



María Eggers Lan - Armando Damián Dilon

ARTES VISUALES

PRODUCCIÓN Y ANÁLISIS DE LA IMAGEN



ÍNDICE

Prólogo	13
Capítulo 1. Percepción visual	15
El espacio	21
Cultura y capacidad simbólica	21
El símbolo	21
El lenguaje	23
La imagen	24
El arte	26
Arte y sentimiento estético	29
El cerebro y la función estética	30
Comunicación	30
Capítulo 2. Soportes tradicionales	33
Pintura-Cerámica-Textil-Mural	33
La cerámica	37
La escultura.....	38
Las vasijas	39
Cerámica Nazca.....	41
Textil	43
Mural: soportes fijos - móviles y soportes rígidos - flexibles	49
Soporte móvil y transportable	51
El mural como concepto de arte público	52
Relieve	53
Grabado o estampa	54
Capítulo 3. Nuevos soportes. Arte conceptual	57
Arte efímero. Instalaciones. Performances	57
Performance o arte de acción	61
El cuerpo como soporte: <i>vivo dito</i> y pintura corporal	62
Pintura corporal	62
La instalación	65
Arte de la tierra o <i>land art</i>	69
Entrecruzamiento de lenguajes	69
Arte efímero	71

Capítulo 4. El dibujo-historieta	75
Algo de historia	75
Dibujantes contemporáneos	77
El punto y la línea	80
Actividades: métodos de dibujo	83
La historieta latinoamericana	90
Recursos de la historieta	93
Teoría de la historieta	97
Capítulo 5. Composición	99
Organización del campo de la imagen	99
Equilibrio	100
Semejanza	104
Secuencia	104
Textura	104
Contraste	105
Agrupamiento	105
Trama o tejido visual	105
La forma	108
La percepción de la forma	109
Síntesis y complejidad	109
Capítulo 6. Análisis de una obra de arte	111
Introducción	111
Algunas características del arte mesoamericano	113
Análisis de obra: Coatlicue	116
Coatlicue: descripción técnica	117
Formas simbólicas	120
Capítulo 7. Escultura, relieve y espacio escultórico	127
Relieve	138
Espacios escultóricos	143
Espacio acústico: Órgano Eólico y Paseo del Viento	147
Capítulo 8. El color	149
Cualidades del color	156
El círculo cromático	161
Contraste simultáneo	162
La Bauhaus	164
Ley de los siete contrastes de los colores	166

Carlos Gorriarena, maestro en el color	171
El color y la pintura	175

Capítulo 9. La luz y el arte

Introducción	177
Luz y sombras.....	180
La luz en el impresionismo. Influencias.....	182
La luz y el movimiento	185
<i>Stop motion</i> o animación paso a paso	187
Introducción.....	187
Un poco de historia.....	187
La Fotografía	189
Aspectos de la composición fotográfica	189
La luz y la cámara fotográfica.....	193
Cámaras con dispositivos	193
La fotografía y la pintura	194
La fotografía y su rol social	196
Las imágenes luz	197
El video	198

Capítulo 10. Arte, historia y mirada.....

El origen	201
Arte, mito y religión	203
Los mitos	203
Tiempo y espacio en los mitos	204
El mito y el arte	204
Religión	205
Religión y magia.....	206
La religión y el arte de la Antigüedad.....	208
Relativismo cultural	210
Visión crítica de la historia del arte	211
La época de la “pintura al óleo” europea	216
La imagen moderna	219
Diversas culturas, distintas miradas	223
¿Progreso en el arte?.....	226
Consecuencias en el arte americano tras la conquista.....	231
Influencias	233
Nada se pierde, todo se transforma: La imagen en la posmodernidad	235
Otra mirada de la posmodernidad	239

