
Arte

Experiencia plástica y visión

HECTOR J. CARTIER

NACIO EN CHIVILCOY (Pcia. de Bs. Aires) en 1907. Se graduó en la Escuela de Bellas Artes "Manuel Belgrano" (Buenos Aires). Profesor titular de teoría del color y composición en la Escuela Superior de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata. Profesor de composición plástica en la Escuela Nacional de Bellas Artes "Pridiliano Pueyrredón". Ha dado cursos de composición plástica en el Centro de Estudiantes de Arquitectura (1952), Mutualidad de Estudiantes Egresados de Bellas Artes (1953). Colegio de Estudios de la Lengua Inglesa (1955). CONFERENCIAS: "La composición plástica y su alcance" (Galería Velázquez, Bs. As., 1952), "Valores estructurales en la plástica" (M. E. E. B. A., Bs. As. 1953), "Nuevas formas plásticas y la educación" (Segunda exposición de arte de nuestro tiempo; Bs. As., 1955), etc. Ha publicado diversos artículos sobre plástica.

EL posible desarrollo de nuestras facultades supone un contenido de experiencias. La experiencia es una toma de posesión del "objeto", tanto en lo sensible como en lo intelectual, afectivo o espiritual. Todo saber, en el más alto grado, ubica al hecho de la experiencia en el centro mismo de su génesis estructural, incluyendo —tratándose sobre todo de la experiencia plástica— el aspecto sensorial.

"El efecto sensorio-reactivo (psicofísico) de elementos perceptibles sensorialmente (color, tono, etc.) constituye la base de nuestras relaciones con los objetos y la expresión. Constituye la base material del arte"... "Toda expresión puede reducirse a una serie de elementos. Todo elemento es constatado fisiológicamente, y toda experiencia fisiológica tiene también su equivalente psicológico". (Laszlo Moholy-Nagy: "THE NEW VISIÓN").

Debemos hacer notar que la posibilidad de experimentar raramente es total, vital e integrada; está condicionada por los hábitos de

superficialidad, modos personales, formas de vida, cultura y sistemas de educación. Debemos atribuir en gran parte a los sistemas de educación, en general, y por lo que a nosotros nos interesa a los que rigen la enseñanza plástica, en particular, la visible falta de coherencia que se observa en el desarrollo de las facultades perceptivas, por un lado, y el de las intelectuales y creadoras por otro. Lo meramente técnico, sin una teoría consecuente; la diversidad de disciplinas culturales no esenciales y las directamente formativas no exploradas en profundidad, inhabilitan al ser, lo desorientan y confunden. El desarrollo de nuestras facultades según un plan de totalidad que permita discernir luego el valor funcional de las partes o de los detalles como articulados en el todo y no el inverso, es el natural proceso vital.

Valiéndose de una frase de Newton referida a la naturaleza, diremos que en cualquier disciplina pedagógica, como en aquella, "no se fingen pompas de causas inútiles". Si no se parte de sistemas pedagógicos que supongan por lo menos un aproximado conocimiento de los comportamientos psicológicos del ser, mal podremos adecuar y dosificar metodologías con la simplicidad y efectividad necesarias para desarrollar facultades de acuerdo con un concepto integrador. Es por ello que no deja de inquietarnos lo que dice Herbert Read: "Si la imagen precede siempre a la idea en el desarrollo de la conciencia humana, como yo afirmo, no sólo debemos volver a escribir la historia de la cultura sino que también debemos revisar los postulados de todas nuestras filosofías. En particular debemos preguntarnos una vez más cuáles son los fundamentos correctos de la educación". (IMAGEN E IDEA).

Haremos algunas observaciones referentes a la experiencia plástica y lo que en relación con ella, importan los hechos del hábito, de la cultura y de la educación personal.

