuelta al círculo* de mosaico trencadís y cerámica realizado por María Eggers Lan y Armando Dillon, en Morón, provincia de Buenos Aires

“Poco después de poder ver somos conscientes de que también nosotros podemos ser vistos. El ojo del otro se combina con nuestro ojo para dar plena credibilidad al hecho de que formamos parte del mundo visible.

Si aceptamos que podemos ver aquella colina, en realidad postulamos al mismo tiempo que podemos ser vistos desde ella. La naturaleza recíproca de la visión es más fundamental que la del diálogo hablado. Y muchas veces el diálogo es un intento de explicar cómo, sea metafórica o literalmente, ‘ves las cosas’, y un intento de descubrir cómo ‘ve él las cosas.’” (Berger, 2013)

Desde la psicología de la percepción, Arnheim describe el ver como una actividad creadora: “La visión, lejos de ser un registro mecánico de elementos sensoriales resultó una captación verdaderamente creadora de la realidad: imaginativa, inventiva, perspicaz y hermosa. Se hizo evidente que las cualidades que dan dignidad a las actividades del pensador y del artista caracterizan a todas las manifestaciones de la psique. Los psicólogos comenzaron a ver que este hecho no obedecía a una coincidencia: son los mismos principios los que actúan en las varias capacidades de la psique porque esta funciona siempre como un todo. Todo acto de percibir es al mismo tiempo pensar; todo razonar, intuición; todo acto de observar, invención”. (Arnheim, 1957).

En la vida cotidiana vemos los objetos que nos circundan de manera diferenciada, gracias a las diferencias de forma y de color que percibimos a través de la luz. Distinguimos, como formas separadas, una casa de los árboles que la rodean; una persona, de la calle por donde camina. En algunos casos la naturaleza evita esta diferenciación con el fin de proteger a determinados animales, mimetizándolos en su seno; el camaleón incluso cambia de color según el lugar donde se ubica.

EL ESPACIO

En su sentido más genérico, es la propiedad de extensión de los cuerpos: su dimensión, su capacidad, su volumen, y también la extensión del ámbito en que están situados esos cuerpos. Tradicionalmente se consideró que el espacio tenía tres dimensiones: largo, ancho y alto. La física del siglo XX, con la teoría de la relatividad, habla del espacio-tiempo, incorporando al tiempo como una dimensión del espacio.

La visión binocular (con los dos ojos) es la que permite tener la noción de profundidad con respecto a los objetos, pero no está dada solamente por condiciones fisiológicas sino también por las psicológicas, ya que la visión está estructurada para distinguir figura y fondo, superposición, colores que avanzan y retroceden, tamaño, luminosidad, etcétera.

El sentido de profundidad del campo visual se da por procesos de acomodación, es decir, por la capacidad de variación de la curvatura del ojo para adaptarse a la distancia a la que debe enfocar un objeto; por el proceso de disparidad, por el cual la visión de cada ojo es diferente; y por la convergencia: la mirada sobre el objeto le otorga a este relieve y tridimensionalidad.

CULTURA Y CAPACIDAD SIMBÓLICA

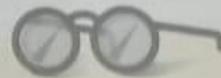
La **cultura** es el conjunto de todo lo realizado por el ser humano: sus creaciones espirituales y materiales que abarcan tanto un pensamiento como un edificio. Todo el universo de lo humano cabe dentro de la cultura, ya sea una creencia, una técnica, una película, un vaso, un sueño o un viaje en subterráneo. La cultura es tanto una acción como un objeto, o una idea. Es una creación colectiva, social, que existe en el espacio y en el tiempo, que se modifica con cada nueva acción, idea, actitud.

EL SÍMBOLO

La cultura es aquello creado y modificado por la humanidad. Pero esta actividad creativa del ser humano, ¿surge como respuesta a las dificultades o estímulos que le plantea su entorno? ¿O está desde el principio de su relación con la naturaleza de la que es parte, es decir, desde su misma forma de percibir el mundo?

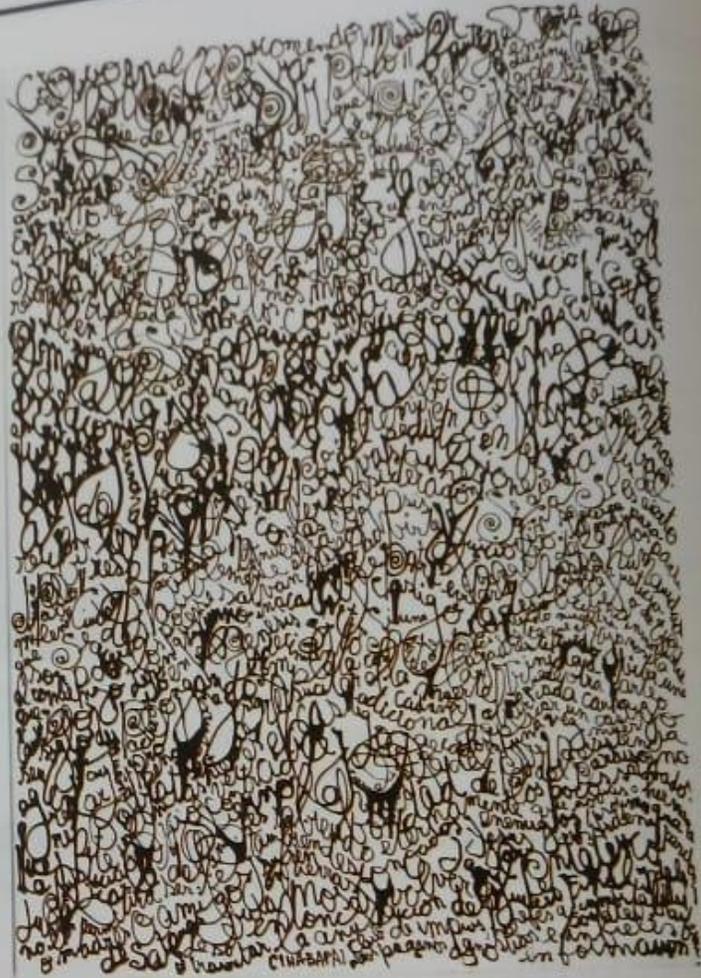


Juanito Laguna y la aeronave, Técnica mixta del pintor argentino Antonio Berni



Lectura

“¿Qué quiere decir símbolo? En principio es una palabra técnica de origen griego y significa ‘tablilla de recuerdos’. El anfitrión le regalaba al huésped la llamada *tesserahospitalis*: rompía una tablilla en dos, conservando una mitad para sí y regalándole la otra al huésped para que, si al cabo de treinta o cincuenta años vuelve a la casa un descendiente de ese huésped, puedan reconocerse juntando mutuamente esos dos pedazos. Una especie de pasaporte en la época antigua, tal es el sentido técnico originario de símbolo. Algo con lo que se reconoce a un antiguo conocido”. (Gadamer, 1991)



Caligrafía, del artista plástico argentino León Ferrari

La ciencia y la filosofía de la percepción consideran que no hay una única realidad. Percibimos la realidad valiéndonos de nuestros sentidos. Cada persona puede percibir el mundo de un modo determinado, a través de sus sentidos. Todo el tiempo interpretamos, decodificamos, organizamos, componemos, completamos y ordenamos instantáneamente todo lo que percibimos. En este acto que realizan nuestra mente y nuestro cuerpo, está incluida una **concepción del mundo**. El resultado de esta elaboración de los datos recibidos del mundo real o exterior, de ese afuera que es nuestro hábitat, se llama **símbolo**.

Símbolo es aquello que representa a una cosa sin ser esa cosa; es la idea que tenemos de ella, pero no es ella; es una especie de delegado de la realidad.

Al percibir los objetos, los modificamos, los amoldamos a nosotros, los humanizamos, y los dotamos de un nombre y de un sentido al que asignamos carácter universal. Esta **simbolización** de los objetos nos permite pensar y hablar con los demás de lo que vemos, oímos, tocamos, olemos. Estas primeras creaciones que hacemos al percibir se van modificando y relacionando, lo que crea nuevos y complejos símbolos.

