

DOI: <https://doi.org/10.33881/IBR097>

IMAGEN, SENTIDO Y REPRESENTACIÓN

UNA APROXIMACIÓN AL ACONTECIMIENTO VISUAL.

JESÚS DAVID RUÍZ SULBARAN
MIGUEL ANDRÉS ÁLVAREZ LEAÑO



Contenido

INTRODUCCIÓN

ENTONCES ¿CUÁL ES LA FUNCIÓN DE LA IMAGEN EN EL ARTE, SI ÉSTA ES UNA LA REPRESENTACIÓN DE ALGO YA EXISTENTE?

BIBLIOGRAFÍA

3

4

9

Introducción

La concepción de las imágenes, un concepto que va más allá de la imagen en si misma plantea elementos que se pueden rastrear casi que al origen mismo de lo que se denomina humanidad, si bien como plantea Gombrich **“no sabemos cómo empezó el arte, del mismo modo que ignoramos cuál fue el comienzo del lenguaje”** (Gombrich, 1997), de alguna forma se puede intuir que lo que se considera arte en términos de la imagen, corresponde a diferentes categorías de la representación en tanto forma, composición o color, sin embargo, puede que estas características puedan ser superficiales y no den cuenta de otro tipo de elementos que van más allá de la imagen.

Entonces, ¿Qué es representar?, el diccionario de la RAE lo define como: **“imagen o idea que sustituye la realidad”**, si la definición indica que representar es **“sustituir”** la realidad entonces dibujar, pintar, esculpir o el acto de crear en si mismo seria un acto de sustitución. Dicha sustitución supondría un falseamiento, o una perdida puesto que no es un elemento **“real”** o que se considera cierto, y entraría en el campo de la **“objetualización”** toda vez que al no ser **“real”** se convertiría en un artefacto que no contiene o no es concluyente en si mismo y depende de la interpretación para parecer **“real”** y no una sustitución de la realidad.

El campo de la representación entonces se convierte en un campo en constate tensión entre **“ser”** o **“parecer”** algo **“real”** desde la construcción de elementos cargados de significados y metalenguajes que se suponen están allí para ser traducidos, e interpretados, pero, si se entienden como elementos representados se supondría que dichos significados también serian representaciones de lo que se ve y se entiende, un código **“falso”** una interpretación del significado de lo representado, estas tensiones entran a configurar un campo más extenso el del arte puesto que es en este en el que la imagen que representa construye significados, Adorno indica que **“los primeros productos de tipo artístico, no separados de las prácticas mágicas, del testimonio histórico y de fines pragmáticos como hacerse oír a lo lejos por medio de gritos o de sonidos de un instrumento de viento, son turbios e impuros”** (Adorno, 2004), lo que indicaría que si las imágenes se separan de sus elementos de significación y de representación constituirían solo un motón de elementos inconexos, lo cual a todas luces puede parecer una afirmación paradigmática, toda vez que, para que las imágenes existan necesitan el elemento al que representan que eventualmente son ellas en sí mismas.

Entonces ¿Cuál es la función de la imagen en el arte, si ésta es una la representación de algo ya existente?

Paul Cézanne, pintor francés considerado uno de los tantos representantes del arte moderno, de acuerdo con la tradición de la historia del arte, cambió la forma en que se representaba la realidad a través de formas geométricas y colores muy pensados, elevó la **“natura morte”** a una categoría visual en la que los objetos exteriormente **“muertos”** cobraban vida, tratándolos como seres vivos porque poseía el don de ver en todos ellos la vida interior, desde este punto de vista espiritual y artístico, Kandinsky al ver esas obras, comprendió algo: **“el arte no necesita copiar la realidad para transmitir una emoción”** (Kandinsky, 1996), sin embargo, esta transmisión de la emoción alude al recuerdo del espectador, de aquellos que están observando el elemento representado en las imágenes, puesto que lo que se representa no es un hombre, ni una manzana ni un árbol, sino elementos utilizados por el artista para crear un objeto de resonancia interior pictórica que le permiten crear una imagen.