La comprobación de experiencias visuales (la imagen provocada por un objeto o una estructura plástica) prueba las diversas y distintas reacciones afectivas y comunicativas de sujetos pertenecientes a un mismo grupo social y cultural y, en muchos casos, hasta de personas cultivadas mediante una misma disciplina plástico-artística. Sin dejar de tener en cuenta lo mucho que importan las condiciones personales, esta diversidad de juicios valorativos es el resultado de un vago y eventual experimentar por experimentar, de un hacer por hacer eje-

ARTE

cutado en el plano superficial de una mecánica ligera e incontrolada y ocurrente. Una de las consecuencias de esta actitud es el hacer automatista de mucha pintura carente de personalidad por falta de raíces en la auto-expresión. Esta supone una clara elección de medios, control y experiencias en profundidad lo cual no entorpecerá a la libre creación, cuyo producto, ofrecido a la contemplación, dará con todo una apariencia libre y espontánea.

Nos es dado comprobar también, que las distintas reacciones afectivas frente a un cuadro, por ejemplo, encontraban en mucha gente, algo que los ponía en un relativo acuerdo en cuanto a un criterio estimativo. Esto ocurre muy a menudo cuando el objeto ofrecido a la contemplación hace referencia a cosas o seres conocidos e identificables. Sin negar el placer que pueden provocar los reencuentros como factor desencadenante de experiencias vividas en el espectador, es preciso anotar que ellos no afectan al valor real de la experiencia plástica. La experiencia plástica arranca de la percepción sensible con todo lo que ésta importa como capaz de aprehensión y de significación mediante imágenes visuales estructuradas y no como suscitadora de recuerdos y de la emoción consiguiente. Es vivencia potencial despertada en el ser al influjo de una presencia objetiva y actual. Además, aludiendo a una experiencia más honda, a la contemplación estética, diremos que ella hace referencia a la intuición y al concepto universal del arte, que se concreta y trasciende mediante una forma estética en acto.

Sin ánimo de enfrentar el conocer adquirido por la reflexión lógica o discursiva al adquirido por la experiencia sensible sistemáticamente desarrollada, corresponde señalar esa laguna cultural configurada por la falta de cultivo de las potencias sensorio-reactivas en el ejercicio visual-plástico. Innúmera cantidad de personas dedicadas al comentario, crítica y enseñanza de las artes plásticas confirman esta afirmación. En efecto, si en sus reflexiones, que constituyen una clara exposición de principios estéticos y formales, que exhiben un discernimiento meritoriamente estructurado, quedan, en cambio, muy lejos de responder satisfactoriamente a una realidad objetiva consecuente cuando se trata de la elección de los ejemplos que deben testimoniar lo que tan juiciosamente han expuesto. Este desacuerdo tiene a veces su origen en la subjetividad inherente a los juicios del "gus-

to". Es por ello por lo que se ha dudado sobre la posible inclusión de la estética en una categoría científica.

La subjetividad ligera y circunstancial pretende en muchos casos arrogarse el derecho de establecer juicios de objetividad universal. Los principios axiológicos o de valores, magnífico esfuerzo del pensamiento metafísico, no tienen por qué olvidar el "humilde" origen sensorial como núcleo primero de toda experiencia estética.

Además, este relativismo valorativo tan común debe atribuirse a la falta de una inteligente y sistemática incursión de la experiencia a través del "ver", en el cabal sentido que supone el desarrollo y ahondamiento de esta preciosa facultad.

Volvemos a repetir —sin negar el aporte de la lógica, de la metafísica y otras disciplinas intelectuales a la experiencia estética— lo "sensible", el conocimiento de lo que puede ser captado por los sentidos y la educación consecuente para ello, constituyen un aporte esencial para la experiencia plástica (según veremos más adelante) y acerca del cual manifiesta Cassirer desde su alta autoridad: "Esta fijación de los momentos más altos de los fenómenos no es una imitación de las cosas físicas y tampoco un rezumar de sentimientos poderosos, sino una interpretación de la realidad, pero no a través de conceptos sino de intuiciones; no a través del pensamiento, sino de las formas sensibles". (ANTROPOLOGÍA FILOSÓFICA).

La etimología de la palabra estética alude a "percepción por medio de los sentidos".