Son los símbolos –en su versión más acabada, el lenguaje– los que conectan, median, constituyen la relación de los hombres con la realidad.

EL LENGUAJE

El lenguaje es comunicación. También los animales se comunican entre sí, pero el ser humano, al usar palabras, nombrar objetos, incorpora un cambio cualitativo: interpuso entre el objeto percibido y su reconocimiento, un nombre que lo designa. La palabra se convierte en símbolo de las cosas, y ese conocimiento puede ser compartido con los demás. Aparece un orden objetivo común a la sociedad y la función semántica de la palabra se convierte en el principio del conocimiento.

Los lenguajes determinan en forma inconsciente la estructura del pensamiento, que interviene tanto en la constitución del orden social como en la de la personalidad individual y de la conciencia. Diferentes cosmovisiones de distintas culturas se reflejan en sus diversas estructuras de pensamiento y en las disparidades semánticas, morfológicas y gramaticales de sus lenguas.

Cada comunidad crea un lenguaje según su entorno y sus necesidades, y el nombre con que designa algo es una especie de metáfora para describir la cosa nombrada. Por ejemplo, la palabra luna en griego (*men*) denota la función de esta para medir el tiempo, mientras que la palabra latina (*luc-na*) indica su luminosidad. Por eso las traducciones de un idioma a otro nunca son exactas, ya que se pierde esa intención que ha dado origen a la palabra. Esto se acentúa con la imposición de la lengua de una cultura a otra. Como los demás aspectos de la cultura, los idiomas pueden cambiar con el tiempo y el transcurso de las generaciones. Incluso se alejan de los significados que le dieron origen, y crean nuevas palabras que tendrán otros sentidos.

Tanto el arte como la ciencia, la religión y el lenguaje son sistemas simbólicos que se complementan y constituyen aspectos esenciales de la cultura, del universo simbólico de la humanidad. La estructura de cada uno de estos sistemas pueden entenderse como un todo entrelazado por un vínculo común, ya que todas se reducen a un mismo origen: el surgimiento del pensamiento simbólico.

Según el pintor argentino Luis Felipe Noé, “una palabra que ya conocemos refiere tanto a la cosa que la confundimos con esta, nos parece inseparable una de otra, pero en el extranjero, en un mundo que no conocemos, las palabras y los signos que las representan devienen

La **lingüística** es la ciencia que indaga las leyes del lenguaje humano. La **semántica** es el área de la lingüística que estudia la significación de las palabras.

Cuando el niño comienza a hablar y a nombrar cosas se abre el camino para tomar contacto con el mundo objetivo, luego podrá expresar su pensamiento a través del lenguaje. A diferencia de los lenguajes de las especies animales, las lenguas humanas son capaces de comunicar un infinito número de temas. Esta capacidad de transmitir “información abstracta” del lenguaje humano se llama desplazamiento.

En la vida cotidiana de cualquier cultura, con su propio lenguaje, la comunicación entre las personas permanentemente se refiere a historias contadas o leídas, al futuro o al pasado, y a situaciones reales o imaginarias.

“Cuando nuestra especie logró la universalidad semántica y cruzó el umbral del despegue cultural, completó una transición a un nivel de existencia tan momentánea como la creación de la materia a partir de la energía, o de la vida a partir de la materia. El *homo sapiens* no es tan sólo otro animal a estudiar, como las hormigas o los castores; somos el único animal sobre la tierra (y también al menos en doce años luz alrededor) cuyo modo principal de tratar los problemas de la supervivencia y la reproducción depende abrumadoramente de la selección cultural más que de la selección natural. La cultura no está codificada en los genes sino en la mente.” (Harris, 1996)

Nos parece natural pensar que con sólo ver salir u ocultarse al sol en el horizonte bastaría para entender lo que ya sabemos: esa imagen nos muestra la redondez de la tierra y su rotación alrededor del sol. Sin embargo llegar a esa conclusión, ya esbozada por los griegos, y aceptarla como cierta, al conocimiento europeo medieval le llevó siglos.

El ejemplo anterior ilustra la clave de la **historia de la mirada**: nos muestra que **los conocimientos que posee una sociedad determinan su modo de mirar el mundo**. Es el conocimiento desde sus distintos aspectos: cotidiano, mítico, filosófico, científico. No es lo mismo creer que en el horizonte termina el mundo que saber que hay muchos miles de estrellas como el Sol y seguramente muchos planetas con vida, tampoco es lo mismo entender el entramado de la naturaleza y estar unidos a ella, que tener una relación predatoria con la tierra. Son ideas diferentes que producen acciones y también miradas distintas.



Galaxia espiral de Andrómeda, vista en luz ultravioleta tomada por el telescopio del satélite *Galaxy Evolution Explorer*

Fue Galileo Galilei (1564-1642) el astrónomo que, además de contradecir la idea de la Tierra y del ser humano como centros del universo, con el telescopio que había creado para extender la distancia de la visión también descubrió las manchas solares, los cuatro satélites mayores de Júpiter, las fases de Venus, los valles y montañas de la Luna, y el hecho de que hay muchas más estrellas que las que se ven a simple vista. La Iglesia católica con su Tribunal de la Santa Inquisición, lo encarceló y lo obligó a retractarse de sus afirmaciones en 1633.

“Solamente vemos aquello que miramos. Y mirar es un hecho voluntario, como resultado del cual, lo que vemos queda a nuestro alcance, aunque no necesariamente al alcance de nuestro brazo. Tocar algo es situarse en relación con ello. (Cierren los ojos, muévase por la habitación y observen cómo la facultad del tacto es una forma estática y limitada de visión). Nunca miramos sólo una cosa; siempre miramos la relación entre las cosas y nosotros mismos. Nuestra visión está en continua actividad, en continuo movimiento, aprendiendo continuamente las cosas que se encuentran en un círculo cuyo centro es ella misma, constituyendo lo que está presente para nosotros tal cual somos”. (Berger, 2013)

Ver y observar nuestro entorno, nos sitúa en el espacio en la relación con los otros seres y con los objetos. El lugar que ocupamos y cómo nos movemos depende de cómo miramos.

La vista no capta las imágenes como una cámara fotográfica. No registra de la misma manera el alejamiento de los objetos. Hasta cierta distancia, el ojo tiende a mantener el tamaño de las figuras, algo que se puede comprobar al comparar un paisaje que se mira con la fotografía correspondiente.

Según Aumont, se llama **doble realidad perceptiva** de las imágenes planas al fenómeno psicológico que nos sucede al ver una imagen plana con una disposición espacial semejante a la de una escena real. La percibimos al mismo tiempo como imagen plana y como un fragmento de espacio tridimensional. La superficie plana la podemos ver, mover o tocar, es un objeto; y el fragmento de imagen tridimensional sólo podemos verlo. Primero vemos de la imagen la profundidad y, después, el objeto plano. Los niños hasta los tres años suelen ver sólo la profundidad y pueden confundir imágenes bidimensionales con objetos reales

“Las imágenes son, pues, **objetos paradójicos: son de dos dimensiones pero permiten ver en ellas objetos de tres dimensiones** (este carácter paradójico está ligado, desde luego, a que **las imágenes muestran objetos ausentes**, de los que son una especie de símbolos: la capacidad de responder a las imágenes es un paso hacia lo simbólico)” (Aumont, 1992).



Cuadro del pintor argentino Ernesto Deira, *Sin título*, óleo sobre tela, detalle, 1963



La mazamorra, óleo sobre tela del pintor argentino Fernando Fader, 1927

Arte y realidad

"[El arte] constituye una de las vías que nos conduce a una visión objetiva de las cosas y de la vida humana. No es una imitación sino un descubrimiento de la realidad".
(Cassirer, 1963)

EL ARTE

"Diego no conocía la mar. El padre, Santiago Kovadloff, lo llevó a descubrirla. Viajaron al sur. Ella, la mar, estaba más allá de los altos médanos, esperando.

