

2023



**CURSO DE INGRESO  
PARA ALUMNOS DE 1º AÑO**



## TEMÁTICAS

Cronograma de actividades para el curso de 1° año -----	Pág. 3
Finalidades y propósitos de la formación docente en Artes Visuales y perfil del egresado -----	Pág. 4
Lenguaje visual -----	Pág. 5
Conceptualización del Arte -----	Pág. 20
Análisis de obras -----	Pág. 26



**CRONOGRAMA PARA EL CURSO DE INGRESO 1º AÑO 2023 – HORARIO: 17,00 a 21,20 hs.**  
**ANEXO POMÁN**



FORMACION GENERAL 17,00 a 19,00 hs.			FORMACION ESPECIFICA 19,20 a 21,20 hs.			
FECHA	TEMATICA	DOCENTES	FECHA	TEMÁTICA	DOCENTES	MATERIALES
27/02 al 03/03	<ul style="list-style-type: none"> <li>Técnicas de estudios</li> <li>Vida Institucional</li> </ul>	Prof. Bazán, Dante	Lunes	Conceptualización de Arte	Prof. Arévalo, Juan José Prof. Yapura, Juan José	<ul style="list-style-type: none"> <li>Cuaderno</li> <li>Hojas de dibujo Nº 5</li> <li>Lapicera</li> <li>Lápiz negro</li> <li>Lápices de colores</li> </ul>
			27/02 06/03 13/03			
06/03 al 10/03	<ul style="list-style-type: none"> <li>Estrategias de examen oral</li> <li>Escritura académica</li> </ul>	Prof. Toledo, Cintia	Martes	Lenguaje Visual	Prof. Galván Fernando Prof. Soria, María del C.	<ul style="list-style-type: none"> <li>Cuaderno</li> <li>Hojas de dibujo Nº 5</li> <li>Lapicera</li> <li>Lápiz negro</li> <li>Lápices de colores</li> </ul>
			28/02 07/03 14/03			
13/03 al 17/03	<ul style="list-style-type: none"> <li>Ser Docente</li> </ul>	Prof. Carrizo, Melany	Miércoles	Análisis de Obra	Prof. Agüero, Verónica Prof. Nieva, Facundo	<ul style="list-style-type: none"> <li>Cuaderno</li> <li>Lapicera</li> </ul>
			01/03 08/03 15/03			
			Jueves	Taller de Tridimensión	Prof. Carabajal, Bruno Prof. Fernández, Marián	<ul style="list-style-type: none"> <li>Arcilla</li> <li>Madera 20x20cm.</li> <li>2 trapos</li> <li>Recipiente para agua</li> <li>Espanja</li> <li>Bolsas de nylon</li> <li>½ mts. de tanza</li> </ul>
			02/03 09/03 16/03			
Lunes 20-03	<ul style="list-style-type: none"> <li>Evaluación Integral: Formación General</li> </ul>	Prof. Bazán, Dante Prof. Toledo, Cintia Prof. Carrizo, Melany	Viernes	Taller de Bidimensión	Prof. Aramburu, Evangelina Prof. Sebastián Rodríguez	<ul style="list-style-type: none"> <li>Hojas de dibujo Nº 5</li> <li>Lápiz negro</li> <li>Goma</li> <li>Palito de brochet</li> <li>Cuchara</li> <li>Trapo</li> </ul>
Materiales: cuaderno y lapicera – lápices de colores - regla			Martes 21/03	Evaluación Integral: Formación Específica	Prof. Galván Fernando Prof. Nieva, Facundo Prof. Soria, María del C.	

• Se requiere para el curso tener disponible el cuaderno de ingreso de formación general y específica en formato digital o impreso



## Finalidades y propósitos de la formación docente en Artes Visuales

- Appreciar la importancia del rol fundamental que cumple el docente de arte como soporte, agente y promotor cultural.
- Lograr la integración interdisciplinar desde los aprendizajes artísticos junto con los pedagógicos, antropológicos, filosóficos, sociológicos, psicológicos, etc. y didácticos en sus aspectos teóricos y prácticos en actividades de planificación, conducción y evaluación.
- Desarrollar la capacidad de investigación constante sobre la propia práctica artística y docente, para fundamentar las decisiones pedagógicas en general y como docente de arte en particular.
- Generar un espacio para incentivar la experimentación artística de sus alumnos, con el fin de desarrollar capacidades sensibles y transformadoras de su propio contexto.
- Realizar la transposición didáctica de los contenidos propios de las artes visuales.
- Promover actitudes de apertura y flexibilidad para satisfacer la necesidad de toma de decisiones y resolución de problemas que exigen las situaciones de interacción pedagógica.
- Superar la reproducción de estereotipos didácticos, utilizando estrategias y actividades propias y creativas, en búsqueda de un estilo personal.
- Contribuir a la formación integral del ser humano mediante el logro de la competencia estético expresiva, desarrollando la imaginación creadora y actitud crítica reflexiva.
- Acercar el Arte a todos los sectores sociales, a través de la gestión de proyectos comunitarios interactuando como herramienta de integración y transformación social.
- Reconocer y transmitir las posibilidades de organización del lenguaje plástico visual, con el fin de adquirir las herramientas necesarias para producir imágenes propias.

## Perfil del Egresado en Artes Visuales

- ✓ La especificidad del perfil del egresado de arte se centra en poder enseñar alguno de los lenguajes artísticos. Para ello es necesario que su formación y en consecuencia su transposición didáctica sea basada tanto en la praxis como en la reflexión crítica y conceptual de los productos artísticos, sus procesos y el contexto de su producción.
- ✓ El futuro docente de arte debe ser un practicante de su disciplina en donde pueda sentir y experimentar el hecho artístico para poder transmitirlo desde lo empírico no como un simple comentarista o mediador entre el mundo del arte y sociedad en general. A su vez debe tener las herramientas pedagógicas necesarias para lograr una verdadera transmisión, y provocar el interés y valoración por las artes visuales.
- ✓ El egresado de arte actual debe posicionarse frente a la cultura, su producción, transmisión y transformación en diversos contextos (niveles y modalidades), considerando simultáneamente, los saberes disciplinares propios de su campo, como aquellos propios a los ámbitos pedagógicos (*recomendaciones*)
- ✓ El egresado de artes visuales debe interpretar y transformar la realidad incidiendo en la contemporaneidad de la formación ciudadana (*recomendaciones*), ya que ella es una permanente receptora de imágenes, pero no siempre una lectora activa, para ello es necesario no solo aprender a decodificar imágenes, sino también a relacionarlas, juzgarlas y criticarlas (*De Souza*).



# **LENGUAJE VISUAL**

Es el sistema de comunicación para transmitir mensajes que utilizan las imágenes y está constituido por diversos elementos, como la línea, la forma, el color, la textura, entre otros.



## ELEMENTOS DEL LENGUAJE VISUAL

Son aquellos que permiten, por un lado, emitir mensajes por medio de imágenes y, por otro, comprenderlos

Los elementos visuales, junto con la composición (o formas de organizarlos y estructurarlos), forman el código que manejamos para poder transmitir-recibir un mensaje, ideas, sensaciones y emociones.

Los elementos básicos son:

- **El punto**
- **La línea**
- **El plano**
- **El volumen**
- **La forma**
- **El color**
- **La textura**



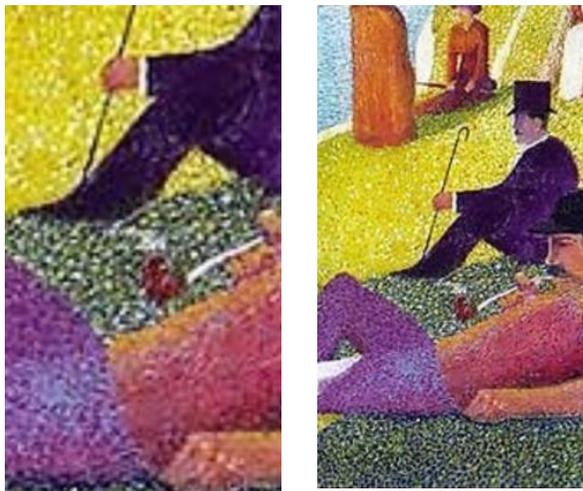
# El punto

El punto es el elemento de expresión visual más elemental y pequeño.



**George Seurat Tarde de domingo en la isla de la Grande Jatte. Siglo XIX 2,08 m x 3,08m**  
**Estilo: puntillismo**

El punto puede ser: 1) como mancha, 2) como elemento de configuración. 3) como elemento abstracto.



Es el primer encuentro de la punta del lápiz o cualquier otro material con el papel, la madera, el metal, etc. El punto es un marcador de espacio, es la marca más pequeña dejada sobre una superficie por un instrumento, lápiz, pincel, pluma, etc.



# La línea

La línea es el medio gráfico fundamental para representar las formas que nos rodean y las ideas, creando un lenguaje que no necesita palabras.