Los juicios del gusto como expresión de una interioridad afectiva no son suficientes para la valorización plástica o estética. Además nuestra propia experiencia nos habla de su cambiante fisonomía estimativa y carácter accidental. Los juicios estéticos que el tiempo decanta, hablan bien a las claras de la relativa y circunstancial apreciación motivada por los juicios del gusto.

La historia da fe del olvido y escándalo que muchas obras produjeron en su época y del éxito y resonancias de otras. Así también la historia comprueba el surgir a la contemplación de posteriores generaciones lo que permanecía oculto para los coetáneos que "miraron" sin "ver". Por otra parte comprobamos cómo entra en el olvido lo que hasta ayer fué motivo de delectación emocionada.

Los modos plásticos que muchos artistas adoptaron para dar for-

ARTE

ma tangible a sus intuiciones, también modelan, por así decir, la determinante de superficie que hace a los juicios del gusto.

Cualquiera de los modos plásticos —táctil, óptico, naturalista, etc.— puede dar lugar a sugestivas preferencias. Hay quienes sólo “gustan” del claroscuro barroco o del impresionismo luminoso, y los más del naturalismo adocenado y academista, sobre todo cuando el tema hace referencia a imágenes de la apariencia. Este hecho de las formas del objeto y de las imágenes de la apariencia controladas por perspectivas lineales y aéreas, luz y sombra, que se transmitieron a través del tiempo por medio de formulismos académicos, es uno de los factores determinantes que han condicionado y aún condicionan el “gusto” por la pintura en gran parte del público.

Liberada la imagen de la apariencia y de sus posibles sugerencias representativas, nos encontramos frente a una gran porción de público y aún de “gustadores” del arte que prácticamente “miran” sin “ver” nada. Para ellos, una configuración espacial ricamente estructurada no comunicará significados, nada más ni nada menos, que al precio de las posibles referencias aparentes.

Lo que acabamos de afirmar no significa de algún modo que el valor plástico y artístico de una obra suponga la no referencia a un tema representativo. Afirmar esto sería negar valor a magníficas creaciones del arte que jalonan el paso del hombre a lo largo de la prehistoria e historia de la humanidad. Por otra parte, el modelo natural, con mucho o poco de él en una obra pictórica o escultórica, adquiere significación por su forma artística a través de cualquier forma plástica y no por el grado de verosimilitud o parecido a seres o cosas. El arte tiene su propia y genuina verosimilitud —imágenes de la idea o de la intuición— que trasunta la interioridad del artista. Este les da vida objetiva por medio de una configuración exterior de formas sensibles y significativas. La lucha expresiva se entablará a través de la interrelación estructurante de los signos sensibles y objetivos mediante una “sintaxis” dinámica de los elementos tendientes al logro “semántico” de la forma presentativa y no por la reproducción literal de objetos o escenas.

El erudito filósofo alemán Wilhelm Dilthey, inigualable conocedor de todas las literaturas y de todas las artes dice: “Aprendemos a ver a través de los ojos de los grandes pintores. . . Los copistas de la

realidad no nos enseñan nada más que lo que podría saber un hombre inteligente y buen observador, aún sin ayuda de ellos... Nosotros esperamos la impresión estética cuya energía y poder correspondería a la inmensa ampliación del horizonte humano”.

Aprender a “ver” supone, descontando condiciones personales, serias disciplinas a través de prácticas adecuadas, además de las experiencias formativas derivadas del contacto con los elementos capaces de configurar una imagen visual, es decir: experiencias pregnantas.

Los métodos pedagógicos modernos de formación plástica, de acuerdo con el aporte de la ciencia y la cultura, aconsejan intensificar y poner su acento en el desarrollo del lenguaje de la visión.

Fundamentar y proyectar la expresión de la imagen objetiva creada y convertirla en instrumento del hacer plástico, es traer a un primer plano de la conciencia la cualidad formativa, que por su parte supone la aprehensión sensible consumada en el acto perceptivo visual. Por ello, la percepción visual profunda y estructuralmente desarrollada es conocimiento —comunicación y expresión— y ocupa el lugar que le corresponde en el desarrollo de las facultades del individuo y apunta directamente al proceso de la experiencia plástica.