Cuando se explora una paleta llena de colores, se pueden obtener dos resultados, un efecto puramente físico: la fascinación por la belleza y las cualidades del color. El espectador podría sentir o bien

una satisfacción y una alegría semejante a un manjar en el paladar. Luego se sosiega y la sensación desaparece como tras haber tocado hielo con los dedos. Se tratan de sensaciones físicas que como tal no dejan una impresión en el alma, ya que son superficiales y de corta duración. De la misma forma que al tocar el hielo sólo se siente frío físico y se olvida esta sensación cuando el dedo se calienta de nuevo. Así desaparece el efecto físico del color al apartar la vista. No obstante, este concepto no está netamente atribuido a lo visual, sino también a lo auditivo la decadencia en la letra de las canciones en conjunto con lo rítmico, han creado de lo que antes era sublime y alimento para el alma, en algo efímero y banal que al pasar los días se convierten en el eco de lo que antes era perdurable. Esta misma lógica puede trasladarse a otros lenguajes artísticos, en los que la repetición casi mecánica y la intensión sensible, vacían la obra de significado.

En el campo de las artes visuales, es imposible reproducir exactamente una forma material, quiéralo o no, el artista depende de sus ojos y de sus manos, que en este caso son más artistas que su alma, que no persigue más que un objeto fotográfico. Esto se traduce en que, si el artis-

ta sólo intenta copiar lo que ve, sin sentirlo ni darle su propio toque, entonces está actuando como una cámara fotográfica, no como un sujeto creador, por ejemplo: si se enfocara en pintar una flor como se ve, se estaría haciendo un trabajo **“fotográfico”**. Pero si se pinta la flor de manera **“distinta”** al saturar sus colores o trazos libres, entonces es el alma la que participa y se convierte en una obra de arte.

Kandinsky dice que la naturaleza **“mundo exterior”** (Kandinsky, 1996) actúa sobre nosotros como si se tocara un piano, el piano es el alma del ser humano y las teclas son los objetos (*cosas, formas, colores, situaciones, etc.*) que vemos a diario, cada vez que se percibe algo, una forma, un color, una luz, eso **“presiona una tecla”** y hace sonar o vibrar el alma, despertando una emoción un **“sonido inte-**

rior”, emoción o vibración espiritual, que comunica una obra.

De acuerdo con lo anterior, se pueden reconocer tres maneras que tienen los objetos de afectar la percepción de la realidad, por su color (*el rojo puede inspirar, energía o pasión*), su forma (*una curva puede sentirse suave y una línea rígida*), y por el objeto en sí mismo (*un árbol, una cruz o una espada puede tener significado simbólico por sí mismo*) por ejemplo: una rosa, su color rojo puede transmitir amor o intensidad. Su forma redonda da sensación de suavidad o delicadeza la rosa como objeto, tendría sus propios significados en tanto la interpretación que adquiera en determinados contextos, como el amor, la belleza o la pasión, lo anterior en conjunto toca **“las teclas del alma”**, generando una emoción única.



Kandinsky indica que el **“color y el dibujo son dos instrumentos musicales que, al combinarse, crean una composición espiritual: una obra que no sólo se ve, sino que se siente con el alma”** (Kandinsky, 1996), cuando la pintura llega a ese punto, se convierte en arte puro, algo **“divino”**, porque proviene de lo más profundo del artista y para que eso ocurra, el artista debe guiarse por, **“la necesidad interior”** (Kandinsky, 1996), es decir, la voz interior que impulsa a crear.

Esa necesidad interior nace de tres fuerzas (Kandinsky, 1996) que se supone están dentro de lo que se considera **“verdadero arte”** la fuerza del artista, que corresponde a la expresión interior y subjetiva del sujeto creador, el espíritu de la época que indica las particularidades de un tiempo específico y lo **“puro o eterno”** que sería un elemento trascen-

dental en torno a la imagen o a la obra, lo cual indicaría que para ser una representación que supere el mero efectismo indicaría que, las obras verdaderamente espirituales son aquellas que trascienden con el tiempo, porque no sólo muestran la personalidad del artista o su época, sino que tocan algo eterno, **“el alma humana”**.

Lo anterior indicaría que para que lo que se representa tenga un **“valor”**, debe relacionar al sujeto creador en tanto lo que quiere representar y al espectador que le da sentido a lo representado puesto que la relación esta mediada por la imagen, esto plantea que la obra de arte no existiría solo por ser un objeto visual, sino que requiere de quien la interprete y le dé un sentido a lo que ella representa, sin embargo, la obra es en sí misma es un objeto real con sus propios códigos dis-

puesta a ser representada e interpretada toda vez que remite su concepto a lo que el arte no contiene (Adorno, 2004), esto indicaría a su propia existencia fuera del campo del arte, en lo cotidiano y su relación con el campo social donde esta se reconozca como manifestación del alma.