Es el elemento más simple de representación gráfica; está formada por la unión de varios puntos en sucesión; Representa la forma de expresión más sencilla y pura, pero también, la más dinámica y variada: Define contornos, hace conexiones, separa o establece distancias.



VERTICAL



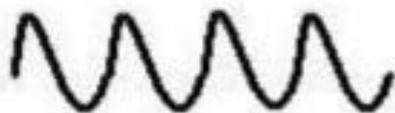
HORIZONTAL



DIAGONAL



QUEBRADA



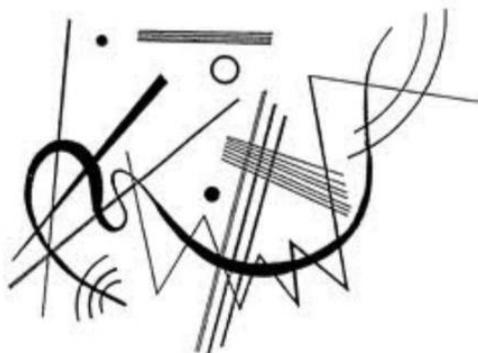
ONDULADA



ZIGZAG



CURVA





Las líneas pueden ser: horizontales, verticales u oblicuas, que poseen las siguientes

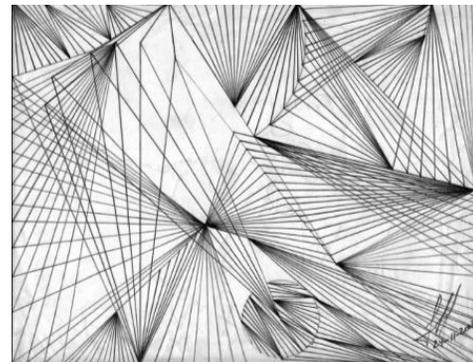
### CARACTERÍSTICAS:



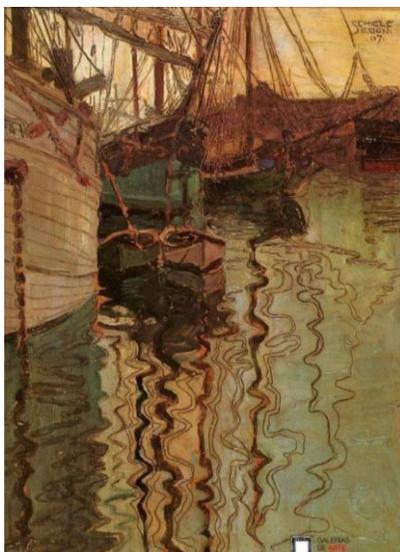
- Las líneas verticales: se verá dinámica y ascendente, produce un efecto de equilibrio y elevación



- Las líneas horizontales: producen una sensación visual de estabilidad, equilibrio y calma.



- Las líneas oblicuas: producen sensaciones de desequilibrio y de inestabilidad, pero son más vivas, expresan más movimiento.



Egon Schiele Harbor of trieste. Óleo sobre tela.  
1907- estilo art nouveau. 25 x 18 cm

### La línea como elemento expresivo

- La expresividad de una línea depende del recorrido que tenga su trazado, de su color, de su intensidad o potencia, de su grosor, de su modulación y de su uniformidad.
- Mediante una línea modulada y subjetiva que combine trazados de diferente dirección, intensidad, grosor, color, etc. se pueden representar todo tipo de formas, abstractas o figurativas, con infinitas posibilidades expresivas.

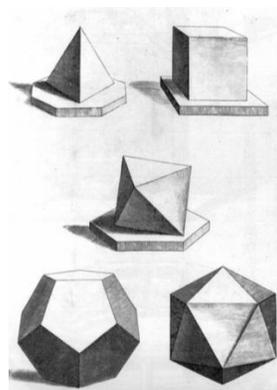


# El plano

Un plano es una superficie de dos dimensiones que puede ser medida en altura y en anchura y su tamaño siempre será lo suficientemente grande como para no ser un punto. A los planos los llamamos también figuras y pueden ser de muchas formas y tamaños.



Según su forma, se pueden distinguir dos tipos de planos: los geométricos, de formas regulares (triángulos, cuadrados, círculos, etc.), y los planos orgánicos, de formas libres e irregulares





# El volumen

- Medida del espacio ocupado por un cuerpo.
- El volumen de los cuerpos es el resultado de sus tres dimensiones: ancho, alto y profundidad.
- El volumen resulta de la relación entre peso y densidad.
- En escultura y pintura, la manera de tratar la tridimensionalidad de las masas.
- En escultura, se le llama volumen a una estructura formal tridimensional, así como también volumen a las partes componentes del todo escultórico, cuando ésta tiene el carácter de masas.
- En pintura, el volumen es la sugerencia de peso y masa lograda por medios estrictamente pictóricos que reflejan características tridimensionales.

## VOLUMEN Y MODELADO



- **Mediante la práctica del modelado se pueden descubrir que se pueden descubrir diferentes instancias de la forma, despegándose de la lógica del plano.**

**Aquí el descubrimiento de las fuerzas que inciden en la estructura de la forma suelen surgir de forma intuitiva o pragmática**

- **Estas formas, como unidades autónomas, también le permiten reconocer el espacio ocupado por el volumen como una forma de espacio lleno en el que cada cosa tiene su lugar.**
- **El volumen también se puede aplicar a la construcción de objetos como máscaras o títeres etc.**



### **Diferencia entre plano y volumen**

Una línea sólo tiene longitud, un plano tiene dos dimensiones: altura y anchura, pero si ponemos varios planos unidos con diferentes tonos de color representamos una figura con volumen, tres dimensiones, altura, anchura y profundidad. Diferencia entre plano y volumen

El punto en movimiento se transforma en línea, la línea en movimiento se transforma en plano y éste en volumen.

#### **Resumen:**

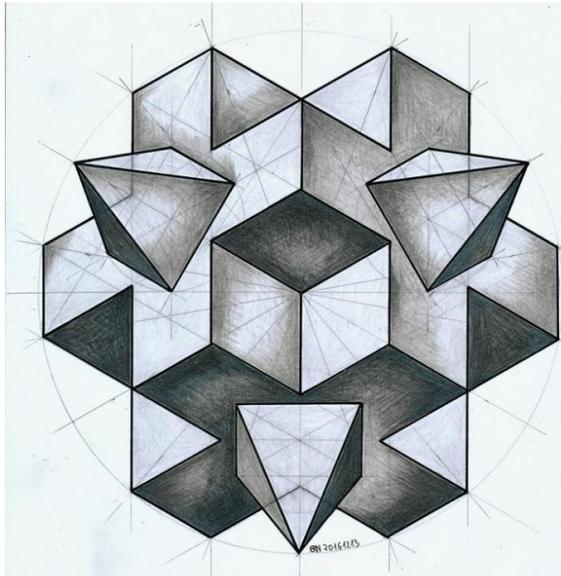
***El punto en movimiento se transforma en línea, la línea en movimiento se transforma en plano y éste en volumen.***



# La forma

La forma a un espacio limitado por un contorno o silueta y que tiene una estructura. Existen formas bidimensionales y formas tridimensionales.

Las **formas bidimensionales** se desarrollan en el plano y tienen dos dimensiones, ancho y largo. Se utilizan en dibujo, pintura, grabado. Las **formas tridimensionales** se desarrollan en el espacio y tienen ancho, largo y alto. Se utilizan en arquitectura y escultura.



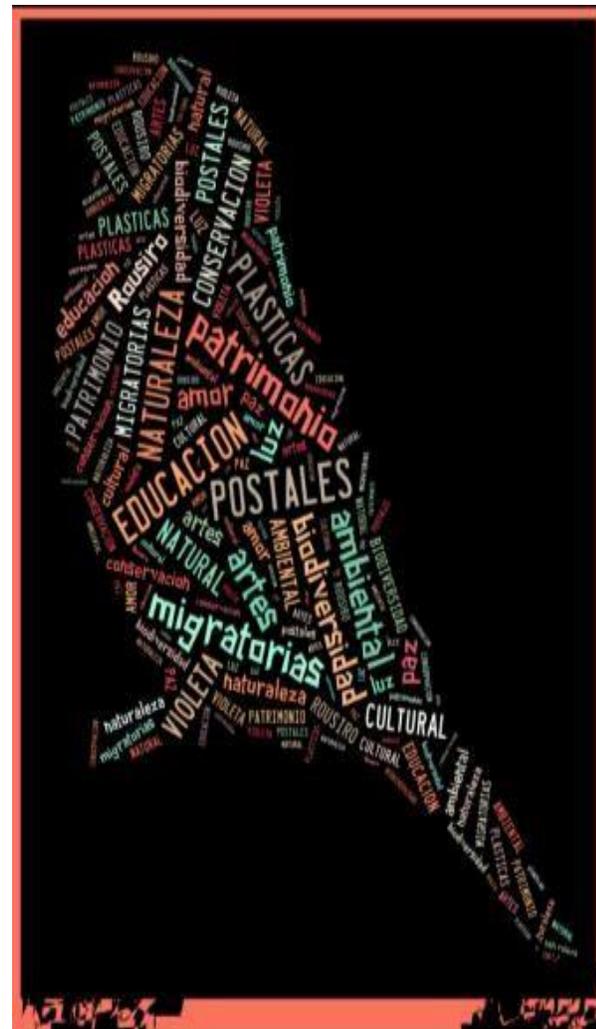
La representación de la forma se puede clasificar también en “Formas Abiertas” y “Formas Cerradas”

**Las formas cerradas:** Las formas cerradas tienen bordes definidos, por ello se perciben fácilmente y se destacan de las formas situadas a su alrededor. La cualidad visual más destacada de las formas cerradas es que simplifican el aspecto de las figuras y hacen centrar la vista sobre ellas.