Dentro del campo de la fenomenología, dicha percepción es el paso previo y necesario a la aprehensión de los valores estéticos en su esencia. Elevar los hechos de la experiencia sensible hasta el plano de la inteligibilidad es provocar el afloramiento de la intuición, un ponerse en marcha de las energías vitales interrelacionadas por los caminos que llevan de la experiencia hacia la intuición a través del tamiz de la conciencia.

Limpia el ojo, por así decir, el ojo de la mente, aclarando el porqué vemos cómo vemos, es un paso necesario para el acceso a las disciplinas de las artes de la visión.

El término plástica es usado aquí en el mismo sentido dado por Gyorgy Kepes en su hermoso libro *LENGUAJE DE LA VISIÓN*: “La cualidad formativa, la organización de impresiones sensoriales en conjuntos orgánicos y unificados. La experiencia de una imagen plástica es una forma desarrollada a través de un proceso de organización. La imagen plástica tiene todas las características de un organismo vivo. Existe mediante fuerzas de interacción que actúan en sus respectivos campos y están condicionados por estos campos. Tienen una unidad

ARTE

espacial orgánica, es decir un conjunto cuyo comportamiento no está determinado por el de sus componentes, sino en el que las partes mismas están determinadas por la naturaleza intrínseca del conjunto. Es, por lo tanto, un sistema cerrado que logra su unidad dinámica por medio de varios planos o estados de integración, equilibrio, ritmo y armonía”.

Estas afirmaciones puntualizan comportamientos psicológicos vivamente enunciados en “la teoría de la forma” o Psicología de las Estructuras (*Gestálttheorie*). Es innegable el aporte positivo que las experiencias “gestaltistas” y las teorías en que se sustentan ofrecen al campo de la cultura actual y, sobre todo, en lo concerniente a un posible restablecimiento de la imagen visual sobre bases más firmes y las proyecciones educativas, estéticas y comunicativas que tales experiencias imponen.

El concepto de estructura, totalidad, forma y organicismo van tomando posición frente a los conceptos atomísticos, mecanicistas y racionalistas de concebir y experimentar la realidad.

En lo psicológico, la teoría estructuralista exhibe un fecundo campo metodológico para el desarrollo, comprensión y valorización de la experiencia plástica, poniendo su acento en la percepción sensorial frente al problema del estímulo y su imagen visual. Esta imagen revelaría un mundo que se ha organizado en forma automática y espontánea bajo “condiciones tan buenas como lo permitan determinadas condiciones existentes”. La percepción nos entregaría una realidad configurada a la medida de nuestras potencias psíquicas en el acto mismo de su entrada.

La imagen visual no es una imagen mecánica del estímulo, como podría serlo una fotografía; es una “forma” que resulta del estímulo transformado, recreado, simplificado. El ojo no es un órgano pasivo encargado de llevar mensajes al cerebro para que luego, por una operación discriminativa, razonada, veamos como consecuencia aquello que ha sido propuesto como objeto de observación.

Susanne K. Langer dice al respecto: “Toda sensibilidad lleva el sello de la actividad mental. Por ejemplo, “ver” no es un proceso pasivo por medio del cual se almacenan impresiones sin sentido para que luego las utilice una mente organizadora que con estos datos amorfos construye formas que le sirven para sus propios propósitos.

El acto de "ver" es de por sí un proceso de formulación; nuestra comprensión del mundo exterior comienza en los ojos"... "Las formas visuales, líneas, colores, proporciones, etc. tienen tanta capacidad de articulación (es decir, de combinación compleja) cuanta tienen las palabras. Pero las leyes que rigen este tipo de articulación son completamente distintas de las leyes de la sintaxis que rigen el lenguaje. La diferencia primordial consiste en que las formas visuales no son discursivas. No presentan sus ingredientes de manera sucesiva sino simultánea, de modo que las relaciones que determinan una estructura visual son captadas en un solo acto de visión". (NUEVA CLAVE DE LA FILOSOFÍA).