Cuando el niño y su padre alcanzaron por fin aquellas cumbres de arena, después de mucho caminar, la mar estalló ante sus ojos. Y fue tanta la inmensidad de la mar, y tanto su fulgor, que el niño quedó mudo de hermosura.

Y cuando por fin consiguió hablar, temblando, tartamudeando, pidió a su padre:

—¡Ayúdame a mirar!"

(Eduardo Galeano,

El libro de los abrazos: "La función del arte/1")



La gran ola Kanagawa, grabado del artista japonés Hokusai. *La ola de Hokusai* es un fractal, una configuración que repite en sus detalles su forma general, la geometría los investigó recientemente, y están presentes en muchas conformaciones de la naturaleza. "Todas las formas tienen sus propias dimensiones que debemos respetar [...] No se debe olvidar que tales cosas pertenecen a un universo del que no debemos romper su armonía" (Hokusai)

Si el ver es activo, es una creación, el crear una representación del mundo es una devolución desde lo anímico, de lo que la percepción del mundo genera en la psiquis del creador, y que involucra toda su **subjetividad**. El resultado de esa creación es la **obra de arte** y la respuesta que contiene impacta en la percepción y la subjetividad del espectador.

El **espectador** es el sujeto que mira la imagen visual, y para el cual esta se produce, su destinatario, cuya mirada pone en juego simultáneamente su percepción visual, que es inseparable de las funciones psíquicas, como la intelección, la cognición, la memoria y el deseo.



Premier, dibujo de Anibal Dillon

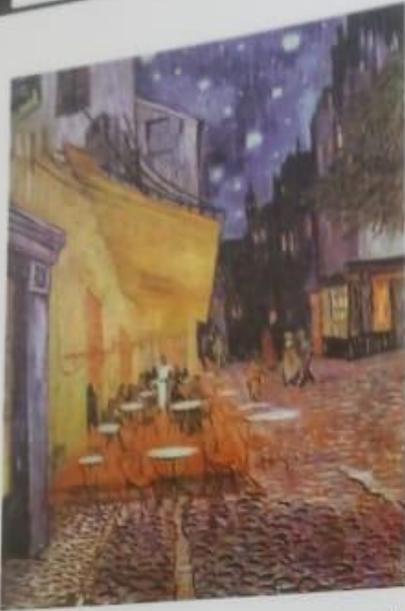
Dispositivo es el conjunto de factores que conforman el contexto o la situación en que un espectador se relaciona con la imagen; como el contexto social, institucional, técnico o ideológico.

Los **lenguajes artísticos** son creados desde y hacia los sentidos. La percepción es el motor del arte, su origen, su vehículo y su finalidad. El **arte** es una representación de la realidad, una relectura del mundo, es el acto de crear símbolos comunicativos a partir de una actitud estética de juego. Se vale para ello de distintos lenguajes, que surgen de las capacidades de expresión y comunicación de los distintos sentidos humanos. Hay lenguajes artísticos que se dirigen a dos o varios sentidos a la vez, como la danza, el teatro, la ópera o el cine. El arte puede ser crítico respecto de las percepciones e interpretaciones de una cultura y este sentido reflexivo, lo relaciona con la filosofía y la política.



Lectura

Según Marvin Harris, antropólogo norteamericano, creador del materialismo cultural: "Está claro que el arte, la religión y la magia satisfacen necesidades psicológicas similares en los seres humanos. Son medios para expresar sentimientos y emociones que no se manifiestan fácilmente en la vida corriente. Transmiten un sentido de dominio o de comunión con acontecimientos imprevisibles y poderes invisibles y misteriosos. Imponen significados y valores humanos a un mundo diferente, un mundo que por sí mismo carece de significados o valores asequibles a la inteligencia humana. Tratan de desentrañar el significado verdadero, cósmico de las cosas, oculto tras la fachada de las apariencias ordinarias. Y se sirven de ilusiones, trucos dramáticos para hacer que la gente crea en ellos". (Harris, 1996)



Van Gogh, *Terraza de café por la noche, Place du Forum, Arlés*, óleo sobre lienzo, septiembre de 1888

Luis Felipe Noé, pintor trascendente del arte contemporáneo argentino, con una extensa producción artística, es un pensador de gran claridad y lucidez, tiene una visión profunda al hacer confluír la experiencia creadora y la reflexión teórica.



Sin sentido consentido, acrílico, tinta y collage sobre papel artesanal del pintor argentino Luis Felipe Noé, 2012.

"Siento en mí una fuerza que querría desarrollar, un fuego que no puedo dejar extinguir, que debo atizar, sin saber a qué resultado llegaré; de ninguna manera me asombraría si el resultado fuera triste". Vincent Van Gogh, *Cartas a Theo*.

La frase escrita por el pintor tiene un profundo significado. Se refiere a esa necesidad de reinterpretar su visión del mundo, de potenciarla a través de su creación, de responderle a la naturaleza con una imagen trasladada de sí misma, creada por su sensibilidad, por su capacidad de percibir la realidad en forma directa y profunda, y de devolver esa simbolización rebosante de sentido, de esencia, de espíritu, transformada en un símbolo, en una imagen que los demás podemos leer, y que nos comunica esa carga de sentido, invitándonos a ver de un modo más cercano al suyo.

"Esa capacidad humana que nos permite crear símbolos, y hacer mundos sobre el mundo, no la tienen los animales. Dentro del reino animal, con sus infinitas diferencias y al que pertenecemos, esa facultad de **ficcionar** el mundo es lo único esencial que nos distingue. Sin esa capacidad no habría lenguaje y, en consecuencia, ni sabiduría ni juego, ni *homo sapiens* ni *homo ludens*."

La capacidad de ficcionar es de por sí un juego. Ser artista, por lo tanto, es autoarrogarse el derecho, como hombre primitivo, no sólo de sorprenderse del mundo que nos rodea sino, sobre todo de dar una imagen ficcional: ficciona a la cosa y crea entre nosotros una imagen mental de ella." (Noé, 2009)

lo que son: entes abstractos. Las palabras son la resonancia en nosotros de aquello que está frente a nosotros, pero la necesidad de comunicación que tenemos societariamente ha hecho de ellas un bien intercambiable". (Noé, 2009)

LA IMAGEN

"La idea se dirige a nosotros mismos mucho más fácilmente desde la imagen, desde la obra de arte, que desde la realidad". (Arthur Schopenhauer, 2003).



Squares 10 things, fotografía de Henri Cartier-Bresson, quien luego de capturarla dijo sobre la misma: "Sobre todo, deseaba atrapar la esencia, dentro de los límites de una sola fotografía, de una situación en el proceso mismo de desarrollarse ante mi mirada"

Hablamos hasta aquí de la **imagen** percibida, y también se llaman así las imaginarias y las creadas materialmente. John Berger define así a estas últimas:

"Una imagen es una visión que ha sido recreada o reproducida. Es una apariencia, o conjunto de apariencias, que ha sido separada del lugar y el instante en que apareció por primera vez y preservada por unos momentos o unos siglos. Toda imagen encarna un modo de ver... El modo de ver del fotógrafo se refleja en su elección del tema. El modo de ver del pintor se reconstituye a partir de las marcas que hace sobre el lienzo o el papel. Sin embargo aunque toda imagen encarna un modo de ver, nuestra percepción o apreciación de la imagen depende también de nuestro propio modo de ver". (Berger, 2013)



El dragón rojo y la mujer revestida de sol, cuadro del pintor y poeta inglés William Blake

“Un pensamiento que traza saltos en lugar de seguir secuencias lineales, que va al encuentro de enfoques múltiples, explorando todos los caminos posibles, que no se detiene ante un resultado o un modo de producción de sentido, que abre caminos alternativos.” Edward de Bono, 1991 (en Fiorini, 1995).

Los objetos artísticos de la Antigüedad son de una utilidad insustituible para el estudio de la historia de la humanidad, ya que en muchos casos, son las únicas huellas con que cuentan los arqueólogos, antropólogos e historiadores para reconstruir la vida, la evolución y el destino de las culturas más antiguas.