**Las formas abiertas:** Las formas abiertas son aquellas que rompen sus contornos dejando que los colores y las texturas de su interior se entremezclen con los de otras superficies. La principal cualidad visual de las formas abiertas es que producen sensación de transparencia y ligereza, y se perciben con más dificultad que las formas.





# El color

El color es una percepción visual que se genera en el cerebro al interpretar las señales nerviosas que le envían los foto receptores de la retina del ojo y que a su vez interpretan y distinguen las distintas longitudes de onda que captan de la parte visible del espectro electromagnético.



Un aspecto importante de la teoría del color es la diferencia entre:

- El color luz.
- El color pigmento.

## Color Luz

Es el producido por las radiaciones luminosas. La mezcla de dos colores luz proporcionan un color más luminoso, por lo que se denomina mezcla aditiva. Los colores primarios luz son: rojo, verde y azul.

Combinados los colores primarios surgen los secundarios.

- Rojo + Verde = Amarillo
- Azul + Verde = Cian
- Rojo + Azul = Magenta

## Color pigmento

Los pigmentos o sustancias coloreadas, poseen diferentes composiciones químicas y físicas que hacen que sean capaces de absorber determinadas longitudes de onda y reflejan otras.

La mezcla de colores pigmentos produce una resta de luz, por lo que se denomina mezcla sustractiva.

Los primarios de la mezcla sustractiva son: amarillo, magenta y cian. La mezcla de los primarios dos a dos da a lugar a los secundarios:



Amarillo + Magenta = Rojo • Magenta + Cian = Azul • Cian + Amarillo = Verde

Los colores poseen abundantes cualidades, mediante las que se pueden expresar y comunicar numerosos mensajes. Los colores fríos, como los azules y violetas, producen sensaciones tranquilas, de sosiego. Los colores cálidos, como el amarillo, el rojo y el naranja, transmiten sensaciones alegres, de vitalidad. Las gamas de color, los contrastes, la saturación, la luminosidad de los colores son herramientas importantes para expresarnos en el lenguaje plástico.





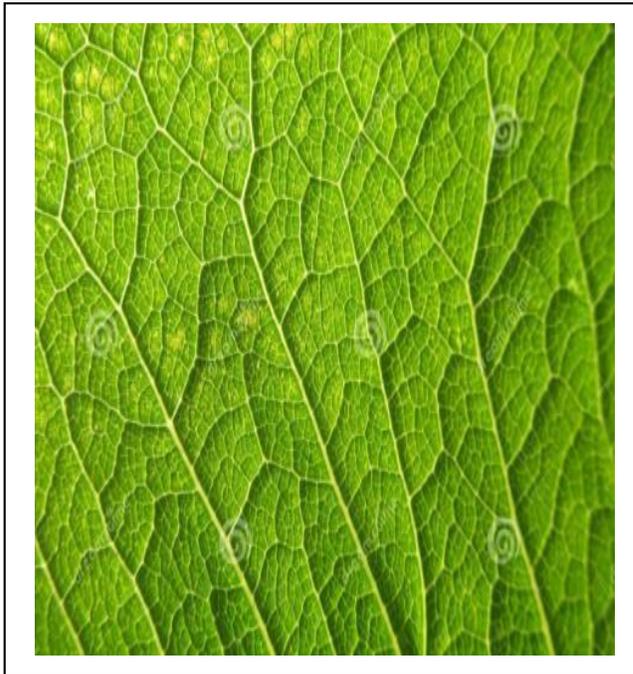
# La textura

La textura es la cualidad visual y táctil de las superficies de todo lo que nos rodea.

Podemos clasificar todas las texturas de muchas maneras diferentes, pero vamos a quedarnos con las dos clasificaciones más importantes: en primer lugar, podemos clasificar las texturas según si las ha creado el hombre o no, en texturas naturales y texturas artificiales.

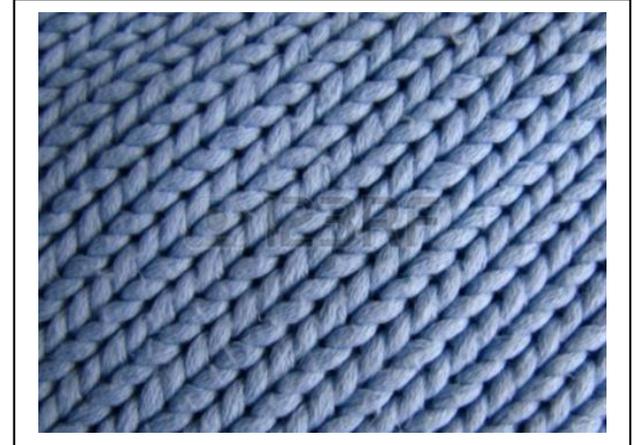
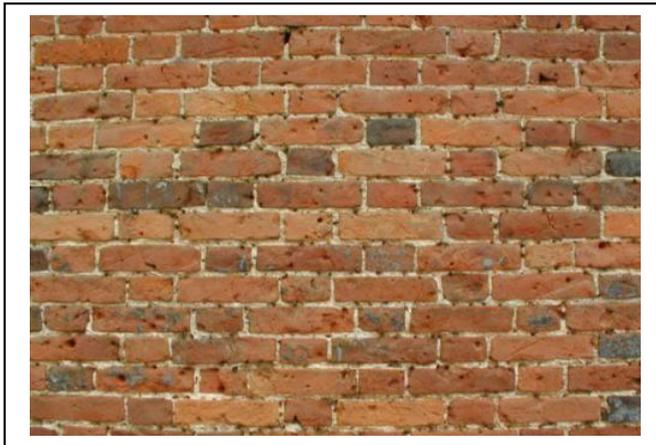
En segundo lugar, podemos clasificar las texturas según el sentido con que se perciban, si las percibimos a través de la vista serán texturas visuales, y si las percibimos por medio del tacto serán texturas táctiles.

**Las texturas naturales:** Son las texturas que tienen todas las cosas que no han sido creadas por el hombre, como, por ejemplo, las piedras de las montañas, la corteza de los árboles... El color nos puede ayudar a diferenciar dos objetos con una textura similar como por ejemplo la piel de una naranja y la de un limón. Además, la luz puede acentuar la textura de los objetos, así si un objeto recibe luz desde una dirección muy inclinada, se verá mucho mejor su textura

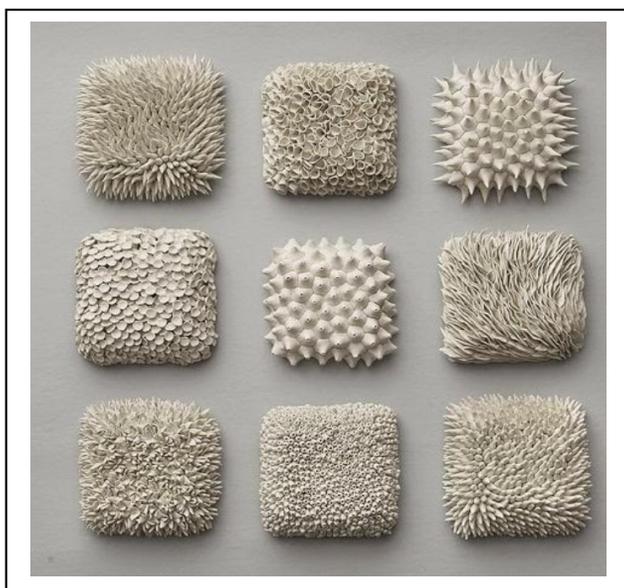
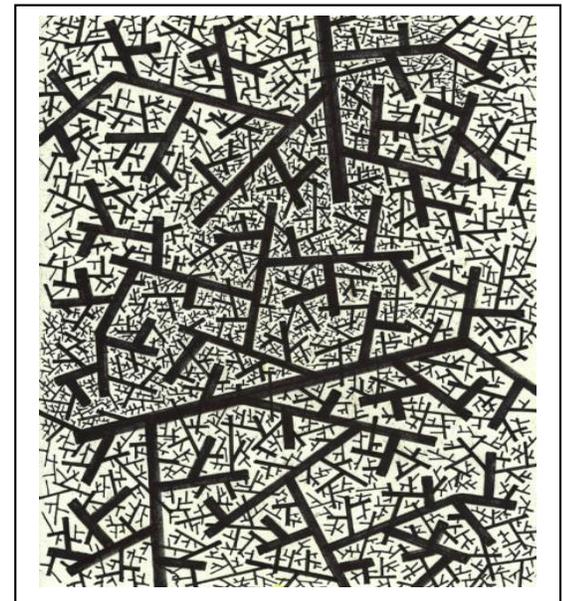




**Las texturas artificiales:** Son las realizadas por el ser humano y se utilizan para copiar las texturas naturales o crear nuevas, y decorar o transmitir sensaciones.