Podemos afirmar entonces que el aspecto sensorio-reactivo no solamente fundamenta al acto creador plástico en su faz estructural, sino que la educación consecuente debe ocupar un preciso y preferente lugar en los sistemas de formación plástica o de comunicación visual.

"Por sublimes que sean las alturas que se pueda alcanzar —dice S. K. Langer— la mente humana sólo puede funcionar con los órganos que posee y según las funciones peculiares de dichos órganos. Ojos que nunca vieron formas, jamás podrán proporcionar imágenes a la mente... Una mente que trabaja sobre todo con significados, debe poseer órganos que la provean, por sobre todo de formas". (Obra cit.).

Quizá el error de apreciación de muchas Escuelas de Artes con respecto a la más eficaz manera de desarrollar la capacidad plástica, se deba a la creencia de que el hecho de enseñar a "ver" consistiera en crear una habilidad para reproducir modelos del natural. Esta mecánica seccionada está muy lejos de integrar formativamente al ser y menos aún de reflejar la imagen visual, siempre expresiva, provocada por el modelo-estímulo.

Aprender a "ver" es tomar conciencia del "lenguaje" de las estructuras y de sus posibles connotaciones comunicativas y expresivas.

Entendemos que ha llegado el momento de ponernos a considerar las incalculables proyecciones de comunicación y conocimiento implicados en el hecho del lenguaje visual o formas presentativas.

Dice Walter Gropius: "Cuando más se difunda este lenguaje visual de la comunicación, tanto mejor será el entendimiento común. Esta es la tarea de la educación: enseñar qué es lo que influye sobre

ARTE

la psique del hombre en términos de luz, escala, espacio, forma y color”.

Frente a un modelo se experimenta un mensaje expresivo a través de su estructura percibida como totalidad, sobre todo si manifiesta una clara intencionalidad previamente configurada. Modernos sistemas pedagógicos tratan de hacer consciente este primer impacto cargado de expresividad en cuanto pasividad, agresividad, estatismo, dinamismo, etc. y sus reflejos amotivos y significativos. (Estas connotaciones afectivas que iluminan los caminos hacia la aprehensión estética, no provienen de una visión que avanza de lo particular a lo general, del análisis a la síntesis; al contrario, ellos mismos son la síntesis, el todo estructural con sus características salientes y por medio del percepto). Encontrar luego equivalentes plásticos que prefiguren estos estados, y no una copia literal del modelo, es hallar el camino para conformar una conciencia plástica sensibilizada a lo largo de los procesos del “ver”. Este proceso no será para que nos apropiemos de una serie de recetas que nos servirán para sugerir, a través de estructuras plásticas, estados de emotividad como indican algunos tratados de composición. Es un proceso más hondo, psicológico y formativo: sensibilizar al ojo para que “vea”, perceptualizándola en la conciencia, a la imagen provocada por un estímulo objetivo; hacer inteligible el percepto que se da por la aprehensión sensible *a priori* como un componente dinámico y creador del ser. Este hecho, revelado por la psicología de las estructuras, es un admirable aporte que los sentidos entregan a la capacidad creadora del artista, al nivel de la percepción visual. “Las modernas concepciones psicológicas nos animan a considerar a la visión como una actividad creadora de la mente humana”. (*R. Arnheim: ART AND VISUAL PERCEPTION*).

Tanto los cambios de posición frente a la imagen plástica, y a sus modos como las enseñanzas que los sustentan han de responder a una nueva y auténtica actitud vital, cultural y técnica reflejadas en los sistemas que las impartan.

Las formas de la educación artística si quieren ser vivas y vigentes ahondan en lo permanente y progresan con el progreso. Un reencuentro con lo vivo y permanente del hombre, invalidado y detenido muchas veces por formas culturales espúreas, y una concordancia adecuada a las nuevas dimensiones que la ciencia y la tecno-

logía han creado en el vasto panorama del mundo interno y externo, son las exigencias que el arte, la experiencia plástica y la visión tienen en cuanto se convierten en un fin de un proceso educativo. Corresponde precisamente a la educación crear un clima propicio a la comprensión de las nuevas formas plásticas, que desgraciadamente se convierten en habituales para el público sólo muchos años después de descubiertas, no sin pasar, incluso, por el desprecio y la burla de sus contemporáneos.