EL CEREBRO Y LA FUNCIÓN ESTÉTICA

“Ver el mundo en un grano de arena y el cielo en una flor silvestre, tener el infinito en la palma de la mano y la eternidad en una hora.” William Blake (1803), del poema *Augurios de inocencia*.

Existen estudios científicos sobre la relación entre los hemisferios cerebrales y sus funciones, y los tipos de concentración mental diferentes que realizan. Por su disposición cruzada, el hemisferio cerebral derecho maneja el lado izquierdo del cuerpo y el hemisferio izquierdo el lado derecho. Se vincula la actividad del hemisferio derecho con las manifestaciones intuitivas e imaginativas, las que requieren una concentración estética, como el dibujo o el modelado, y las actividades en las cuales la atención se centra en la forma, en las relaciones de los ángulos, las curvas, los tamaños, las texturas (elementos cualitativos y plásticos). El hemisferio izquierdo, en cambio, tiene predisposición para el razonamiento deductivo, el cálculo numérico y el lenguaje, es decir, el mundo del pensamiento lógico. Existe una predisposición cultural de muchas sociedades al mayor desarrollo de ciertas capacidades, de ciertos tipos de pensamiento, en mayor medida que de otros. Concretamente los que se refieren al razonamiento deductivo, al lenguaje, a la lógica, a la razón, predominan sobre las capacidades referidas a la contemplación, el goce estético, la meditación, el misticismo, la intuición. Es posible una experiencia más integrada de la actividad de los hemisferios cerebrales, que produzca una expansión de la creatividad, de lo sensorial, emocional e interpersonal, y que favorezca la armonía de los individuos en la sociedad.

COMUNICACIÓN

Las obras maestras del arte universal deberían pertenecer por derecho a la humanidad en su conjunto y a las generaciones futuras, ya que son su verdadero destinatario. El legado de los grandes artistas tiene sentido espiritual; el vínculo que une sus obras a la humanidad es fraternal, directo, y está más allá de las cuestiones económicas, sociales, culturales, legales o políticas que determinan que dichas obras estén en determinados países, museos y colecciones privadas.



"Y la comunicación sólo es posible si el receptor tiene un código que facilite la lectura de lo que ve. Y lo acepte. Y ese código de aceptación está modulado por la sensibilidad y el conocimiento, más, síntesis de todos los sentidos en sí, las condiciones sociales e históricas, su cultura, sus amores y sus fobias." José Luis "Tola" Invernizzi (en Haber, 2007). Su pintura *El equilibrista 2*, óleo sobre madera compensada, 1996

El objeto de arte es un puente de comunicación del acto creativo y muestra las huellas de su realización y el proceso creativo de su autor. Desde el momento en que la obra está expuesta a un espectador que la contempla, comienza un nuevo paso de la transmisión comunicativa: el observador reinterpreta la obra de acuerdo con su propia experiencia y su propia subjetividad.

"El arte cierra así una parábola de ajuste porque es la transición de lo tenebroso hacia la luz. Y lo auténtico del gran arte estriba en que es una respuesta plástica a la pregunta primordial que el grupo social –por intermedio del artista– se ha hecho sobre sí mismo. En todo gran arte el artista hace cuestionar al instinto colectivo su sobrevivencia. Así ocurrió en el teatro griego y con la pintura de Diego Rivera. [...] Todo lo que va más allá de este planteo es accesorio. Lo formal, el instrumento, el material utilizado pertenecen al segundo término de la cuestión esencial del arte, o sea a lo social." Rodolfo Kusch, pensador argentino, tomado de *Anotaciones para una estética de lo americano* (1998).

La apreciación de la obra de arte no consiste sólo en las sensaciones que despierta (la percepción sensible), sino también en la relectura del mundo que propone, en la reflexión acerca de la manera de comprenderlo.

“La pintura es el arte que nos recuerda que el tiempo y lo visible nacieron juntos, como un par. El lugar en que se engendraron es la mente humana, que puede disponer los acontecimientos en una secuencia temporal y las apariencias en un mundo visto. Con el nacimiento del tiempo y de lo visible empieza el diálogo entre la presencia y la ausencia. Todos vivimos ese diálogo.” (Berger, 2013).

ARTE Y SENTIMIENTO ESTÉTICO

El pensamiento y los sentimientos estéticos están presentes en las obras de arte, y también en las cosas más cotidianas, en esas pequeñas gratificaciones, como ver una puesta de sol, o buscar el contacto con la naturaleza, o en la elección de los colores de las paredes de una casa, la moda, el diseño de los objetos industriales o la publicidad.

Por ejemplo, las agencias de publicidad son expertas en suscitar la emoción estética de la población y relacionarla con el uso del producto del cual están incentivando el consumo. La diferencia entre la estética que utiliza la publicidad y el arte reside en la intención que lo produce, su finalidad y actitud. En la publicidad, el objetivo es la venta de bienes y servicios, y la puesta en mercado de una marca, mientras que en el arte por lo general el sentimiento estético está desligado de esa función.

Lo que caracteriza al sentimiento estético es que se produce en forma aparentemente muy directa, sin una total mediación de la razón.

El símbolo media entre los estímulos recibidos por nuestros sentidos y la respuesta que tenemos hacia ellos; hay en lo estético un pasaje, un “boleto para pasear”, una puerta no totalmente cerrada, un estrecho que deja una conexión entre el océano exterior del universo y nuestro mar interior.

Como nos dice el sociólogo Herbert Read, la obra de arte surge de una necesidad individual y alcanza su pleno desarrollo cuando llega a formar parte de la cultura de la comunidad. La psicología ha buscado encontrar una explicación al sentimiento estético, que es la respuesta emocional que se produce en el ser humano, frente a la belleza. El goce estético también ha sido explicado como el alivio de tensión mental que produce una sensación de armonía. Los sentimientos estéticos están presentes en todos los aspectos de la vida. La belleza se ha relacionado, por ejemplo, con las teorías científicas, como uno de los parámetros que le indican a los científicos la viabilidad de la veracidad de un pensamiento.



La gente suele esperar que el arte la ayude a resolver inquietudes concretas.

Pero, como nos dice el pintor Luis Felipe Noé: “Sin embargo, el arte no responde. El arte –o mejor dicho, eso que se llama arte– es ese conglomerado de preguntas sobre el mundo, su sentido y el lenguaje que usamos para poder entenderlo. En el campo artístico, preguntar y responder son la misma cosa. De allí su naturaleza ambigua, y de allí también, la dificultad de la enseñanza artística. A los lenguajes artísticos no se los puede enseñar como idiomas. Son lenguajes, pero no idiomas. En el arte los idiomas son las distintas corrientes artísticas.” (Noé y Zabala, 2000)

Composición

ORGANIZACIÓN DEL CAMPO DE LA IMAGEN

La organización formal del lenguaje plástico y visual permite dar ordenamiento y sentido a las producciones plásticas en general. Las obras de arte tienen códigos simples y complejos, vinculados con los elementos de representación que las integran y que a la vez sirven de herramientas para expresar el contenido. El lenguaje estructural maneja las relaciones entre espacios, volúmenes, formas, líneas, colores, texturas y dinámica en general, y las ordena a través de reglas que surgen de una sistematización en el estudio de las grandes obras de arte. El conjunto formado por estos elementos en cada obra, su relación y disposición y el tipo de equilibrio que produce, es la composición.

Se llama campo visual al espacio que puede abarcar la mirada en un momento dado. El campo visual puede ser modificado por lentes, cámaras, y otros elementos tecnológicos externos a la persona. Este espacio puede ser bidimensional, o espacio percibido en las formas tridimensionales; espacio arquitectónico, escenográfico, entre muchos otros tipos de espacio, y actualmente hablamos de espacio virtual.