En relación con lo anteriormente señalado, es importante entender cómo la obra pasa del mundo empírico y crea uno propio, logrando **“existir”** de manera autónoma sin su creador, buscando cuestionar el alma humana, a esto se le conoce como **“pérdida de la autocomprensibilidad del arte”** (Adorno, 2004), Adorno menciona que **“las obras de arte salen del mundo empírico y crean un contrapuesto propio como si también existiera”** (Adorno, 2004), lo anterior podría indicar que se puede llegar a una reflexión y a entender **“algo”** cuando se está en frente de una obra de arte, se puede observar y sentir cómo esa creación se **“comunica”** y expone al espectador lo que supondría su propio mundo, pero para que esta especie de **“iluminación”** ocurra, el espectador debe **“estar”** frente a la obra para entablar una conversación – comunión con la obra reconociéndola como un dispositivo visual que detona diferentes sensibilidades y emociones en el espectador.

Es claro entonces que la obra es un elemento si se quiere social en si mismo, por ende, se hace evidente que la obra no se encuentra en un **“limbo”**, sino que hace parte y funciona dentro de la sociedad a la cual pertenece, Schönberg indica que **“se pinta un cuadro, mas no lo que representa”** (Schönberg, 2005), reconocer lo anterior indicaría que la obra no es lo que representa sino que es una serie de elementos que buscan auto representar-se desde su interior y requiere quien la interprete desde el exterior, entonces se puede afirmar que: **“...por si toda obra**

de arte busca la identidad consigo misma...” (Adorno, 2004), esa identidad que parte de lo representado da cuenta de las formas en las que la imagen se relaciona, es producto de un contexto y tiempo determinados y funciona como una ventana a diferentes temporalidades, permitiendo en la relación imagen – obra – espectador lecturas anacrónicas e interpretaciones tanto visuales como estéticas definidas por el espectador o los espectadores.

Si las **“obras de arte son imitaciones de lo empíricamente vivo”** (Adorno, 2004), entonces el elemento representado cae en el mundo de la ficción, sin embargo, su interpretación se presenta en lo que se considera la realidad, donde está se relaciona con la sociedad o el espectador que la interpreta y le da sentido en forma y fondo, entonces, es aquí donde nuestra concepción, gustos, ideas o convicciones, entran en juego al poder reconocer que lo que se ve representado a través de una obra puede ser aquello que hace parte de nuestro ser o que podemos llevar de forma intrínseca, por tanto se genera una tensión entre lo representado y lo que es la obra desde su independencia.

De acuerdo con lo anterior se podría afirmar que las **“obras de arte poseen una vida independiente”** (Adorno, 2004), y que su creador le da las bases para que ella cree su propio **“mundo”** desde lo representado, sin embargo, este es cambiante tanto en lo estético como en su discurso cada vez que es interpretado por el espectador, no se trata entonces solamente de su contenido sino que en el momento en el que son interpretadas adquieren **“sentido”** y este obliga a que la interpretación permita observar nuevos estratos visuales que pueden cambiar el sentido interpretativo de la obra



dependiendo del contexto en el que esta es interpretada.

Esto se debe a lo fluctuante de las construcciones sociales y eventualmente de la conciencia humana, lo que hoy es relevante en este mundo afanado, mañana será desechado quedando en el olvido cómo si nunca hubiera existido, sin embargo, las obras son vivas por su lenguaje, y lo son de una manera en la que no poseen a los objetos y mucho menos a los sujetos que las hicieron, su lenguaje se basa en la comunicación de todo lo singular que hay en ellas.

La obra, aunque permanente en el tiempo se enfrenta a diferentes situaciones, toda vez que su **“mundo”** puede ser cambiante, dependiendo de quién las lea, puesto que va más allá del mundo estético – visual y no se extiende hacia la cantidad sino a cada individuo. Al ser artefactos, productos en un contexto social determinado, entran en comunicación con lo empírico, a lo que renuncian y de lo que toman su propio contenido, este juego permite entender de acuerdo con Adorno que: **“...la comunicación de la obras de arte con el exterior, con el mundo al que, por suerte o por desgracia, se ha cerrado, se da por medio de la no comunicación, y en ello, precisamente aparecen como fracturas del mismo.”** (Adorno, 2004), entonces, una obra puede desaparecer o continuar existiendo de acuerdo con una **“construcción”** académica o social que se puede denominar estética.