Capítulo 11. Proyectos	241
Introducción	241
Propuestas secuenciadas	241
1. Trabajo sobre el mural de Diego Rivera en el Palacio de Cortés	242
1 ^{er} momento. Artes Visuales-Historia	242
2 ^{do} momento. Historia	243
3 ^{er} momento. Historia	244
4 ^{to} momento. Artes visuales	244
5 ^{to} momento	247
2. Proyecto para la realización de un mural pintado: “Los derechos de la naturaleza”	249
Secuencia de trabajo en el aula y en el muro	249
Desarrollo	250
Áreas Ciencias Naturales, Ciencias de la Tierra	250
Área: Artes Visuales	250
3. Proyecto mural esgrafiado – Relieve y color	252
Pasos de la técnica de esgrafiado	254
4. Proyecto de instalación multidisciplinaria “Cosmovisiones”	255
Producción	255
Objetivos, contenidos, estrategias didácticas, recursos, evaluación	257
Tiempo	259
Bibliografía y películas	259
5. Proyecto de presentación multimedia	259
Propuesta de trabajo	260
6. Proyecto realizado: murales y museografía en estación De Los Incas - Parque Chas	261
7. Proyecto realizado: “Botellas curadas”	263
Estrategias de circulación	264
8. “Proyecto Huellas: una acción urgente” dedicada a Chicha Mariani	264
Introducción	264
Concepto	265
9. Proyecto realizado: taller interdisciplinario con uso de luz “Luz en movimiento”	266
Desarrollo	267
Taller	267
Bibliografía	269

Percepción visual

“El talento es el hombre en libertad, nace en cualquier persona que se sienta capaz de volar con sus ideas.”

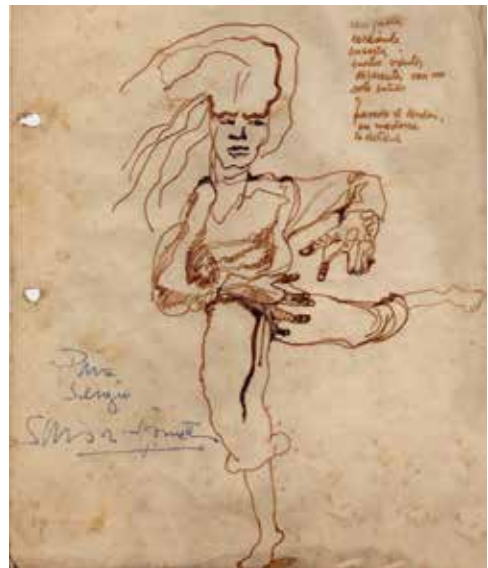
Luis Alberto Spinetta



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 solo para nuestra especie, que a su vez crea su propia visión del mundo.

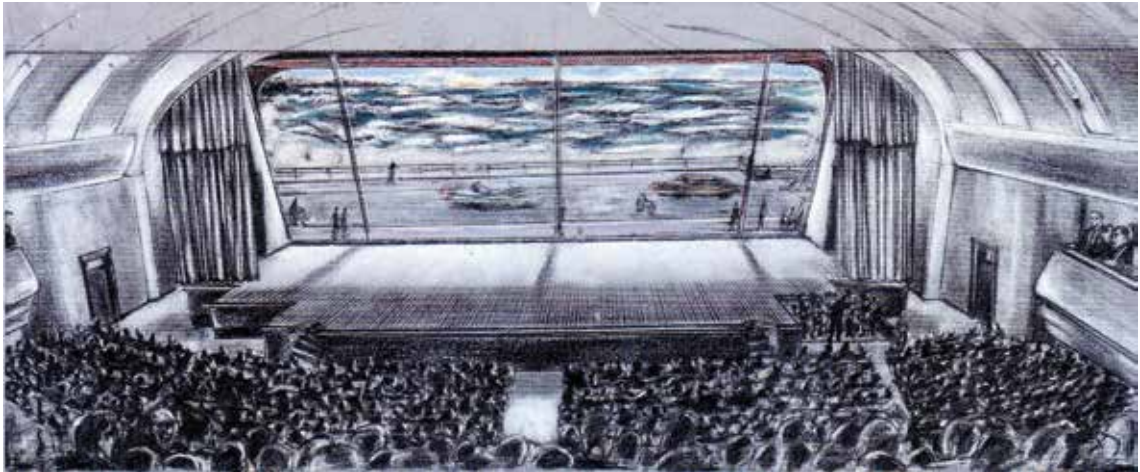
“El Flaco” Spinetta además de músico, también era un buen dibujante, como lo atestiguan sus dibujos expuestos en la Biblioteca Nacional entre octubre y diciembre de 2012. Junto con Emilio del Guercio, bajista del grupo Almendra, pionero del rock nacional, cursaban la Escuela de Artes Plásticas Manuel 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 Omar, que incluye un poema inédito:

*“Un poeta
corriendo
enzarta
cuatro vientos
diferentes con un
solo latido
y
pasado el desdén,
su modorra lo detiene...”*

La primera obra que presenciamos, experimentamos y de la que somos parte es la de la naturaleza. Más 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 Aníbal Dillon



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 solo 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 solo 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 solo 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 solo 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 natural pensar que con solo 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 predadora 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, muévanse por la habitación y observen cómo la facultad del tacto es una forma estática y limitada de visión). Nunca miramos solo 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.



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 dónde 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?

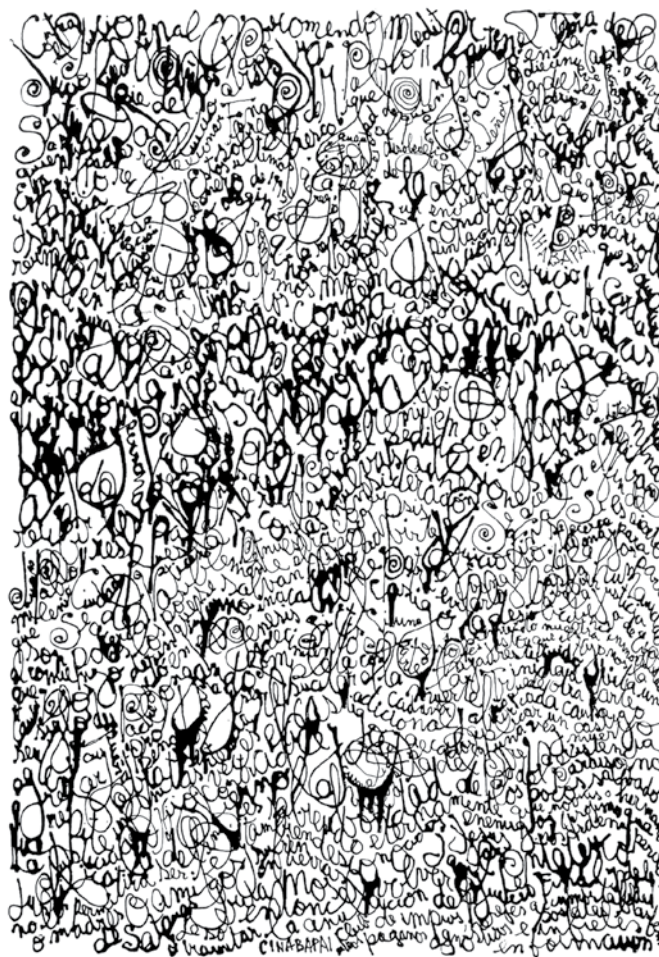


Juanito Laguna y la aeronave, Técnica mixta del pintor argentino Antonio Berni



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 solo 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)

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)

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 solo podemos verlo. Primero vemos de la imagen la profundidad y, después, el objeto plano. Los niños hasta los tres años suelen ver solo 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 **espectadores** 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 Dilon

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.



“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 solo 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)



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

La apreciación de la obra de arte no consiste solo 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)



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 solo 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 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 solo 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).