**Las texturas visuales:** La textura visual es la apariencia de textura en donde realmente no existe. La imagen de una superficie áspera es un ejemplo perfecto. La superficie de la foto tiene una apariencia áspera visualmente, aunque todos sabemos que en realidad es una imagen suave.



**Las texturas táctiles:** son el tipo de texturas que verdaderamente puedes tocar y sentir, como la aspereza muro o las "protuberancias" de una pintura.



## Para concluir

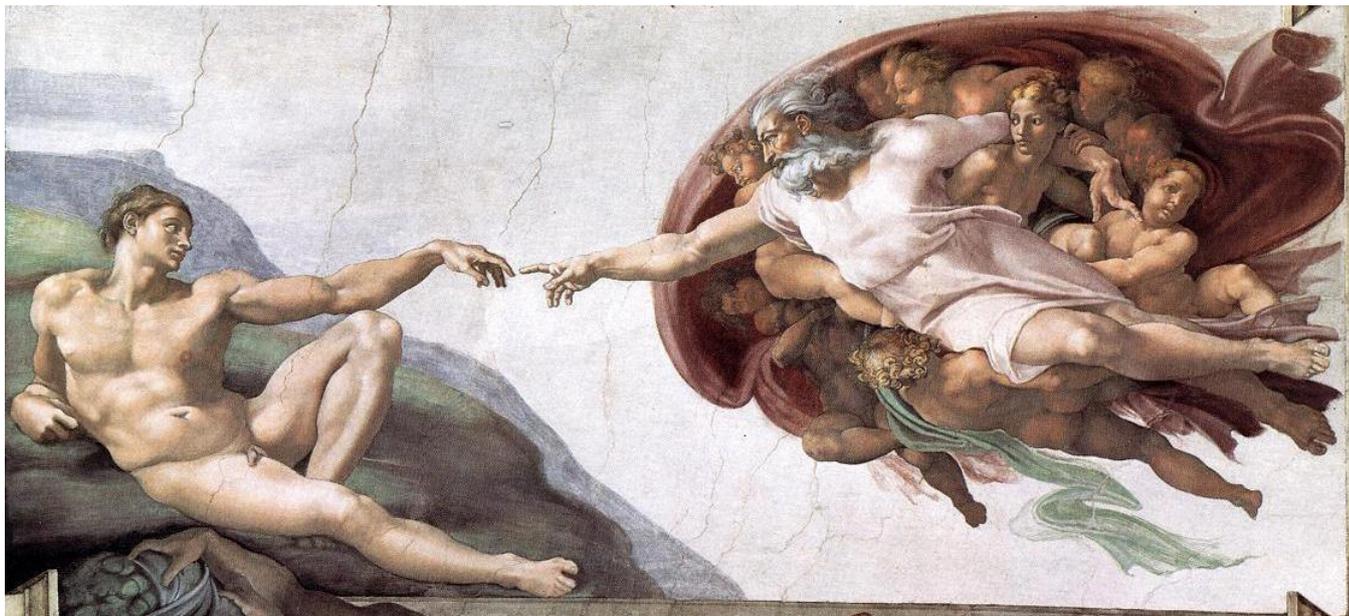
La expresividad de una obra escultórica está estrechamente relacionada con el aspecto que ofrece su superficie. Ese aspecto viene dado por el tipo de material, pero también por el tipo de textura elegida. Cada textura nos proporciona una sensación distinta. Con la realización de texturas podemos lograr que un objeto parezca agradable, repulsivo, frágil, pesado, cálido, frío etc. El artista es consciente de que una adecuada elección del material y las texturas con las que lo trabaja ayuda a potenciar el efecto final de su obra.

Del mismo modo que al escribir utilizamos los signos propios del lenguaje escrito, como las letras, las palabras, los puntos y las comas, en plástica, para realizar una composición, también necesitamos utilizar los signos propios de este lenguaje, es decir, el punto, las líneas, las formas, los colores, las texturas y el espacio bidimensional o tridimensional.

No puedes ver una obra y ver la línea como primer elemento y el color como el segundo. La obra funciona como un todo, aun así, se puede estudiar cada elemento por separado para poder entender cómo se unen y como trabajan juntos.



## CONCEPTUALIZACIÓN DEL ARTE



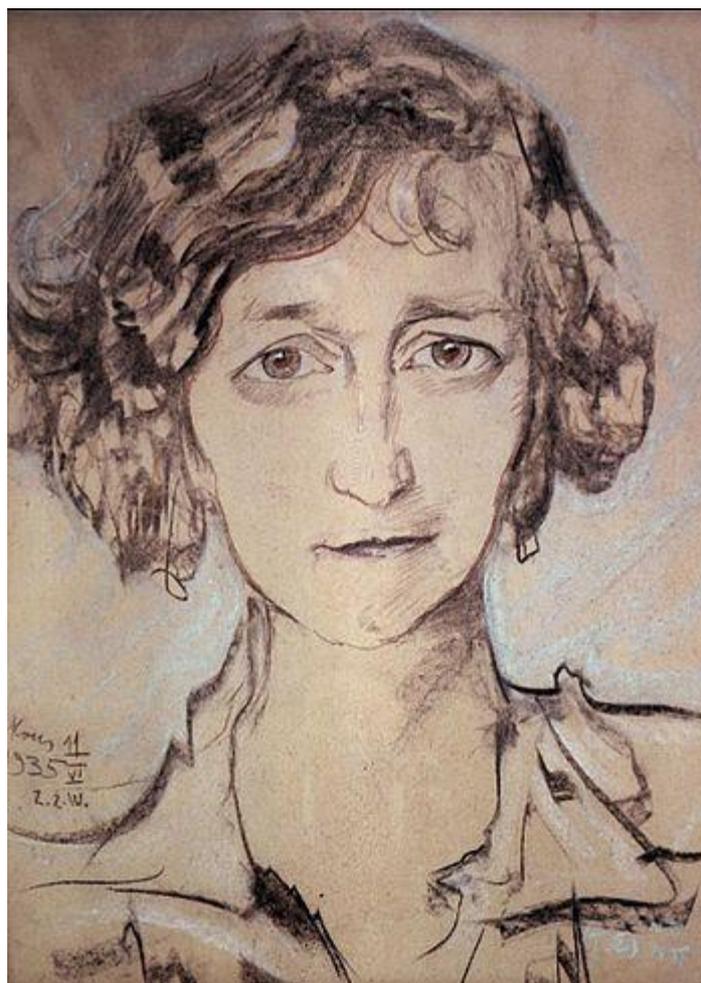
La creación de Adán por Miguel Ángel, Fresco, 1511. Tamaño 280 cm x 570 cm. Capilla Sixtina, Roma



Luis Felipe Noé, "La naturaleza y los mitos II" (acrílico, tinta y collage sobre papel y cartón, 1975)



## QUÉ ES EL ARTE: SEIS RESPUESTAS TÍPICAS EN LA CIVILIZACIÓN OCCIDENTAL, SEGÚN W. TATARKIEWICZ



Portrait of Zofia Romer by Stanislaw Ignacy Witkiewicz (Photo credit: Wikipedia)

*Historia de seis ideas*, de Wladislaw Tatarkiewicz, es un libro que todos deberíamos leer. Por lo que respecta a mi experiencia, es una de las mejores introducciones a la estética, aunque ésa no fuera su intención. Los conceptos cuya historia discute son: *arte*, *belleza*, *forma*, *creatividad*, *mímesis* y *experiencia estética*. En un conjunto de 11 capítulos (cuyo contenido se traslapa a veces por haber sido, originalmente, estudios publicados con independencia), trata en orden cronológico las principales definiciones que se ha dado a cada una de aquellas ideas. Expone y analiza con claridad y concisión cada una de esas definiciones, y sopesa las ventajas y limitaciones que han tenido. Se mantiene en un plan objetivo y da escasas respuestas propias, dado que su tarea es sobre todo clarificadora. Aunque no estudia la relación entre esos conceptos y las culturas y sociedades a los que pertenecen, el lector que tenga algunas nociones sobre éstas (quien conozca un poco la obra de por ejemplo, Marcel Detienne, José Luis Romero, etc.) puede ir vislumbrando la manera en que la



mentalidad y la estructura de cada sociedad se ha visto reflejada en los conceptos analizados. Insisto: es una obra que deberíamos leer de cabo a rabo (¿cómo es el rabo de un trabajo intelectual?).

