

REFLEXIONES
ACERCA DE LOS
LENGUAJES
ARTISTICOS
Y SUS SISTEMAS
DE EXPRESION

Julio Escámez

LA IMAGEN VISUAL FUNDAMENTO DE LAS ARTES FIGURATIVAS

En la obra de arte el sentimiento es comunicado por una singular disposición de sus elementos expresivos. En las artes visuales es el conjunto de elementos formales el que configura la imagen.

La imagen estética es el resultante de un modo de percepción sensible. La imagen contiene una energía icónica dominante en todos los procesos de pensamiento y fenómenos de la mente. Su poder presencial radica en el hecho de constituir la base primaria de nuestras sensaciones; es, a la vez, origen primordial de la información como dato visual y simultáneo de las cosas, las cuales nos son reveladas por la luz que es interceptada por los cuerpos y esta interceptación produce el efecto opuesto: la sombra, efecto de contraste mediante el cual las cosas nos son visibles.

La sensación visual es el estímulo primario que proviene de los objetos naturales y constituye un primer grado de iconocidad y cumple con la función básica de reconocimiento del objeto; es el momento cuando se inicia el proceso de conceptualización.



En este proceso de conceptualización interviene un cúmulo de experiencias sensibles adquiridas. La imagen que obtenemos del objeto entra en contacto con las formas percibidas en el pasado: perceptos icónicos almacenados en la memoria.

El contenido de la imagen depende de la función que se le asigne. La función pragmática de la imagen es la más frecuente, cuyo soporte es la retina y su procesamiento psíquico, y que nos sirve para actuar sobre las cosas.

Hay que agregar aquellas categorías de imágenes cuyo soporte es artificial: la imagen registrada y la imagen creada. La imagen creada es el fundamento de las artes figurativas: la pintura y la escultura. La imagen registrada es la que se obtiene por el procedimiento fotomecánico: la fotografía y el cine, y que ha dado origen al arte más representativo de nuestro siglo: la cinematografía, y a los espectáculos derivados: la producción electrónica de imágenes cinéticas.

Una categoría de las imágenes no menos importante puede ser nominada como imágenes mentales. Tienen como base un contenido sensorial y poseen un grado muy elevado de abstracción, sólo adquieren exterioridad cuando por un acto creador son plasmadas como imágenes inteligibles.

Todo este mundo de imágenes y su efecto en los complejos procesos psíquicos y en la

creación artística está contenido dentro de los límites de nuestro universo sensorial, el espectro visible y auditivo cuya dimensionalidad va desde el resplandor del rayo al efecto tardío del trueno.

LA DIMENSION SONORA Y ESPACIAL

El universo invisible de las vibraciones sonoras tiene sus límites perceptibles al igual que el espectro luminoso.

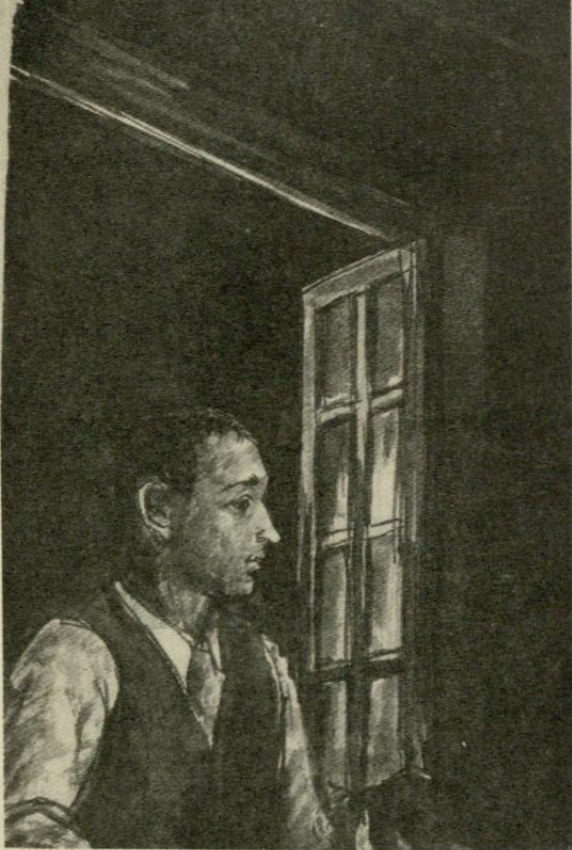
El sentido auditivo ha ido seleccionando los sonidos dentro de este rango sonoro impuesto por la naturaleza y dentro de la inmensa variedad de sus estímulos sonoros. Los sonidos musicales son en sí una abstracción sensible.