"Desde el punto de vista del creador y su obra, es interesante proyectar qué significa el espacio virtual y cómo la obra de arte puede ser visualizada y continuada en la virtualidad. Las interrogantes se multiplican al considerar la incorporación de la interactividad, la simultaneidad y el hipertexto como componentes en la creación de la obra. Para el espectador, la consolidación de una nueva sensibilidad adecuada al espacio visual virtual resulta un reto en el contexto de una realidad constantemente cambiante que induce a redimensionar conceptos como campo visual, plano, profundidad y el tiempo de la obra." (Orta, 2010)

La composición varía sus reglas de acuerdo a la concepción cultural existente y a códigos válidos en el contexto y la época en que es realizada la obra de arte. Entonces, desde una perspectiva histórica, incluimos pautas de composición que fueron permanentes y estables en la mayoría de las culturas antiguas de América Latina y que se manifestaron sistemáticamente, aunque con variantes, durante más de dos mil años. Esto nos posibilita ampliar y agregar una gran cantidad de códigos y formas de representar simbólicamente al mundo y a la naturaleza, incorporando otro modo de ver e interpretar las imágenes, con el propósito de que sean recursos formales aplicables a futuras creaciones. No se trata de suponer o imaginar que un signo o un elemento gráfico tiene determinado significado y atribuírselo a la cultura que lo produjo, sino, de poder ser receptivos ante estéticas diferentes y de este modo interactuar con obras de características diversas.



Kandinsky. *Un conglomerado*. 1943. Neully-sur-Seine, Rusia

Ticio Escobar dice que el indígena selecciona como más significativas ciertas cualidades de la realidad según las convenciones propias de su cultura, y que el hecho mismo de significar la realidad puede tener para él un sentido diferente. También afirma que el hecho de que los motivos decorativos que hacen (se refiere a las culturas antiguas de Paraguay), que son abstractos, tengan similitudes con elementos de la realidad, no quiere decir que estén representando alguna cosa u objeto. Las interpretaciones desde afuera de la cultura pueden errar en el sentido que adjudican.

El antropólogo Franz Boas dice en este mismo sentido que, aunque ocurra la reiteración de un mismo patrón formal en el contexto tribal, ante formas constantes, los sentidos que se adjudican pueden ser variables, no sólo por parte de cada tribu, sino de cada individuo de la misma tribu.



Escultura en piedra. México



EQUILIBRIO

Lo más sencillo es comenzar por observar nuestra condición de equilibrio que nos caracteriza como seres humanos. Elevados verticalmente del suelo, nuestro cuerpo descansa o se sostiene en la tierra por la gravedad. Nuestro eje vertical y su encuentro horizontal con la tierra. La unión de ambas direcciones en forma estable: la vertical nivelada con la ley de gravedad, la horizontal, nivelada por el permanente encuentro en equilibrio con la tierra. Comprendemos las líneas horizontales como estables, y las verticales como ordenadoras. Representadas gráficamente, con el punto de equilibrio, tenemos la cruz.

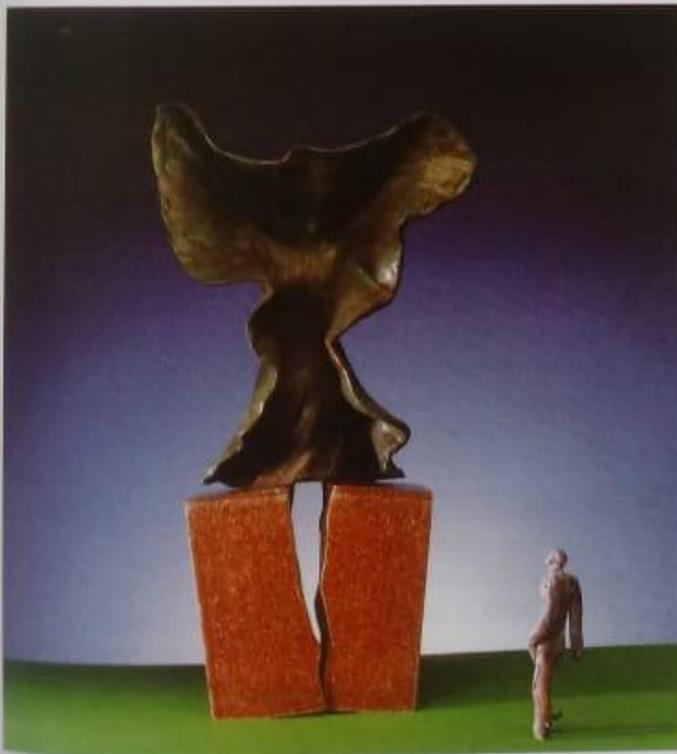
La simetría bilateral significa que formas iguales o similares se encuentran a igual distancia a ambos lados de un eje. Incluimos en esta simetría a formas que pueden ser distintas o tener diferencias entre uno y otro lado, pero se leen como similares.

A partir del eje ordenador, tenemos -a la derecha y a la izquierda- lados simétricos; a partir del centro, el arriba y abajo. Equilibrio y simetría son las primeras condiciones del ordenamiento visual. Pero este equilibrio es estático y es necesario que sea dinámico: la naturaleza es dinámica, nosotros necesitamos del movimiento. El movimiento es el principio generador de toda creación, de interés en toda obra de arte. El punto generador del movimiento es el centro, el encuentro de la posición vertical y la horizontal. El movimiento comienza por un centro y va creciendo en espiral, que se aleja en círculos concéntricos del punto central, tal es el movimiento de las ondas expansivas en el agua, el sonido en el aire, las galaxias: equilibrio, simetría y movimiento.

Roberto Mamani Mamani. De la serie *Aves Sagradas*, óleo sobre tela. Bolivia

El equilibrio de la imagen genera sensaciones a través del equilibrio perceptual, que tiene un correlato fisiológico en el cerebro. Según Irene Crespi y Jorge Ferrario en su libro *Léxico técnico de las Artes Plásticas*, el equilibrio es un término que viene de la física, donde significa la unidad de fuerzas opuestas o "distribución de partes por la cual el todo ha llegado a una situación de reposo. No obstante la idea de equilibrio implica fuerza y dirección, por lo tanto también movimiento".

Señalan dichos autores que, en el arte, los factores psicológicos son equivalentes en nombre y sentido con los de la física, como fuerzas, centro de gravedad, ejes, etc. Y describen de esta manera su relación con los géneros artísticos: "En la pintura, el equilibrio está referido a los bordes o marco del cuadro. De acuerdo a este se crea un campo visual limitado, sujeto a las reglas del llamado mapa estructural. En la escultura o en cualquier trabajo de arte carente de marco, el eje o centro está referido a la propia obra y sus relaciones con el campo ambiental que la contiene. En una composición equilibrada se manifiesta una íntima coherencia entre el todo y las partes, tanto que parece imposible alterar, aunque sea ligeramente, la ubicación de uno de sus componentes".



Leo Vinci. *Presencia*. Bronce. Parque de la Memoria. Argentina



Diego Perrotta. *Ciudad del Milagro*. Técnica mixta. 2005. Argentina



Carlos Gutiérrez Angulo. *La evolución de los equilibristas*. Óleo sobre lona. México



Rafael Martín. *Vendedor de ilusiones*. 1993. Técnica mixta. Argentina



Carlos de la Mota. *Proyecto para cuadro*. Tinta, acuarela y lápiz de color. 2004. Argentina

Entonces, en una superficie cuadrada, con límite en el marco, obtenemos el máximo de estabilidad en el punto central, en el medio, en el encuentro de las líneas imaginarias que construyen los ángulos de las verticales y horizontales principales. En una escultura, el centro de reposo lo percibimos en el eje vertical que siempre tendrá un contrapeso con el eje horizontal, al que percibimos, esté o no en la materia o estructura, pero siempre debe estar en el espacio incorporado a la obra.

Simetría, centralidad, opuestos, agrupamientos, secuencias, ritmo, alternancia, son aspectos que participan de la composición y del equilibrio de la obra.



