

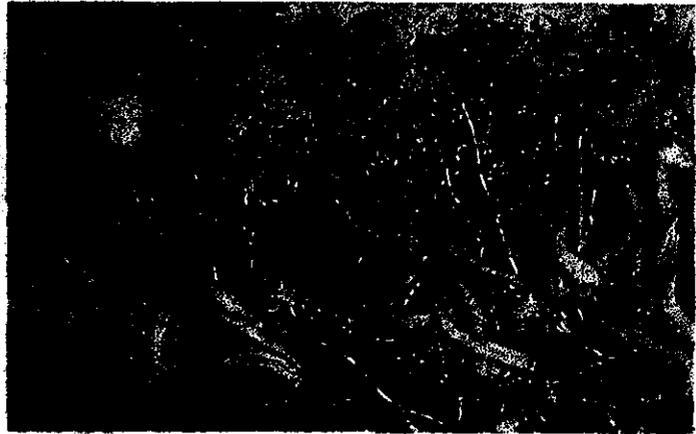
2ej



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MEXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS Y SOCIALES

PROPUESTA DE UNA HERMENEUTICA PARA EL ANALISIS DE LAS IMAGENES PICTORICAS. ESTUDIO DE CASO: LA OBRA DE VINCENT WILLEM VAN GOGH.



TESIS

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:
LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA COMUNICACION

PRESENTA

GERARDO SANCHEZ MUÑOZ

ASESOR: JULIO A. AMADOR BECH



MEXICO, D. F.

273480

1999

TESIS CON
MATERIAL DE ORIGEN



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos

Porque toda mi vida de ustedes he recibido atención, apoyo y cariño, porque sé que están y se mantendrán cerca siempre, gracias papá Agustín, porque estás a mi lado, gracias mamá Luci por que me cuidas.

A Enrique por su constante apoyo, a Paty por que es como mi segunda mamá, para Agustín porque confía en mí, a Betsy por que nunca espera nada a cambio y a David por que siempre está cuando lo necesito. A todos dedico este trabajo.

No pueden faltar: Rosalba, porque me ayudaste a salir del castillo. Gerardo, Riky y Brenda; Lucy y Agus Jr.; Cecy y el pequeñuelo (a) consentido (a).

A mis amigos que se interesaron por mi trabajo: Roger, José Manuel, Coco, Sonia, Elba, Alejandro, Maricruz, Elvira, Jaime, Víctor, Raúl, José G, Toño, Carlitos... y todos los demás.

Agradezco especialmente a Julio Amador Bech, por su inagotable paciencia, comprensión y confianza, en verdad gracias.

ADiós gracias.

INDICE

	Pág.
INTRODUCCION	1
PRIMERA PARTE	1
1 Definiciones y conceptos	2
1.1 Símbolo	2
1.1.1 El proceso de formación de los símbolos	3
1.2 Mito	10
1.3 Imagen	14
1.4 Arte	21
1.4.1 Necesidad y fin del Arte	23
1.4.2 El Arte como Sistema de Signos	25
1.5 Comunicación	27
2 Comunicación visual	32
2.1 Comunicación visual	32
2.1.1 Percepción visual	33
2.1.2 Formación de la imagen retiniana	34
2.2 Percepción y cognición	35
2.3 Elementos básicos de la comunicación visual	41
SEGUNDA PARTE	51
1 Pintura como proceso de comunicación	52
1.1 El Postimpresionismo	52
1.2 Contexto histórico	55

1.3	Aspecto narrativo del arte pictórico	59
1.4	El caso de Vincent Willem van Gogh	61
1.5	Comunicación no verbal	63
	TERCERA PARTE	68
1	Análisis de la imagen	69
1.1	Niveles de significación propuestos por Erwin Panofsky para el análisis de la imagen	69
1.1.1	Primer nivel, significación Primaria o Natural	69
1.1.2	Segundo nivel, significación Secundaria o Convencional	70
1.1.3	Tercer nivel, significación Esencial	71
1.2	Aplicación del método de Erwin Panofsky para el análisis del cuadro "Comedores de Patatas"	72
1.3	Aplicación del método de Erwin Panofsky para el análisis del cuadro "Campo de trigo con cuervos volando"	83
	Conclusiones	95
	Apéndice	97
	Biografía de Vincent W. van Gogh	
	Bibliografía	104

INTRODUCCION

El análisis de la problemática y evolución de las vertientes de la comunicación, se ha orientado de manera particular, a la labor de los medios masivos de comunicación; a los adelantos en materia de telecomunicación y al papel que desempeñan en el ámbito social, político y económico en su acontecer cotidiano.