En los pasajes de esta sección del primer capítulo, Tatarkiewicz revisa seis clases de respuestas que se ha dado, por lo menos desde Platón, a la pregunta por la naturaleza del arte. De acuerdo con cada una de tales respuestas, el rasgo distintivo del arte es:

- Que produce belleza
- Que representa o reproduce la realidad
- La creación de formas
- La expresión
- Que produce la experiencia estética
- Que produce un choque

Abandonemos por un lado la tonta idea (herencia del amor del s. XIX al exacto detalle documental, del idealismo de la estilística y de la inclinación tecnocrática del estructuralismo) de que la consideración de estas problemáticas no afecta a la práctica del comentario de textos, por ser demasiado especulativas, sin consecuencia práctica. Al leer los siguientes pasajes, consideremos que cada respuesta es mejor para distintos tipos de obra, literaria o no, y que cada una promueve la formulación de distintas preguntas por el texto. Si adoptamos la primera, nos podemos preguntar qué características de una obra hacen que la consideremos bella, o que así la valorara su época; si nos fijamos en obras que pretenden representar la realidad, podemos preguntarnos qué sectores de la realidad le interesan, cuál es la visión del mundo de la que parten y qué procedimientos artísticos emplean para representarla; etc.

Nuestra época ha heredado la definición que establece que el arte es la producción de belleza, y la suplementaria que afirma que el arte imita la naturaleza. Ninguna ha demostrado, sin embargo, ser realmente la adecuada, y esto ha impulsado la búsqueda de nuevas y mejores definiciones. Existe una gran cantidad de ellas. Algunas habían aparecido ya a principios del siglo. La categoría genérica a la que pertenece el arte no ha sido puesta nunca en duda: el arte es una actividad humana consciente. La cuestión central es averiguar qué es lo que distingue al arte de otros tipos de actividad humana consciente; dicho de otro modo, su diferencia específica. Algunas definiciones pretenden descubrir esta diferencia en ciertos rasgos de las obras de arte, otras en la intención del artista, otras a su vez en la reacción que las obras de arte producen en el receptor.

1) *El rasgo distintivo del arte es que produce belleza.* Por ejemplo, la definición clásica que heredamos del siglo XVIII. La definición completa, en su forma más resumida, sería así: El arte es aquella clase de actividad humana consciente que aspira, y logra, la belleza. La belleza es su propósito, su logro y su valor principal. La conexión que existe entre el arte y la belleza es una idea muy antigua. Platón dijo (*República*, 403 c): “El servicio a las Musas debe producir el amor a la belleza”. Dos mil años



más tarde L. B. Alberti exigía que el pintor (*De Pictura*, II, p. 88) hiciera “converger” todas las partes de su obra “hacia una belleza única”. Esta es la tendencia que ocasionó la definición del arte establecida por Batteux y fue virtualmente el canon que se aceptó en el siglo XIX.

Pero la belleza es una noción ambigua. En su sentido más amplio, la palabra puede significar cualquier cosa que agrade; no es tanto un concepto, sino un cierto tipo de exclamación, un signo de aprobación. En un sentido más restringido, se entiende muy a menudo como el significado de un cierto tipo de equilibrio, claridad, armonía de formas. “*Pulchrum est quid commensuratum est*” (lo bello es armónico), escribía Cardano en el siglo XVI. Esto está muy bien siempre que nos refiramos al reino del arte clásico, pero se duda que un sentido tan restringido de la belleza tenga algún significado cuando se hace referencia al arte gótico, al barroco o a gran parte del arte del siglo XX. No tiene en cuenta la lucha gótica por lo sublime, o la riqueza del barroco, y se opone, verdaderamente, a ellos.

2) *El rasgo distintivo del arte es que representa, o reproduce, la realidad.* En el pasado, esta definición afirmaba generalmente que el arte imita la realidad. Sócrates: “¿No es el arte la producción de las cosas visibles?” Y Leonardo, dos mil años más tarde (*Trattato*, frg. 411): “La pintura más digna de alabanza es aquella que está lo más posible de acuerdo con lo que representa”. Evidentemente, la definición no era aplicable a todo tipo de arte, sino sólo al arte mimético, como por ejemplo la pintura, la escultura o la poesía.

Pero con la imitación sucedía lo mismo que con la belleza. La palabra, de nuevo, tiene muchos significados diferentes. Para Platón, la imitación sólo podía representar la apariencia de las cosas, mientras que para Demócrito reproducía las obras reales de la naturaleza; para Aristóteles tenía incluso un significado diferente.

3) *El rasgo distintivo del arte es la creación de formas.* El arte es la configuración de cosas o, dicho de otro modo, la construcción de cosas. Dota a la materia y al espíritu de forma. Esta idea se retrotrae a Aristóteles, quien decía (*Ethica Nicomach.* 1105 a 27) que “nada debe exigirse de las obras de arte excepto que tengan forma”. Sin embargo, hubo que esperar hasta el siglo XX para que esto se incorporara a la definición del arte. Los primeros en llevarlo a cabo, y de un modo muy radical, fueron los ingleses Clive Bell y Roger Fry, y el polaco Stanislaw Ignacy Witkiewicz (1885-1939). Según Witkiewicz [*Nowe forme w malarstwie (Nuevas formas en pintura)*, 1919], la creación artística “quiere decir lo mismo que construir formas”.

De todas las definiciones del arte conocidas, ésta es la más moderna. Es la que más atrae al hombre moderno, posiblemente según la concisa fórmula de August Zamoyski, donde se afirma que “el arte es todo aquello que ha surgido a partir de una necesidad de dar forma a algo” (*Zwrotnica*, núm. 3, 1922). Sin embargo, incluso esta definición tiene sus dificultades.



La definición de los “formalistas” es demasiado restringida y no da cuenta de una gran cantidad de lo que generalmente se entiende por arte. Esto era algo intencional; los formalistas querían descartar mucho de lo que generalmente se entiende por arte. Lo que perseguían no era una definición funcional del arte existente, sino la creación de un concepto de arte que fuera lo bastante nuevo. Su definición no es descriptiva, sino normativa y, por lo tanto, arbitraria.

Pero el significado de “forma” que generalmente se utiliza resulta ser demasiado extenso para nuestro propósito. Pues no es sólo el artista quien dota a la materia de forma. Los diseñadores industriales, técnicos y trabajadores lo hacen también.

4) *El rasgo distintivo del arte es la expresión.* Esta definición distrae nuestra atención de la actividad del agente, y se concentra en la intención del artista. Es de origen relativamente reciente; existe poca evidencia de que existiera antes del siglo XIX. Casi todos los teóricos anteriores ni siquiera emplearon la palabra “expresión”: uno de ellos, Francesco Patrizi (*Della poëtica*, 1586, p. 91), sólo la empleó para negar que la expresión fuera el objetivo apropiado del poeta: “*Espressione non è propria del poeta*». El cambio tuvo lugar en el siglo XIX. Los protagonistas principales de esta definición fueron Benedetto Croce y sus seguidores, algunos filósofos partidarios de la psicología del arte, y también un número de artistas en activo como, por ejemplo, Kandinsky. Con la expresión nos enfrentamos al eterno problema de la ambigüedad que ha acosado otros intentos de definición, con la diferencia, esta vez de que incluso en su sentido más general, el término dejará la definición todavía demasiado restringida. Pues la expresión es sólo el objetivo de algunas escuelas artísticas y no puede, por tanto, ser el rasgo distintivo de todo el arte. Pues todo arte constructivista caería fuera del ámbito de la definición.

5) *El rasgo distintivo del arte es que éste produce la experiencia estética.* Esta definición, a su vez, se concentra en el efecto que una obra de arte produce en el receptor. Este cambio de interés es típico de los estudios que sobre el tema se hicieron a principios de siglo. La definición es similar a la que considera que el rasgo distintivo del arte es la belleza. Según esta, el arte es capaz en efecto, de producir la experiencia de la belleza. Pero se siguen dando las mismas dificultades que antes. El término “experiencia estética” no es ni más claro ni menos ambiguo que el de belleza. [...] Según otra opinión, parece que la definición es como demasiado restringida, y es esta la opinión que se ha utilizado para criticada en el siglo XX. Lo que se le objeta a la experiencia estética es que se piensa que la emoción a la que hace referencia es de una clase determinadamente positiva, como por ejemplo el éxtasis, mientras que el efecto que producen muchas obras de arte, especialmente en nuestro propio siglo, es de una naturaleza bastante diferente.