Distéfano. *El insaciable*. Resina epoxi reforzada y poliéster. 1993/94. Argentina

Dice Rudolf Arnheim: "El equilibrio es el estado de distribución de las partes por el cual el todo ha llegado a una situación de reposo". Este punto o esta zona es necesaria para situarnos, y de allí poder establecer un recorrido. En cuanto a la escultura, a la necesidad de equilibrio visual se suma la experiencia corporal; las sensaciones de las texturas llegan directamente a través del tacto y del cuerpo, al recorrer una escultura monumental o espacio/conjunto escultórico. El equilibrio indica en escultura lo mismo que en la bidimensión, sólo que visto desde todos sus puntos de vista. En nuestra percepción repetimos la estructura de un eje en el centro, provisto de una estructura simétrica, que necesita mayor peso en la parte inferior (tal vez por el peso de la gravitación) y menor en la superior. Estamos regidos por la ley de gravedad; cuando un volumen en el espacio se ubica respecto de otro volumen de modo tal que desafía visualmente a esa ley de gravedad (por más que en la realidad concreta se sostenga, no se caiga), podemos decir que está más o menos equilibrado, o desequilibrado, lo que puede ser que lo haga interesante o poco armónico, dependiendo de la intención que se quiere transmitir.



La historia de la medicina, mural de Diego Rivera en el Hospital La Raza, ciudad de México, técnica de fresco, 1953



Lectura

Arte y psicología

Una característica importante del arte es la capacidad de introspección que produce: la obra no sólo muestra la elaboración de los datos sensibles del mundo exterior, sino también de la misma interioridad del artista. El tipo de relaciones y descubrimientos que logra son del orden de un tipo de pensamiento divergente, que enlaza ideas aparentemente inconexas y establece puentes intuitivos hacia el conocimiento. El psicólogo argentino Juan Fiorini, en su libro *El psiquismo creador*, dice que "en los procesos creadores una forma encuentra su movimiento y un movimiento encuentra su forma", y que el psiquismo en cuanto creador parte de lo dado, lo conocido, lo establecido, y se dirige hacia una alternativa en lo desconocido. Para esto necesita desorganizar las formas establecidas para encontrar el caos creador, un momento que abre hacia múltiples direcciones. Ese caos produce a la vez libertad y angustia, porque conlleva el riesgo de no lograr una nueva organización. Este riesgo es parte inevitable del trabajo creador que avanza en un proceso dialéctico de ensayo y error, y que "posee una organización capaz de albergar al mismo tiempo distintas modalidades de pensamiento, que Freud caracterizó como procesos primarios y secundarios (véase la *Interpretación de los sueños*). Esta organización de orden secundario contiene varias lógicas, es polivalente, significa a la vez en varios niveles de significación, contiene un diseño, digamos una arquitectura que establece conexiones múltiples entre los diferentes niveles de pensamiento y entre los elementos de cada nivel, a la manera de una catedral gótica con una ilimitada variedad de puentes, arbotantes, columnas en curvas, trazos en torsión, ojivas". Fiorini (2011).



Agrupamiento por semejanza. Cultura Chancay, tapiz de algodón pintado. Perú



Agrupamiento por semejanza. Arte popular, textil bordado. Panamá y Colombia



Equilibrio por secuencia. Bertani. Aerografía y acrílico sobre tela estampada y lienzo. Argentina



Kiefer. Pirámide. Óleo sobre tela, Alemania

SEMEJANZA

Figuras o formas que integran un conjunto, se agrupan y simplifican el recorrido visual-perceptivo. El cambio de escalas en elementos y formas similares refuerza el ritmo visual por contraste y por asociación. Los detalles pueden modificar el sentido primero que captamos para describir nuevas formas; surgen así otras representaciones a encontrar y reconocer. La semejanza es una de las cualidades que produce agrupamiento perceptual junto con la proximidad o ubicación dentro de la composición. La semejanza puede ser por forma, volumen, textura, color, valor de luminosidad, tamaño, direccionalidad, etc.

SECUENCIA

La repetición casi idéntica del motivo o forma genera un continuo rítmico que se asemeja a la trama, a la textura, a la seriación, a la siempre asombrosa imagen de la multiplicidad. Estas formas que se repiten pueden estar acompañadas de espacios o líneas que pueden dar énfasis o acentos rítmicos que enriquecen y hacen más compleja la imagen. En algunas obras podríamos ver a la secuencia como agrupamiento (variaciones en la posición, ubicación, color, o algún detalle que diferencia a los motivos entre sí). La secuencia da sensación de movimiento. La serie de imágenes semejantes cambian sutilmente y abren el camino al ojo para la siguiente figura o pieza similar. Estos cambios pueden ser de color, valor, textura, forma, tamaño, dirección, etc. La secuencia es alternada cuando los cambios suceden en menos pasos o con mayor transformación entre un paso y otro, es decir menos paulatinamente. La secuencia fue característica en el arte de América y es un recurso habitual en el arte contemporáneo.

TEXTURA

Se llama textura al tratamiento que puede tener una superficie a través de los materiales. Se llama táctil cuando la textura está dada por el relieve. Este relieve produce sombras que varían con las modificaciones de intensidad y dirección de la luz, y enriquece visualmente nuestra percepción de la superficie. Se le llama visual cuando la textura aparece como una trama que no altera la superficie táctil, y por lo general son imágenes impresas de elementos de la naturaleza, arena, piedras, corteza o representaciones de estas formas que simulan ser reales.

CONTRASTE

Lo diferente: por cambio en la forma, en la textura, en el color, en la línea, por corte o disposición de la ubicación del plano. Se da por superposición o combinación de cualidades opuestas: tamaños chicos y grandes, colores intensos y colores agrisados, formas orgánicas y formas geométricas, líneas dinámicas y líneas estáticas, líneas gruesas y finas. Los contrastes son necesarios para que las imágenes sean legibles y también para que la percepción de la realidad sea posible. El claroscuro es el contraste de luz y oscuridad, con este recurso se da la ilusión de tridimensión al plano bidimensional. Fue utilizado en la fotografía, con la cual se experimentó hasta llegar a la imagen solarizada, la imagen que no tiene grises intermedios. Este recurso fue aprovechado para la creación de estenciles. El cine mudo usó el contraste de luz-oscuridad para acentuar la expresión de los actores y el carácter teatral de las escenas.

AGRUPAMIENTO

El agrupamiento de la forma se da como consecuencia de la repetición o semejanza de forma, tamaño, ubicación, dirección, tipos de línea, color, valor, textura o calidad de luz.

La primera agrupación o la agrupación más sencilla, se produce por simetría, a los lados de un eje central, a través de formas que pueden ser similares, idénticas o porque comparten alguno de los elementos antes mencionados (línea, color, textura, etc.).

El agrupamiento es perceptual, es un factor psicológico y se da por la necesidad de simplificar el caos, así seleccionamos algunos elementos más rápidamente que otros.

TRAMA O TEJIDO VISUAL

Otra forma de lograr el equilibrio o la armonía es a través de la trama o tejido visual. En este caso no hay estructura organizadora, la dinámica de la constante repetición de las formas concibe la armonización visual que necesitamos. Esto es frecuente en textiles, relieves, y en obras muy texturadas en general. La trama "es la resultante de la partición del plano, en



Mondongo. Pequeño relieve-instalación realizado con plastilina, con sistema de iluminación. Argentina



Agrupamiento por formas próximas similares. Raquel Forner. *Gestación del hombre nuevo*. Óleo sobre tela. 1980. Argentina



Agrupamiento por simetría. Gurvich. Relieve sobre madera policromada. Uruguay

La tensión es una pelea de opuestos, está en la ubicación de direcciones, líneas, formas, valores, texturas; según como estén organizados estos elementos plásticos, se distribuyen las fuerzas. Las direcciones llevan nuestra mirada a percibir las formas de manera simplificada, y marcan las tensiones o líneas virtuales. Estas tensiones nos involucran para recorrer también corporalmente la obra.