Reconocer que estas vías de estudio son las que dictan y regirán para el corto, mediano y largo plazo el destino de la comunicación como ciencia de enlace, no debe apartarnos de su esencia, por lo que es preciso dirigir la mirada hacia el estudio de la comunicación de aquellos ámbitos que suministran elementos de su origen para comprenderlos en un contexto actual.

En virtud de que el estudio y aplicación de la teoría de la comunicación ha sido dirigida en su mayor parte a los medios de comunicación masivos, es importante resaltar que no sólo en esa área es aplicable dicho postulado. Es necesario explorar otros terrenos para acceder a un mayor conocimiento de la comunicación, reconociendo sus límites y aplicaciones.

Se conoce la relación de la comunicación y el arte a través de numerosas investigaciones, por lo que se considera que elaborar o aplicar una metodología de interpretación de una imagen pictórica pudiera complementar el horizonte de investigación del estudiante de comunicación; ya que además, podrá aplicar dicha metodología en el análisis de imágenes en movimiento; es decir, en cine y televisión.

La comunicación ha sido abordada como un proceso en el que se estudia el lenguaje hablado y escrito, es decir del signo, dejando en segundo plano de atención el ejercicio de la comunicación como imagen, es decir, comunicación visual.

Asimismo, el terreno de la "comunicación no verbal", no se contempla de manera precisa como materia de estudio, sin embargo para elaboración de este trabajo será un elemento fundamental, por constituirse como uno de los medios básicos de comunicación y porque en algunos casos se puede prescindir de la expresión escrita o hablada cediendo su lugar a símbolos e imágenes.

El interés por realizar el análisis de éstos elementos en la obra pictórica de Vincent van Gogh, obedece a que es considerado como uno de los mejores pintores de su época, a que perteneció al postimpresionismo, movimiento fundamental en la historia del arte, porque se considera que aún está vigente en razón de que pintores mexicanos como Oscar Barthol aún se inspiran en él.

En este trabajo se expondrá cómo los tres elementos básicos de la pintura, - color línea y composición - no sólo fueron desarrollados por van Gogh como simples elementos de estilo artístico, sino que los convirtió en portadores de un lenguaje artístico nuevo para su tiempo característica que se aprecia en cada lienzo.

En esta investigación, la pintura de uno de los representantes del postimpresionismo, tomará el lugar de **medio y mensaje**, expresión de sentimientos y símbolos universales, cuyo resultado será un mensaje abierto, sujeto a las interpretaciones de los receptores.

Identificar un mensaje o interpretar una imagen, es uno de los objetivos de esta tesis; reconocer saber qué significa un rostro adusto, una mano rígida, un rojo carmín combinado con un verde veronés y amarillo cadmio en un cuadro de van Gogh, es lo que nos proporcionará el mejor punto de partida para descifrar el mensaje de los cuadros por analizar.

Se busca encontrar la relación que guarda un modelo del proceso de comunicación con una obra pictórica, a fin de ubicarla como un medio de comunicación.

Se expondrá de manera general, cómo se lleva a cabo el proceso de la percepción desde el punto de vista fisiológico y psicológico; se expondrá la teoría de los símbolos y su relación con el análisis de una imagen pictórica.

Se analizarán las obras escogidas contemplando la forma, la composición, el color, el equilibrio, aspectos sociales y personales de Vincent van Gogh, para obtener una interpretación acertada.

Con ello, concluiremos que la observación como una de las funciones primarias del hombre, confirma que la comunicación no sólo es verbal sino también visual y en este aspecto, las artes visuales, en específico la pintura, toma un significado diferente dentro de esta área, es decir, considerarla como un medio de comunicación.

El método de análisis, para la interpretación de los cuadros que se pretende estudiar, es el planteado por Erwin Panofsky, en sus tres niveles de significación que a continuación se presentan.

Significación primaria o natural

Se aprende a identificar formas puras como representaciones de objetos naturales, seres humanos, plantas, cosas útiles etcétera; identificando sus relaciones mutuas, acontecimientos, captando, ciertas cualidades expresivas como el carácter doliente de una postura o un gesto, la atmósfera, y los motivos artísticos, lo cual constituye una descripción preiconográfica de la obra de arte.

Significación Secundaria o Convencional

Es la relación entre los motivos artísticos y la combinación de ellos con los temas o conceptos a tratar. Esos motivos serán reconocidos como portadores de una significación secundaria o convencional, que darán origen a imágenes, que a su vez constituyen historias y alegorías.