6) *El rasgo distintivo del arte es que produce un choque.* Como la anterior, esta definición trata el efecto que el arte produce en el receptor, pero difiere respecto al carácter de este efecto. Es la definición más reciente de todas, un producto característico de nuestra propia época. Muchos pintores modernos,



escritores y músicos creen que su tarea es producir un tipo de experiencias que más que estéticas son abrumadoras, desconcertantes o completamente escandalosas, Se considera que una obra de arte tiene éxito siempre que haya producido este efecto. Dicho de otro modo, la función del arte no es expresar algo, sino impresionar —en un sentido bastante literal, como por ejemplo la impresión que un fuerte golpe deja en el cuerpo. [...] Se trata de una definición de vanguardia. Pero es inaplicable a otros tipos de arte, y difiere bastante en particular de lo que generalmente se denomina arte clásico.

Wladislaw Tatarkiewicz, “Discusiones sobre el concepto de arte”, en *Historia de seis ideas*. Madrid: Tecnos-Alianza Editorial, 2002, 56-60. Prefacio Bohdan Dziemidok. T. Fco. Rodríguez Martín.



## ANÁLISIS DE OBRAS

Arte y creación (Marta Zátonyi)

### SENTIR, PERCIBIR Y SABER.

El arte es accesible a aquellos que cuentan con un suficiente nivel de educación que les permite usar su código para percibirlo y entenderlo en un determinado grado. La percepción no es inocente, pues cuando algo se percibe ya se tiene un conocimiento sobre el fenómeno, adquirido por experiencia o por estudios; pero no es ajeno a quien lo percibe. Otra vez la línea zigzagueante: con mayor conocimiento se percibe mejor y con una percepción más rica y profunda se construye un mejor conocimiento, así permanentemente.

**SENTIR:**” sentir “es experimentar sensaciones producidas por causas internas o externas. Otra acepción propone para la palabra “sentir “experimentar una impresión, placer o dolor corporal o espiritual. La palabra sentir se emparenta con sentido o sensato, es decir, se refiere a tener “razón” a “ser razonable”. En nuestra época el vocablo “sentido “se usa como sensibilidad, como dirección y como significado, cada vez con mayor peso en el primero. Podemos observar que nos es imposible hablar sobre el sentido sin involucrar el lenguaje; de tal manera se entiende que solo el humano puede convertir su experiencia física en sentido. Desde este punto de mirar el sentir, tal como lo entendemos, como la base de la construcción de un significado, es una condición humana, una propiedad del hombre. El tema nos lleva a una pregunta básica e insondable de nuestra vida: ¿CUAL ES EL SENTIDO DE LA VIDA?

Ni el dolor ni el placer son posibles sin lenguaje. La condición humana incluye estas dos experiencias (el sentir convertido en un decir) a comparación del animal. Solo el hombre puede gozar y sufrir frente a algo que no es lo que señala sino solo metáfora de otra cosa, es decir, arte. Por eso picoteó aquel famoso pajarito la uva “hiper-realista “, creyendo que era su propio alimento. Y mientras el hombre no adquiriera esta experiencia actuara de manera similar. Sus sentidos carecerán del lenguaje y no podrá distinguir entre lo que experimenta y lo que eso significa.

¡Sensibilidad! Básicamente significa la facultad de sentir. Lo que llamamos las facultades innatas de sentir son condiciones que por medio del aprendizaje se desarrollan, se culturalizan, se refinan. Quien no participa en los bienes de ninguna, cultura, no va a tener humanizadas estas facultades. Todos, los más afortunados incluso, somos propietarios solo de segmentos y fracciones de una herencia universal, pues es imposible alcanzar la sumatoria de todas las partes. Pero mientras seamos los dueños más beneficiados, nuestras facultades podrán evolucionar más, nuestras posibilidades de gozar del arte crecerán al mismo tiempo. Es evidente que el beneficio de poder acceder a cualquier expresión artística es una extraordinaria ventaja, aunque no una garantía, para una vida mejor y más digna. todos queremos ser felices, aunque cada uno a su manera. todos queremos tener emociones, aunque por medios diferentes. Hablando sobre el arte, hay quienes logran sus emociones con el jazz o el tango, otros con música clásica y otros con la cumbia villera.

**PERCIBIR:**” percibir “es recibir por uno de los sentidos las imágenes, impresiones o sensaciones externas, comprender o conocer algo o recibir algo.

Otra vez la sabiduría que nos transmiten las palabras : quien percibe, recibe .La percepción se apoya más sobre la conciencia mientras la sensación lo hace , principalmente , sobre la realidad física y fisiológica .Son inevitables una a la otra :la sensación tiene que alimentar la percepción con material , mientras la percepción se hace cargo de ponerle palabra y forma .Es importante



tener en cuenta que si bien sin percepción puede haber sensación debido a que determinadas sensaciones pueden no pasar y no ser filtradas y aprovechadas por la conciencia, no se puede concebir a la percepción sin sensación. La percepción está más alejada de las funciones corporales, menos comprometidas con lo orgánico, mientras al mismo tiempo se acerca más a lo espiritual. Es más volátil, más abstracta. No se percibe nada sin que exista alguien quien perciba.

**SABER:** en relación con el conocimiento y el saber, el significado de ambas palabras es muy cercano. recurrimos a la definición del diccionario:” conocer algo, o tener noticia o conocimiento de ello”,” Ser docto en algo “,” tener habilidad para algo “o estar instruido y diestro en un arte o facultad “.al usar como el sustantivo “saber “y el “conocimiento “sus sentidos se solapan frecuentemente. Recién en el uso como verbos “yo sé “versus “yo conozco “se separan. Se puede decir que mientras el conocimiento se proyecta mediante un proceso, el saber es un acto concluido. Ya se sabe algo. Es muy importante advertir que ni siquiera en caso de soberbia o delirio puede decir “yo sé el arte “yo se la historia del arte. Si con mayor o menor justicia, se puede aplicar la palabra conocer, porque el arte es algo que no se puede adquirir, no se puede poseer. Se puede conocerlo más y más y con eso ir construyendo un saber. Cuando hablamos sobre el saber en caso del arte y también en otras disciplinas, significa un saber sobre el arte, un saber cociente sobre su saber, carente del todo. Un saber hambriento y deseante, insatisfecho, buscador eternamente inquisidor.

La interacción de los tres factores señalados -sentir, percibir, saber-permite un incesante crecimiento en relación con el arte, abrir mundos, profundizar la relación con el arte ya conocido, mirar hacia el arte del otro, reconocer e interpretarlo, intentar entender el universo simbólico de la creación artística, valorarlo y gozar de él.

### **¿QUE NOS CUENTA UNA OBRA DE ARTE?**

¿Qué es lo que narra una imagen y que es lo que representa? ¿Puede contarnos algo o nosotros tenemos que descifrar su mensaje? El conocimiento del arte necesita de la facultad de experimentar una obra por los sentidos para que, a partir del contacto empírico, pueda construir la percepción y luego, el saber sobre la obra. Mientras más sabemos el arte nos narra más y mejor de su vida secreta, de sus profundidades.

Se puede relatar una obra a partir de un cotejo con el mundo existente. cuando hay una ventana, una flor, una mujer. Así se puede contar una novela, una película, una historia, una escultura, Pero tenemos ya problema con la música, con la pintura o escultura no figurativa, incluso con la poesía lírica, que no relata una historia, sino que es una pura sugerencia, una centella de una veloz sensación. Y si carecemos de las adecuadas palabras técnicas, tampoco podemos hacerlo sobre una obra de arquitectura. Cualquier niño puede transmitir lo acontecido en una película, incluso en un cuento o lo que vio en una pintura. Pero es solo la superficie. Hay otras esencias que nos puede ofrecer el arte. Su conocimiento es el placer que ejerce ese ejercicio estético.

### **PLACER DE SABER**

Tomemos una obra de Edouard Manet, pintor francés de mediados del siglo XIX, cercano a los impresionistas, aunque nunca militaba con ellos. Se trata del Bar en el Folies Bergère. Una mujer espigada, muy pulcra con mirada ciertamente melancólica, mira hacia adelante como quien observa la nada. Con su pelo rubio y brillante bien atado y estirado, con su colgante, con sus flores y sus botones, cosidos sobre su vestido en una línea vertical, prácticamente recta, nos transmite un estado triste y sereno, casi sólido. Detrás de ella un extenso espejo curvo y horizontal



cubre la pared reflejando la noche bulliciosa una masa de alegres colores y de despreocupados gestos, expresado por ligeras pinceladas. Estas pequeñas y alegres manchas están en franca oposición con la figura grave y de aire ausente.