El artista elegirá un ordenamiento para orientar o llevar al público o receptor a través de estas direcciones para que "entre" en la obra. Estas direcciones se logran por ubicación en el espacio, contraste, ritmo y similitud o agrupamiento. En la escultura se agrega el juego de llenos y vacíos, cóncavos y convexos, huecos de distintas formas y tamaños, que a su vez generarán distintas posibilidades de luz y sombra, y texturas que pueden exacerbar o suavizar las superficies, todos elementos que pueden participar en la construcción de tensiones.



Jorge de la Vega. *Sin título*. 1967. Tinta sobre papel. Argentina

En cuanto al equilibrio conceptual, condición humana necesaria y esencial en el universo es el principio femenino y masculino, una unidad de los opuestos, una tensión y un equilibrio entre ambos. Sin uno no hay lo otro. Somos diferentes pero complementarios. En Oriente el *yin* y el *yan*, en las culturas de América antigua, en México, el principio dual, creador de todas las cosas, *Ometeotl*. En Perú, en lengua quechua, el vocablo *yanantin* abarca la complementariedad de oscuridad-claridad. El hombre, la humanidad, en las culturas latinoamericanas, no se centra en el individuo, el ser es dual, tiene dos aspectos opuestos y complementarios simultáneamente: "La dualidad puede considerarse así como un principio filosófico, una categoría metafísica que define una ontología radicalmente diferente de la occidental: el origen del ser no es la unicidad sino la paridad, lo dual, lo que es y no-es al mismo tiempo, fundamentalmente lo que sucede entre ambos términos", dice Ana María Llamazares (antropóloga, investigadora y docente), y continúa diciendo: "La idea de totalidad o unidad comprende en su interior a la dualidad, una matriz energética más profunda cuyo despliegue implica el desdoblamiento y la generación de la multiplicidad de las formas y seres existentes. Es recurrente, como veremos, la idea de que todo se forma a partir de desdoblamientos y particiones sucesivas que, sin embargo, conservan los atributos estructurales básicos de la oposición dual." (Llamazares, 2006). Esta mirada del ser es la que vemos reflejada en la composición, cuando hablamos de la simetría, de la concepción de los opuestos en la imagen, de la bipartición representativa, del anatropismo, y de la representación del todo por las partes (ver capítulo 6, "Análisis de una obra de arte").



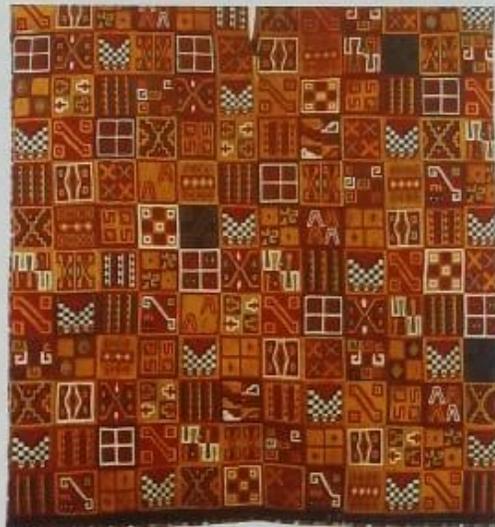
Escultura en cerámica. México

La trama puede darse a través de las siguientes modalidades:

- 1) A través de módulos, que se modifican de a poco y que están "encastrados" unos con otros. La dinámica es dada por la modificación de la forma, que en muchos casos cambia por completo y genera otra forma distinta.
- 2) También se puede generar la trama por medio de trazos, que crean relieves, texturas ritmicas y que actúan a manera de "eco" o reverberación. Producen multiplicación visual, distorsión visual o desenfoque. La luz y la sombra de la textura o relieve de la materia dibujada, esgrafiada o pictórica, contribuyen a esta percepción.
- 3) A través de la repetición de motivos en forma alternada y constante, unidos por una secuenciación ordenada que los contiene, donde la dinámica surge de variaciones en los tonos o de las posiciones de las figuras, ya que esperamos que sean idénticas a las anteriores.
- 4) Mediante la repetición de formas similares que se acompañan ritmicamente, con leves variaciones.
- 5) Partiendo de formas capaces de actuar como organismos indivisibles, entrando unas en otras con alternancia de texturas o colores.



Jackson Pollock. *Ojos en el calor*. Óleo sobre tela, Estados Unidos



Túnica inca. Textil. Perú



Jean Dubuffet. *Insupportable levedad*. Francia



Toledo. *Toro en el laberinto*. Toledo. 1974



"Necesito que el espacio sea el del soporte para practicar en él todas las licencias posibles. [...] Algunas formas se 'dibujan en líneas de color', parte de ellas o todas utilizan distintos tiempos y espacios ('cerca' o 'lejos'). Indudablemente que toda sectorización significa espacio o división del espacio y que la forma que sectoriza imprime un carácter aún más particular al espacio. Algunas veces esta subdivisión toma un carácter naturalista por así decir. Una cosa es 'espacio cielo', 'espacio rostro', 'espacio etc', y otra 'espacio espacio' (abstracción), quizás sea necesario contrapuntar estos dos espacios. En definitiva, uno de los dos espacios capitaliza al otro al finalizar la tarea." (Gorriarena, 1986)



Orozco, Mural al fresco. México



Oswaldo Guayasamín. *Manos de la esperanza*. Ecuador.

LA FORMA

Las formas de los objetos son captadas visualmente y físicamente por nosotros. Podemos leer con rapidez los contornos de las formas, las siluetas, las líneas que las rodean. Sin embargo sabemos que esas formas tienen mayor información, y está incluida en nosotros la necesidad de completarla. Ese conocimiento es el que suma a la observación para que el objeto, cosa o elemento no esté fragmentada: "Ver significa captar unos pocos rasgos destacados del objeto [...]. Unas pocas líneas y puntos bastan para reconocer rápidamente un rostro [...]. Unos pocos rasgos elegidos pueden definir la forma de algo complejo [...]. [...] no sólo bastan para identificarlo, sino que incluso transmiten la vivida impresión de ser la cosa completa y real." (Arnheim, 1969). Asimismo señala Arnheim que las cualidades típicas de tales desencadenamientos perceptuales son la regularidad geométrica de la forma y el movimiento. En el arte aparecen, de acuerdo a la cultura y al momento histórico, distintas concepciones para representar estos aspectos visibles o perceptibles de los objetos.

También contribuye a completar la forma y el concepto de la cosa representada, una información o descripción que la acompañe: "En este caso, la descripción verbal despierta una huella de memoria visual que se asemeja bastante al dibujo como para que se establezca un contacto con él. Bajo la influencia de este contacto, el dibujo, hasta entonces espacialmente ambiguo, asume una apariencia que intensifica la semejanza" (Arnheim, 1969).

De todos modos, aclara el autor, la ambigüedad de la cosa representada tiene que estar acompañada por un concepto o descripción suficientemente hábil para involucrarnos en la imagen vivida, en huellas intensas.

Esto tendría que ver con esta idea de completar la forma en la obra en el arte conceptual, de acuerdo a una imagen que armamos (generalmente preconcebida) y que puede ser redirigida a través de un contexto seleccionado, en este caso por el autor, es decir, sería un concepto agregado.

LA PERCEPCIÓN DE LA FORMA

La forma es la estructura y organización que reciben los sentidos en la percepción de un objeto o de una obra situada en el espacio. En el arte, la relación entre las partes y la totalidad debe responder a ciertas normas para llegar a ser estética, ya que la alteración de una parte puede modificar la apreciación del conjunto.

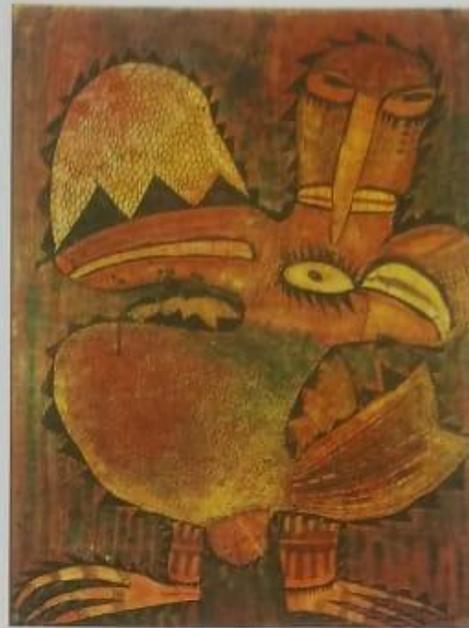
La forma interna de las cosas está presente a menudo en la observación visual. El conocimiento y la observación están íntimamente ligados. Si vemos una taza, incluimos en la forma el interior que no vemos, y si vemos una esfera, completamos mentalmente la parte oculta.