Esta construcción que va más allá de la interpretación de la imagen o la obra en un sentido puramente visual, plantea que existe una **“experiencia del arte”** (Adorno, 2004) y esta experiencia conecta diferentes elementos del contexto, la obra y la forma en la que se interactúa con está, su dependencia al lugar que

habita, puesto que esta ya no existe en el entorno en el que fue creada y de donde tomó los elementos que la constituyen y le dan forma, ahora se encuentra en un espacio tiempo diferente y por consiguiente su naturaleza cambia ya que la **“experiencia artística es autónoma solo donde rechaza al gusto centrado en el disfrute”** (Adorno, 2004), el disfrute entonces refiere a lo que se podría denominar contemplación vacía, sin reconocer los elementos que constituyen o sin siquiera darle una significación en relación con el nuevo tiempo habitado, se hace importante entonces recordar que la vida de la obra va más allá que la propia vida del artista o de la sociedad de donde proviene, y es en este sentido en el que se reconoce y entiende que la experiencia estética frente a la obra no solo depende de está, sino de diferentes factores y de la reflexión que se produce en un tiempo diferente al de su aparición y consolidación como objeto artístico.

Se podría afirmar entonces que las obras de arte son respuestas a sus propias preguntas, la obra antes del nacimiento, ya posee preguntas, al momento de llegar al mundo, las porta con ella, pero lo que es más profundo, es pensar que, aunque vino al mundo con preguntas, obtiene sus respuestas de manera externa, cuando se reafirma al relacionarse de forma distinta con los diferentes espectadores y es aquí cuando lo que se representa en la obra deja de ser una ficción y se convierte en un elemento que compone la realidad, se representa y se auto refiere en el tiempo, lo trasciende y se convierte en un elemento presente en la memoria colectiva o eventualmente es un icono con signos y símbolos que refieren a un espacio tiempo específico, que requiere ser interpretada para continuar su existencia.

Si la obra es pregunta y respuesta, es importante comprender que lo representado en ellas conecta diferentes estilos y tiempos en la construcción de la historia del arte o la historia de las imágenes, toda vez que se enfrentan desde sus formas de representar la realidad entre ellas, no se desconocen se complementan y se sobreponen como palimpsestos generando capas de información que siempre va a estar allí para ser interpretadas desde un contexto social determinado que afecta o recompone sus significados, que las convierte en ventana a espacios temporales pasados, presentes o futuros, les permite ser en si mismas y generar diálogos desde lo que fueron son y pueden ser.

Entonces ¿Qué es representar?, podría ser el resultado de una idea que toma forma, que parte del natural y se convierte en imagen, en signo, en símbolo,

en significado y significativo, es algo que está vivo a través de la mirada puesto que toda imagen es eventualmente un instante que se puede transformar en obra de arte y está es un instante; es una adquisición, un momentáneo detenerse del proceso, al manifestarse ante el ojo que la contempla. Representar es la relación directa entre la imagen, el artista, la obra, el espectador y la sociedad pasada, presente o futura, representar muchas veces no tiene que ver en si mismo con lo que hasta aquí se ha denominado como obra sino con la forma de comprenderla, de habitarla, sin embargo, esta relación es subjetiva puesto que esta mediada en todo momento por la experiencia estética del espectador y como este se relaciona con la imagen o con la obra entendiendo que esta puede que nos guste o no, dependiendo de diferentes factores que se relacionan con la disonancia externa o consonancia interior.

Bibliografía

Adorno, T. W. (2004). Teoría Estética. Madrid: Akal.

Gombrich, E. H. (1997). La Historia del Arte. New York: Phaidon Press Limited.

Kandinsky, W. (1996). De lo espiritual en el arte (Trad. G. Dieterich). Barcelona: Paidós.

Schönberg, A. (2005). El estilo y la idea. Idea Books.

Fuente de Imágenes, <https://www.shutterstock.com>

Jesús David Ruíz Sulbaran
Estudiante Licenciatura en Artes Visuales
Facultad de Educación
Corporación Universitaria Iberoamericana.

Miguel Andrés Álvarez Leño
Docente Licenciatura en Artes Visuales
Facultad de Educación
Corporación Universitaria Iberoamericana.