El oído musical los ha ordenado en sistemas; articulación necesaria para la producción de la música.

Los sistemas tonales han variado en el transcurso de la historia, dependiendo su aplicación y simbolización de las diferentes culturas que, al atribuirles simbolizaciones cosmogónicas mágicas o divinas, les han conferido un sello particular.

La dimensión sonora de la música ha sido ubicada, tradicionalmente, dentro del devenir temporal y este absolutismo dimensional impuesto ha limitado sus efectos perceptivos.

En el entendido de que el efecto estético de la música es eminentemente auditivo, los efectos sinestésicos que produce, rebasan



su dimensión y lo lleva a coexistir en la dimensión espacial.

La representación icónica y espacial es tan dominante en la imaginación, que ejerce un poder magnético sobre las otras estructuras espaciales y atrae, a su ámbito espacial, la dimensión en que transcurre la música.

La esencia dinámica de la estructura musical nos la presentamos por el sentido impuesto por la lectura como una dirección obligada en el espacio, dentro del cual se desplaza su sistema de relaciones armónicas que, como una maravillosa nave construida con sonidos, pasa ante nuestro espíritu.

LA ESPACIALIDAD DE LOS LENGUAJES ARTÍSTICOS SE TRANSFORMA EN EL TRANSCURSO DEL TIEMPO

Un gradual cambio se produjo dentro del concepto espacial que modificó la representación en las artes figurativas durante el declinar de la Edad Media.

Uno de los factores que contribuyó a este gradual cambio en el concepto de la visión fue el renacimiento de la óptica antigua, en concordancia con las investigaciones realizadas acerca de la anatomía ocular y la proyección de la imagen dentro del ojo.

Las consecuencias de esta nueva conceptualización de la visión se manifestaron en las imágenes del arte pictórico y escultórico, imágenes que comenzaron a emanciparse de la tiranía del plano, adquiriendo corporeidad y espacialidad. Luego, esta espacialidad conquistada se adentró desde la superficie del plano hacia el fondo, produciendo la ilusión de tridimensionalidad; así nació la perspectiva y este acontecimiento significó una apertura en la moderna concepción del espacio.

La dimensión sonora de la música en el transcurso del mismo período experimentó una mutación semejante. La monodia imperante en la música litúrgica adquiere, tras sucesivos hallazgos, una forma de polifonía aparente en las formas elementales del "organum".

Pronto, en la estructura musical, las voces comenzaron a emanciparse desde el plano de la monodia. La arquitectura sonora

se vuelve más compleja en la trama polifónica de las voces, desplegándose en las coordenadas estructurales de la verticalidad armónica y la horizontalidad dinámica de sus progresiones.

También, igual que las artes figurativas, la música conquista su propia espacialidad.

LAS IMAGENES EN LA DIMENSION DEL LENGUAJE VERBAL

El lenguaje como sistema sígnico-fonético y que por el artificio de las palabras y sus concatenaciones sintácticas comunica mundos de significados, es vehículo del pensamiento y a la vez su condicionante.

Toda reflexión sistemática entra del cruce del pensamiento discursivo, que constituye el forzado vehículo de nuestra experiencia sensorial.

La creación de mundos imaginarios es propia del lenguaje literario y sus formas de representación son diferentes de los otros lenguajes artísticos.

La descripción literaria está orientada por perceptos conceptuales en sucesión aunque también, por los artificios de la narración, puede dar la ilusión de simultaneidad por un sistema de referencias espaciales y objetuales que va generando en el curso de la narración.

La creación literaria fuerza al lenguaje; se libera de la

conceptuación discursiva viciada por la lógica tradicional y crea la metáfora.