Entre la camarera y el público o si se quiere entre ella y nosotros, hay un mostrador común con los objetos correspondientes a esta circunstancia. Todo sería un ambiente amablemente cotidiano; pero el espejo muestra algo inquietante, quizás siniestro. A la derecha se ve la imagen de un hombre que sujeta, ahora entendemos la mirada de la chica. Pero lo extraño es que la especular, vista desde atrás, la muestra a ella, pero no a aquella a quien vemos frontalmente. Su pelo no brilla, se lo ve más bien opaco y despeinado. La mujer ya no está erguida y elegante; su ropa está lejos de ser atractiva y pulcra. ¿A quién vemos en esta figura? La magia del espejo es bien conocida; por eso ha sido tratada en diversos géneros. Es mágico porque muestra lo que sabemos que somos, pero también lo que no sabemos sobre nosotros mismos. Al exhibir algo oculto de nuestra existencia se acerca a la condición del arte, cuya facultad es hablarnos sobre aquello que no es visible para una mirada que se detiene en la superficie. Entonces podemos decir que esta pintura que habla a través del espejo nos habla también sobre la pintura y su esencia.

Esta camarera mira a alguien mostrándonos su imagen agradable y disciplinada apta para lo público; es casi como se muestra al mundo. Su otra realidad; torpe, triste y humillada, ¿por quién es vista? Por ella misma a través de su relación con el hombre. Esta joven se ve así porque la mirada del hombre la ubica en esta condición y por qué se acomoda en ella. Nos habla entonces sobre un juego de miradas y de reflejos como ecos que surgen, se expanden y se rebotan en el muro de la ausencia del amor.





Hay que tener en cuenta cuatro aspectos:

- 1) ASPECTOS TÉCNICOS
- 2) ASPECTOS ICONOGRÁFICOS
- 3) ASPECTOS FORMALES
- 4) ASPECTOS ESTÉTICOS

### 1) TÉCNICOS.

Antes de entrar en el análisis de una pintura hay que determinar:

- Cómo ha sido ejecutada
- Su soporte, (tipo de soporte): óleo sobre lienzo...
- Sus medidas

Los aspectos técnicos son fundamentales para conseguir determinados acabados, texturas, colores....

La técnica tiene su historia, de igual forma que determinadas técnicas se utilizaban más en una época que en otras. Por ejemplo, sin los tubos de colores con contienen unos pigmentos que producen unos resultados muy estridentes y que se fabrican industrialmente, no se podría entender el impresionismo.

### 2) ASPECTOS ICONOGRÁFICOS.

Cualquier pintura, hasta la más abstracta tiene un MOTIVO, si bien la esencia de la pintura no está en la representación de ese motivo concreto y resulta incomprensible sino se vincula a un determinado contexto cultural, bien de carácter personal o social.

Las grandes culturas historias han desarrollado una ICONOGRAFÍA relativa a su panteón de dioses, a temas extraídos de la mitología, bíblicos o históricos, alegóricos, literarios...

Los cuadros que recogen anécdotas más o menos intrascendentes de la vida cotidiana se denominan CUADROS DE GÉNERO; en otro apartado hay que considerar EL RETRATO, aquí es necesario reconocer la identidad del personaje, con su biografía y su significación. El Paisaje, las vistas de Arquitectura, Las naturalezas muertas o Bodegones.

### 3) ASPECTOS FORMALES.

El lenguaje pictórico tiene unos determinados códigos a la hora de analizarlo, hay que tener en cuenta los siguientes aspectos:

1.- LA LÍNEA

2.- EL VOLUMEN

3.- EL ESPACIO

4.- EL COLOR

5.- LA LUZ

6.- LA COMPOSICIÓN



## 1) LA LÍNEA

La línea permite reconocer unas determinadas formas:

- Hay pinturas dibujadas con trazo FIRME y CERRADO que revelan la voluntad de descripción.
- Hay pinturas con trazo ABOCETADO o ABIERTO, que suelen identificarse con la imaginación o la franqueza.

La línea también puede generar una estructura independiente o integrarse en otros elementos, como el color.

## 2) EL VOLUMEN

Aunque la pintura es BIDIMENSIONAL, las figuras pueden ocasionalmente sugerir corporeidad, como modeladas, esto se consigue con el CLAROSCURO.

## 3) EL ESPACIO

En la pintura occidental desde el Renacimiento (s. hasta el XIX) a la ilusión de la tercera dimensión (profundidad) se sugiere con la PERSPECTIVA, pero en otras culturas hay formas distintas de sugerir **el espacio**, ya sea por **procedimientos simbólicos**, como en el arte medieval o a base de superposición de planos, por ejemplo, el cubismo.

## 4) EL COLOR

Es el elemento que con más propiedad define una pintura, existen diversas clasificaciones de los colores:

- Primarios
- Secundarios
- Cálidos
- Fríos

### Primarios:

-El rojo

-El amarillo

-El azul

### Secundarios:

Los que nacen de la mezcla de estos.

### Cálidos:

Son los que expanden la luz y acercan al espectador

- rojo

- amarillo



### **Fríos:**

Son los que sugieren distancia.

- azul
- verde

El color ante todo ha de ser tenido en cuenta en relación con otros elementos de la obra.

### 5) **LA LUZ**

Hay que distinguir entre tres formas de ILUMINACIÓN:

- La UNIFORME esta se distribuye por igual en el cuadro
- La DIRIGIDA sirve para destacar más unas partes que otras
- La VINCULADA a los planos de color.

### 6) **LA COMPOSICIÓN**

Deriva de **ordenar ARMÓNICAMENTE** los elementos del cuadro.

- composiciones CERRADAS, son las que convergen en el centro del cuadro.
- Composiciones ABIERTAS son las que se expanden hacia los extremos.
- Hay también ESQUEMAS COMPOSITIVOS, triángulos, diagonales.

### 5) **ASPECTOS ESTÉTICOS, SOCIALES Y SIMBÓLICOS.**

Una vez se ha valorado los aspectos anteriores, el análisis histórico-artístico de una pintura nos ha de proporcionar cuatro CONCLUSIONES:

- a) Toda pintura responde a una época, lugar o artista concreto, esto nos ha de permitir adscribirlo a una cierta **CORRIENTE ARTÍSTICA**, que responderá a unas **características**.
- b) Una imagen constituye un **OBJETO CULTURAL** que tuvo en su tiempo, un determinado papel personal o social, transformado en todo o en parte hasta nuestros días.
- c) Como todo lenguaje artístico la pintura encierra muchos **SIGNIFICADOS**, derivados de su forma y de su tema, expresa ideas abstractas que es necesarios desentrañar para apreciar su valor. Aunque la mayor parte de las pinturas son objetos muebles fueron concebidas para **CUMPLIR UNA FUNCIÓN** en un lugar que va asociado a su significado histórico o que forma parte de una determinada colección.



## ANALISIS DE DOS OBRAS UNIVERSALES



La Gioconda (Leonardo da Vinci, 1503-1506) y Madre e hijo (Pablo Picasso, 1905).

La pintura, sea esta clásica o moderna, nacional o extranjera, nos remite a otros aspectos interesantes que van desde la biografía del pintor hasta las circunstancias en que realizó su creación, el momento histórico, lugar, etc. Pero una de las cosas más fascinantes está en aprender a **analizar una pintura**, ya que cada cuadro tiene diversos elementos.

### GUÍA BÁSICA PARA ANALIZAR UNA PINTURA

Muchas personas sienten desinterés y en algunos casos hasta rechazo hacia la pintura, porque temen no entenderla. Muchas veces una persona sabe la emoción que le produce la obra, pero encuentra difícil explicar la razón. Algunas pinturas expresan tranquilidad, otros caos. No importa cuánto difieran unas de otras, o de qué corriente o época sean; los pasos para analizarlas son comunes a todas, y en la siguiente guía encontrarán los más importantes.



**La composición:** Una pintura es una representación del espacio, por lo tanto, dentro de ella rigen conceptos básicos de la naturaleza. Sabemos que ésta tiende al equilibrio y a la simplicidad. Que existe un arriba y un abajo y una dirección izquierda-derecha. El soporte de las obras de arte es plano básico y por lo general, rectangular. Lo que llamamos “composición pictórica” no es más que la manera que el artista ha elegido para distribuir los elementos de su representación en el plano básico.

**Los pesos visuales:** Si dividimos el plano básico en cuatro partes iguales, es decir, atravesarlo por un eje vertical y otro horizontal, cuya intersección marque exactamente el centro de la obra. La primera relación que podemos establecer es la que divide al arriba del abajo. La zona superior es la que menos peso visual tolera, es decir está menos cargada y la inferior, la que mayor peso visual tolera. La segunda relación que establecemos es la relación izquierda-derecha, que, como la anterior, también nos conduce de una zona menos densa, a otra más densa.

**Los centros:** Con “centros” nos referimos a aquellas partes de la obra que consideramos las más importantes. Siempre existe un centro principal, y puede haber centros secundarios. Los identificamos porque nos llaman la atención de inmediato. Por dar un ejemplo muy conocido, el centro de La Gioconda de Leonardo da Vinci es, sin duda, el rostro de la mujer.

**Los ejes:** Son líneas imaginarias, horizontales, verticales u oblicuas, alrededor de las cuales se han distribuido los elementos de la pintura. Se trazan en relación a la posición que ocupan los centros dentro de la obra. Así, el eje más evidente de La Gioconda es el vertical que atraviesa a la mujer, y que la divide en dos mitades perfectas. También encontramos un eje horizontal a la altura de sus hombros.