Significación Esencial

Para el análisis de obras, se debe complementar con una investigación documental y monumental (pinturas), se deben indagar aspectos históricos de la época, formas de vida, valores, corrientes del pensamiento y técnicas del arte.

Para ello se comienza con una reconstrucción histórica. Aquí intervienen dos aspectos importantes, la intuición sintética y la explicación, que desembocan en la investigación arqueológica.

En segundo lugar vienen las imágenes, como portadoras de significados esenciales, es decir, símbolos. Para obtener el análisis completo, se procede a la condensación de símbolos y del lenguaje. Lo que proporcionará el significado o mensaje de la obra por estudiar.

Los cuadros que se eligieron para el análisis son:

- Comedores de papas (abril 1885)
- Campo de trigo con cuervos volando (1890)

Se seleccionaron estos cuadros, porque cada uno pertenece a distintas épocas en el desarrollo del trabajo de van Gogh, el primero, como un lienzo cuya expresión y madurez demuestra a un pintor definido, y en el segundo, refleja al artista consumado que expresa sin reservas sus sentimientos más profundos.

Finalmente, es preciso contemplar que el estudio de la comunicación ha evolucionado a la par de los medios masivos. En los primeros tiempos de la imprenta, todos los conocimientos y costumbres, se podían transmitir en papel, así la pintura, desde esas primeras expresiones del hombre primitivo en cavernas ha evolucionado hasta la impresión de imágenes digitales por computadora a través de Internet y en impresoras láser.

Tal parece que la intención sigue siendo la misma desde hace varios miles de años; emitir un mensaje, comunicar sentimientos o sucesos en la vida de un país, provincia u hombre, y lo único que ha cambiado es el medio y el proceso de elaboración de dicha idea.

Por estas razones se considera que este trabajo, contribuirá a que el estudiante de comunicación explore terrenos ricos en interrogantes a fin de destacar que comunicación no sólo es radio, cine, televisión o prensa.

PRIMERA PARTE

1. DEFINICIONES Y CONCEPTOS

1.1 Símbolo

Con el fin de homologar juicios respecto al manejo de los conceptos que se emplearán en este trabajo, resulta indispensable exponer en primer lugar su descripción, retomando las definiciones que algunos autores apuntan sobre ellos y precisar el sentido en que serán abordados.

Uniformar criterios para definir símbolo es una tarea complicada, por tanto su descripción se sujetará al contexto y necesidades de este trabajo. En primer instancia podemos adoptar lo que Marc Wogaw dice sobre él: "... no es en absoluto un concepto simple que represente y describa un estado de cosas estrictamente determinado y unívoco... consta de dos elementos distintos de los que sin embargo puede afirmarse que están ligados uno a otro indisolublemente, estos son; forma y materia".¹

Esto quiere decir que una de las características del símbolo es que puede ser conceptualizado, transportado o adjudicado a un objeto el cual deberá poseer forma y materia, podrá palparse o verse representado en un elemento de nuestra realidad.

Bajo esta premisa lograríamos conceptualizar a un símbolo en la misma proporción al comparar, una mesa ante una paloma blanca, o una pluma y una cruz; en este sentido la cualidad y significado otorgado a un símbolo es totalmente subjetivo para los ojos del hombre y dependerá de cada persona o sociedad el valor de significación que se le otorgue.

Debemos aclarar que esta aparente vulnerabilidad del símbolo no esta sujeta al manejo arbitrario del hombre, sino que se establece en un prolongado periodo de tiempo y permanece inmersa en una sociedad que enseña a sus miembros desde la infancia a relacionar los elementos de su entorno con sus necesidades de expresión.

¹ CASSIER, Ernst. *Esencia y efecto del concepto símbolo*, pág. 193.

Bajo esta perspectiva surgen diversos cuestionamientos: ¿porqué trasciende un símbolo? ; ¿dónde termina un símbolo? ; ¿empleamos de manera adecuada este concepto? ; ¿un objeto puede ser un símbolo y tener significados diferentes en distintas culturas?.

Este primer acercamiento por definir símbolo, nos condujo a una serie de inconsistencias. La inadvertencia con la que empleamos este término deriva en que se complique de manera permanente una buena descripción de él.

1.1.1 El proceso de formación de los símbolos

La elaboración de símbolos no es de ninguna manera un proceso arbitrario, éste se inicia desde los primeros meses de vida del hombre, con la relación que un niño efectúa entre los objetos que observa, sus formas y colores y con los movimientos y sonidos que producen sus padres. Hasta este momento aún no se puede hablar de símbolos como un concepto terminado, sino como la génesis de la relación entre objeto e imagen; de la conjugación de significado y significante.