Si bien la metáfora se sustenta en el lenguaje, es, a la vez, su contradicción al funcionar como símbolo de la cosa designada, estableciendo una nueva relación con la cosa, aprehendiendo y a la vez expresando una relación inédita y esencial.

ALGUNAS REFLEXIONES A MODO DE CONCLUSION

He descrito, superficialmente, la anatomía de los lenguajes artísticos; ni siquiera he abordado la manera cómo proceden sus elementos, y cómo se articulan para expresar la inconmensurabilidad del espíritu humano. Pocos son los tratados que se aproximan a este tema, los más no logran expresar la variedad siempre inédita de los sistemas de relaciones que cada obra artística utiliza para expresar su contenido, porque el instrumento analítico utilizado para tal objeto es inadecuado.

Es inadecuado porque la estructura signíca del lenguaje articula de una manera diferente en la naturaleza sensible de la obra de arte, y es ineficaz porque reduce los sutiles aspectos de su lenguaje a una categorización demasiado rígida.

La obra de arte consta de elementos con los cuales significa de una manera diferente del lenguaje verbal. Los conceptos emitidos por el lenguaje verbal son, en cierto modo, denominaciones comunes y se asientan en una indiferencia-

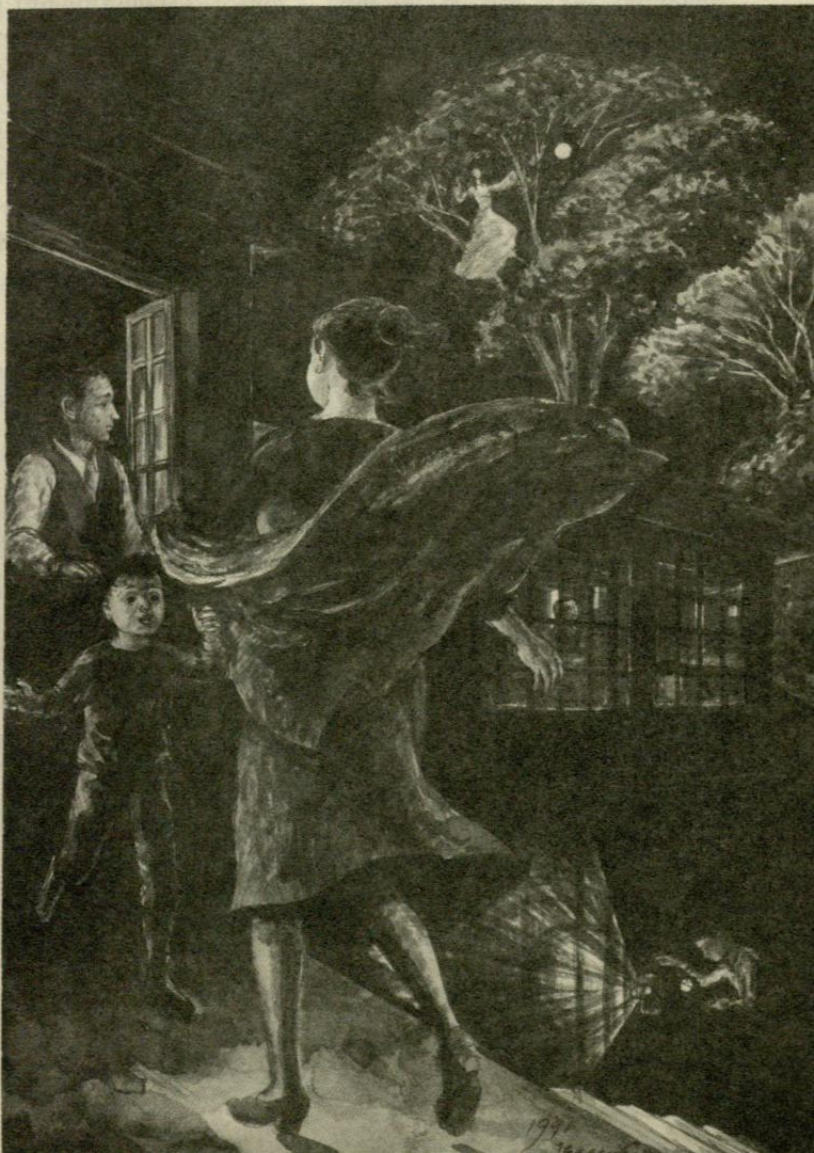
ción relativa respecto de la especificación de los elementos de expresión artística.