Es cierto que toda nueva forma cultural o artística supone fuerzas en lucha, que crean tensiones entre las viejas estructuras, que tratan de sobrevivir, y las modernas, que avanzan sobre la base de los medios que las nuevas condiciones históricas presentan.

La tendencia a la inmovilidad que caracteriza a muchas posiciones de la razón crea tal tensión, pues tiende a ver como estático, como formado por compartimentos aislados e inmóviles, el proceso dinámico de la vida. En lugar de adscribirse cada forma cultural y artística a la circunstancia histórica precisa que la ha engendrado, se la convierte en un criterio o canon absoluto para juzgar y desechar todo o casi todo lo que no coincide con ella. Hay una ceguera histórica, como hay una ceguera para el color, y consiste en el "no estar a la altura de los tiempos".

La comprensión viva de la realidad se posibilita sólo en la medida en que la razón se adecúe a la esencial fluidez de lo existente y de lo histórico, para intentar reflejarlo en su cambiante figura.

La aparición de una nueva forma cultural o artística habría de estar seguida de la aparición consiguiente en el plano de la razón, de las estructuras que las capten y testimonien. Es el camino que nos coloca "a la altura de las tiempos".

Buscar una interrelación armónica, orgánica y progresiva entre el hombre y su circunstancia, su circunstancia histórica principalmente, es función de toda educación sabia y vitalmente estructurada.

En esencia, la educación pone al hombre en presencia de lo contemporáneo haciéndole "echar raíces" en lo histórico. Si la educación artística, técnica y audio-visual de la comunicación en el mundo actual, por ejemplo, no potenciara la posibilidad de tal presencia, detendría un aspecto del desarrollo del ser y haría extemporáneas sus manifestaciones, y, por lo tanto, falsas en su significado.

ARTE

Las micro y macro estructuras reveladas por la fotografía, son los nuevos aportes con que la técnica, abriendo con ello nuevos caminos al conocimiento y acaso a la intuición creadora, pone a la escala de la percepción humana aquello que, por pequeñez o grandiosidad, lo excedía. Por ello también hoy vemos más, más lejos y más hondo.

Con la invención del cine se ha marcado en este siglo un sensible cambio en el horizonte de la percepción visual y de la potencia significativa e instructiva de la imagen por el movimiento, la cual es capaz de integrar en la conciencia a la parte como función de un todo estructural, y lo que es importante, en el ámbito de las multitudes.

El cine que puede acelerar o disminuir las secuencias temporales, indaga y propone a la contemplación humana el secreto y maravilloso drama de la vida, que crece, se desarrolla y muere en el continuo sucederse del espacio-tiempo.

Por otra parte, el arte llamado genéricamente abstracto, que no hace referencias a posibles reencuentros aparentes, lanza un desafío a nuestros hábitos visuales comunes invitándonos, en cambio a la aprehensión sensible de lo "bello" generada por la fuerza y la vigencia de las puras estructuras como capaces de significación por ellas mismas.

Es este un hecho positivo, real y cultural, consecuencia del proceso dinámico de la vida y la historia. Desconocerlo sería terquedad e incultura o un no querer adscribirse, deteniéndose, a las nuevas formas culturales y artísticas que el mundo actual ofrece. Equivaldría tal actitud a desconocer la proyección inmensa que se ha producido en el campo de la historia y la cultura después de la fisión atómica.

Sin hacer referencia al problema de si el arte puede progresar o no, debemos en cambio incorporar activamente al campo de la experiencia plástica y de la visión el aporte con que las ciencias del espíritu y las tecnologías, impulsan al desarrollo de la conciencia humana.

El lenguaje de la imagen sensible, en cierta manera, lenguaje universal, como afirma Gropius, "unen el hombre al hombre más estrechamente que las palabras".