**Equilibrio:** Se trata de la sensación de estabilidad que transmite una pintura, por más de que su contenido sea caótico. Toda buena obra de arte está perfectamente equilibrada. Se trata de la posibilidad de distribuir los cuerpos dentro del espacio de manera que conformen una armonía de conjunto. Percibir el equilibrio dentro de una pintura es un acto puramente intuitivo, y sólo se comprende conscientemente al analizarla.

**Líneas:** Nos referimos a las líneas que contornean las figuras o que las delimitan, y también a aquellas que marcan direcciones. Pueden ser quebradizas o redondeadas, gruesas o finas. Por sí solas pueden ser muy elocuentes: piensen que una sutil línea horizontal puede marcar un horizonte, o que una sencilla línea oblicua que se dispara al fondo puede otorgarle a la obra una gran sensación de profundidad (perspectiva).

**Tensiones dinámicas:** Con este nombre designamos a las fuerzas que crean movimiento en la obra. La Gioconda representa a una mujer quieta, pero no inerte, es decir que la percibimos viva. Las tensiones se expresan mediante numerosos medios visuales. En primer lugar, el movimiento depende de la proporción. Otros recursos para crear movimiento son la oblicuidad de las líneas o formas, la deformación de las figuras y también la interacción de colores que contrastan. La obra de arte se organiza en torno a un tema dinámico dominante desde el cual el movimiento se propaga por toda el área de la composición.

**La tendencia a la simplicidad:** El hombre percibe estructuras, no elementos aislados. Esto quiere decir que cuando observamos una pintura, no la percibimos como una suma de partes, sino como un todo. Nuestro ojo se comporta como la naturaleza, que tiende a la simplicidad y a la relación. Si no fuéramos capaces de organizar nuestro entorno, éste se nos presentaría caótico.



**Relación figura y fondo:** Una de las nociones es la relación figura-fondo. En las obras pictóricas, algunos objetos se perciben “delante”, y otros “detrás”, permitiéndonos dilucidar qué cantidad de planos de profundidad contienen, y qué relaciones establecen con respecto a la ubicación, tamaño, etc.

**Geometría:** Otra nos habla de formas geométricas fácilmente reconocibles y esquematizables. Volviendo al ejemplo de La Gioconda, podemos decir que la figura de la mujer puede ser esquematizada mediante un sencillo triángulo.

**Cierre y continuidad:** Otras leyes importantes son la de cierre (cuando percibimos que una forma está completa, aunque no se presente así en el cuadro), y la de continuidad del fondo (percibimos que el paisaje detrás de La Gioconda se continúa, a pesar que la mujer tape parte de él)

**El contenido:** Toda obra de arte debe expresar algo. Esto significa, en primer lugar, que el contenido de la obra debe ir más allá de la presentación de los objetos individuales que la constituyen. Estos objetos individuales son los representativos o denotados, es decir, aquellos que se identifican sin esfuerzo. También han sido denominados signos icónicos. En La Gioconda, los signos icónicos son la figura de la mujer y el paisaje detrás. En un cuadro abstracto, un signo icónico puede ser un círculo coloreado o una mancha sin forma específica.

## DENOTACIÓN VS. CONNOTACIÓN

Pero para **analizar una pintura** es importante alejarse lo más posible de la impresión de lo puramente denotativo. Si nos guiamos únicamente por los signos icónicos, lo máximo que podemos llegar a decir de La Gioconda es que representa a una mujer sentada.

Cuando estamos frente a una obra de arte, si nos atenemos al significado explícito -lo más claramente denotado-, estamos renunciando al desafío implícito. Este desafío consiste en descubrir qué connota la obra, qué nos quiere decir más allá de lo que muestra, y para dilucidarlo tenemos que agregar a nuestro análisis el aporte de los signos plásticos.

Textura, forma, color: Estos tres elementos, del que se valen todos los pintores, son imprescindibles para terminar de comprender la fuerza expresiva de la obra. Ninguno de ellos significa por sí solo, pero al utilizarlos dentro del contexto de una obra, la cargan de sentido.

Así, una composición llena de colores vivos y luminosos, nos connota alegría y vivacidad. Una pintura con colores ocres y apagados, que presenta pocos contrastes, puede transmitirnos tristeza y opresión.

La textura de la que se ha valido el artista puede producirnos distintas emociones. Ésta puede ser creada por efecto de colores, o directamente por el trazo del pincel. Un trazo grueso y furioso puede transmitirnos inquietud. Un trazo suave y fino nos transmitirá calma.

Cuando hablamos de forma como signo plástico, no nos referimos a la figura en sí, sino al modo en el que ésta ha sido organizada y la manera en que interactúa con las demás. Pueden estar en armonía o contrastar duramente. Pueden ser violentas o suaves, grandes o pequeñas, desdibujadas o firmes.

Los pintores saben que el estilo con que desarrollen sus formas constituirá el sello de expresión de la obra. Varios autorretratos de Van Gogh (pintor holandés 1853-1890) están recargados de una fuerte expresividad, no tanto por los colores que emplea, o por el gesto de su rostro, sino por las formas convulsionadas y ondulantes con las que ha trazado el fondo. Esas ondulaciones, por sí solas, nada significarían. Pero situadas detrás del rostro de Van Gogh, le otorgan a la obra una enorme carga de movimiento y exaltación, que de algún modo nos habla de la interioridad del pintor.



## EJEMPLO PRÁCTICO: MADRE E HIJO-PABLO PICASSO (1905)

A modo de ejemplo: Analicemos juntos brevemente la pintura "Madre e hijo" del célebre pintor español Pablo Picasso. Intentaremos dilucidar dónde radica su fuerza expresiva.

Lo primero que hacemos es identificar lo que nos transmite emocionalmente. En este caso es tristeza y desolación. A pesar de que madre e hijo se encuentran muy juntos, los percibimos separados. Es cierto que contribuye al efecto de distanciamiento el hecho de que ambos estén mirando en distintas direcciones. Pero vayamos más allá y veamos qué otros elementos podemos descubrir.

**Ejes y centros:** Los centros están constituidos por la figura de la madre y la del niño. Un centro secundario es el plato de comida. Hay un predominio de ejes verticales ascendentes, que atraviesan ambas figuras. Es destacable también que el eje vertical que divide a la obra por la mitad, divide también a la madre y al niño, reforzando el distanciamiento entre ambos.

**Soporte y equilibrio:** El rostro de la madre está ubicado en la zona más liviana del plano básico. Su "peso" allí es bien tolerado gracias a la suavidad de las líneas y a la ausencia de contrastes fuertes en relación al resto del cuadro. La figura del niño, ocupando la zona centro-derecha, equilibra la presencia de la madre. Los espacios vacíos sobre el niño refuerzan su pequeñez y delgadez. El espacio vacío a su derecha contribuye a que su mirada se pierda más allá de los límites de la obra.

**Manejo de colores y grados de luminosidad:** El cuadro no presenta grandes contrastes de luz y color, otorgándole al cuadro cierto clima de languidez. Es destacable que la ropa del niño sea azul, diferenciándose de los colores que predominan en la obra en general y en su madre en particular.

**Forma:** Es quizás en este punto donde encontramos más evidentemente las razones por las que percibimos la separación. Observemos la figura del niño: sus brazos cruzados, su pecho y la línea de sus hombros, forman un cuadrado. Las líneas con las que está contorneado son casi rectas. Su cuello está tenso y bien derecho. Ahora observemos la madre. Su manto cae suavemente en líneas redondeadas, sus formas son suaves, su cabeza está suavemente en líneas redondeadas, sus formas son suaves, su cabeza está ladeada. Esquemáticamente, mientras el niño es un cuadrado, la madre es un óvalo. Con el contraste de las formas y el manejo de las líneas, Picasso nos muestra que son diferentes, y que por eso están distanciados.

**La práctica hace al maestro:** Para aprender a apreciar hay que empezar por mirar. Con esto queremos decir que identificar todos los puntos que hemos señalado aquí no es una tarea tan fácil de realizar. Las obras de arte necesitan un compromiso por parte del espectador; la verdadera obra artística nos obliga a esforzarnos por dilucidar qué quiere comunicarnos, qué tiene para decirnos. Por eso, a medida que vean y analicen más obras, más habilidad desarrollarán para comprenderlas.

*“Cuando los críticos de Arte se reúnen, hablan de Forma y Estructura y Significado. Cuando los Artistas se reúnen, hablan de donde puedes comprar trementina barata”*

*“Todo lo que puedes imaginar es real”*



*El propósito del arte es lavar el polvo de la vida cotidiana de nuestras almas.*

Picasso



**“LA INSPIRACIÓN EXISTE,  
PERO TIENE QUE  
ENCONTRARTE  
TRABAJANDO”**