Percibir en profundidad la trama de los elementos de expresión artística es desentrañar la interdependencia en la diversidad y unidad dinámicas. La sensibilidad artística es, en realidad, la conciencia de esta íntima relación y unidad.

"El lenguaje -como lo ha señalado Ferdinand de Saussure- es un sistema de signos que no guardan relaciones materiales con aquello que tienen por función significar". Lo

que hay que agregar es que el lenguaje articulado es un sistema de signos arbitrarios sin relación sensible con los objetos que se propone significar, mientras que en el arte sigue existiendo una relación sensible entre el signo y el objeto.

El concepto lingüístico denota parcialmente las cosas, reduciendo, arbitrariamente, masas enteras de experiencias distintas. Con lo anteriormente expresado no deseo dejar la sensación de haber procedido con un criterio demasiado rígido ante el complejo problema del arte y el conocimiento.



Mi intento es esclarecer la diferencia entre un sistema y otro de conocimiento; uno analítico-racional, el cual sustituye las imágenes sensibles por conceptos, y el otro, el artístico, que se fundamenta en la relación sensible con los objetos y que consta de un singular sistema de elementos de expresión.

A este intento debo agregar una cuestión no menos importante que consiste en una actitud pretendidamente intelectual y crítica ante la creación artística, actitud que revela un concepto profundamente arraigado en las élites intelectuales: el de considerar el comentario crítico y aparentemente erudito como complemento necesario, si no imprescindible, a la obra de arte.

En este momento me he dado cuenta que he caído en el vicio que he tratado de impugnar, el de verter mis opiniones sobre lenguaje artístico en un medio poco idóneo para tal propósito: el sistema de expresión verbal altamente condicionante del pensamiento.

Y como de enunciados se trata, de aproximaciones conceptuales ante tan complejo problema del arte, seguiré este obligado procedimiento dentro del cual es ineludible una considerable cuota de subjetividad.

He tratado de evitar una sola y limitada perspectiva y a pesar de esta precaución las contradicciones aparecen como una manifestación ineludible en todo discurso.

Contradicciones que son propias del pensar, el pensamiento que no las genera es un pensamiento infecundo.

Y a propósito de contradicciones he tocado uno de aspectos esenciales del arte que se refiere a la dinámica composicional de sus elementos expresivos, donde la contradicción es una constante en el enlace y articulación de sus elementos de expresión.

Inusitada forma de reflexionar ha de parecer ésta en el cual la contradicción no produce ninguna inquietud ni molestia.

Muy por el contrario, la contradicción es el factor impulsor del pensamiento. Concepto opuesto acerca del pensar consagrado por la lógica clásica, lógica de la identidad y la no contradicción, sujeta al principio que postula que todo aquello que se contradice se destruye. He extraído estas nociones, estas leyes que explican la dinámica y la vida

de las formas del arte, mediante un prolongado trazo con sus elementos expresivos.

Dinámica que el arte recrea de los procesos íntimos de los fenómenos de los cuales el arte es tributario.

BIBLIOGRAFIA

Arheim, Rudolf. **El pensamiento visual.**

Barthes, Roland. **Lo obvio y lo obtuso: imágenes, gestos, voces.**

Hauser, Arnold. **Dialéctica de lo estético.**

Kanizsa, Gaetano. **Gramática de la visión percepción y pensamiento.**

Mukarovsky, Jan. **Escritos de estética y semiótica del arte.**

Rossi-Landi, Ferruccio. **Semiótica y estética.**

Rowell, Lewis. **Introducción a la filosofía de la música.**

Schaff, Adam. **Ensayos sobre la filosofía del lenguaje.**

Panofsky, Erwin. **La perspectiva como forma simbólica.**