El marco espacial está construido exclusivamente por los objetos que vemos y que se interponen unos a otros. Al observar la luna no es evidente la lejanía ya que el espacio que nos separa no está interceptado por objetos.

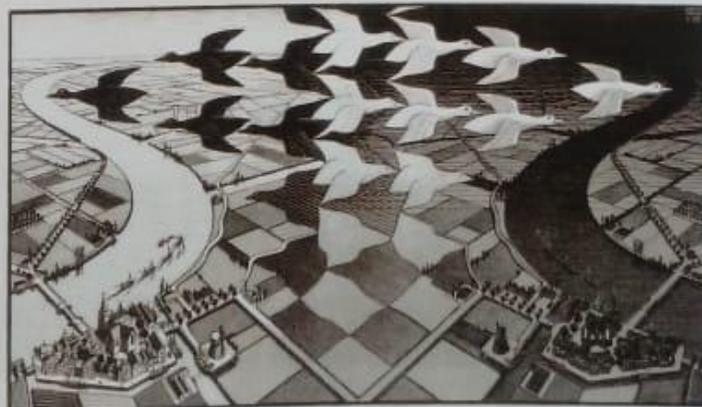
SÍNTESIS Y COMPLEJIDAD

De acuerdo con la ley básica de la percepción visual, todo lo que se observa tiende a ser visto de la manera más simple posible. Se captan los rasgos más destacados del objeto para identificarlo. Muchas veces el artista produce una síntesis en su obra al eliminar lo superfluo y reunir las partes significantes en un todo más sencillo.

La ambigüedad en la percepción consiste en una visión o lectura inestable de la forma mirada, en la que la línea de contorno participa de una forma y a la vez construye otra.



Taiwo Olaniyi. *Rey gallo*. Óleo sobre madera, 1964. Nigeria



Escher. *Día y noche*. Grabado. 1938. Holanda

el cual, al repetirse constantemente el motivo, provoca un ritmo de áreas ilimitado. La partición es una operación, por medio de la cual queda dividida la superficie en porciones menores de diferente índole formal" (Crespi y Ferrario, 1995).

Un plano dividido por polígonos regulares, como por ejemplo el cuadrado, el triángulo equilátero y el hexágono regular, que se unen sin dejar huecos, tiene una trama regular, e irregular si los polígonos que la forman son irregulares.

Un ejemplo de trama de gran importancia en el arte latinoamericano es el del universalismo constructivo de Joaquín Torres García, que además de su vasta obra creó una escuela y formó a otros pintores, quienes continuaron en sus obras con las ideas de la Escuela del Sur, como José Gurvich, Adolfo Nigro, Alberto Delmonte.



Cultura Chancay. Manto pintado con técnica positiva y negativa. Perú.

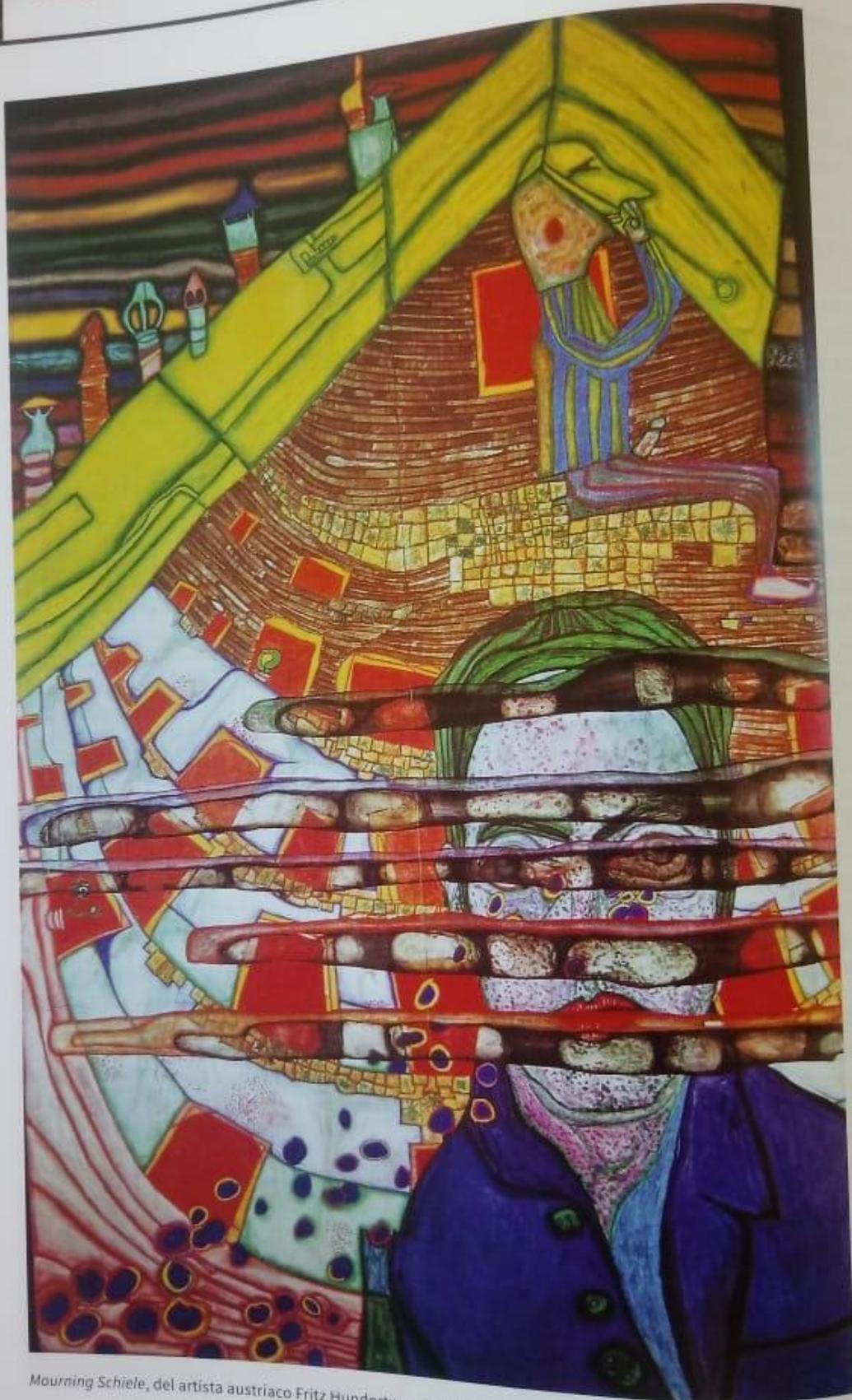


Composición simétrica universal en blanco y negro. Torres García. Óleo sobre tela. 1931. Uruguay



Tanto en la obra como en la enseñanza de Joaquín Torres García, había que dividir el plano en formas de rectángulos, en donde se pintaba un alfabeto con símbolos arquetípicos que formaban un lenguaje que le daba un carácter espiritual y prototípico a lo cotidiano de la experiencia (un pez, una figura humana, una casa, una palabra elegida, u otros símbolos). El espectador debía participar de ese universo que le ofrecía el artista y acceder así a otro estado de conciencia que lo elevaba a un mundo más espiritual.

"Para mí no puede haber mayor convicción que esta: primero, la estructura; después, la geometría; luego, el signo (la cosa); finalmente, el espíritu." (Torres García, 1935)



Mourning Schiele, del artista austriaco Fritz Hundertwasser, 1965