Para ilustrar lo anterior observemos las actitudes que un niño en sus primeros meses de vida realiza al reconocer la relación entre sus necesidades de alimento y la forma de expresión que requiere para obtenerlo. El llanto es una manifestación que tanto la madre como su hijo reconocen como el elemento que representa la necesidad de alimento; así cuando el niño llora, la madre sabe del requerimiento de comida del pequeño.

Debemos aclarar que el llanto no es en esta etapa un símbolo definido de necesidad alimenticia ya que podemos responder que es un acto natural e inclusive instintivo entre estas dos personas; pero marca el inicio de la elaboración e identificación de símbolos.

Concluimos entonces que el símbolo o símbolos aparecen como la representación de una imagen o bajo la necesidad de obtener un objeto, transportados a un sistema de signos que dispuestos bajo ciertos parámetros conforman el lenguaje. Una vez que el niño intencionalmente emite sonidos o ademanes a fin de obtener un elemento, podemos decir que está empleando un símbolo para comunicarse. Cuando el pequeño adquiere la certeza de que la acción que realiza es el equivalente del objeto

deseado, establecemos que tiene nociones del manejo de un símbolo, es decir la abstracción de un elemento de su entorno.

Una vez asimilado el proceso de representación a través de los símbolos, aparecen con su manejo cotidiano inconsistencias y modificaciones que los adaptan a las necesidades de cada cultura.

El estudio de este tema, ha sido abordado por numerosos autores, quienes han elaborado desde diferentes perspectivas su descripción; tarea que complica la unificación de criterios para definirlo.

El inadecuado manejo de este concepto y su empleo habitual, ha conducido a que su valor sea desestimado. Frecuentemente es utilizado para explicar hechos que no comprendemos o no logramos explicar y en situaciones de la vida cotidiana, algunos ejemplos son: "Esa pulsera es algo simbólico para mí", o "tenía un valor simbólico", "el sueldo que me pagan es simbólico" y "las cuotas de la UNAM son simbólicas" etc.

Si reflexionamos en estas frases, en todas ellas aparece una cualidad de valor extra (ya sea para minimizar o maximizar) del que realmente tienen; se realiza una abstracción, es decir, se conceptualiza un objeto, se extrae su esencia y se le agrega un valor que regularmente es afectivo y es empleado para dar una respuesta simple a lo inexplicable.

Esta última disfunción nos conduce a las siguientes interrogantes: ¿porqué trascienden?, ¿por qué se vuelven universales?. La atribución de valores afectivos es uno de los factores que contribuyen a que el símbolo permanezca en el tiempo del hombre, a que rompa fronteras físicas y culturales y a hacerse del conocimiento de diferentes sociedades en el mundo. Sin embargo es preciso destacar que su conocimiento o reconocimiento no determinará su aceptación como un elemento más dentro de una cultura diferente de la que surgió.

¿Cómo se produce esa convención social?, recordemos que un gran número de símbolos incrustados en diferentes culturas fueron adquiridos a través del lenguaje y transmitidos desde la infancia. Algunos más son parte de la naturaleza del hombre, permitiéndose así su universalidad y permanencia.

Los ejemplos más rudimentarios de los procesos de simbolización, los encontramos en los movimientos que realizamos cuando para alcanzar algo, señalamos el objeto deseado con el dedo índice, o al asentir con la cabeza cuando aprobamos una acción. De igual forma funcionan los gestos faciales de agrado o disgusto, aunque estas formas simbólicas de expresión las abordaremos adelante en el apartado de comunicación no verbal.

Para ejemplificar lo anterior si colocamos la mano como un saludo, con el dedo índice y anular formando una V y los dedos restantes contraindos, es una forma de expresión que denotó en cierta época, amor y paz; y otra posible lectura es la de victoria.



De la cualidad de un símbolo para ser adoptado en diferentes culturas, tenemos que su introducción se puede llevar a cabo a través de las siguientes vías:

- A través del *elemento afectivo*. Es el sentimiento (cualquiera que éste sea) lo que determinará su aceptación en diferentes lugares y culturas.
- La *adopción* por su funcionalidad. Con ellos se facilita la comunicación, en un lenguaje cotidiano.
- La *imposición*. Se presenta cuando una cultura ha sido sometida por otra.

Al respecto, tenemos el caso de la estrella de tres picos, la cual entre otras connotaciones representa la marca de una compañía de automóviles, la imagen ha sido adoptada como la representación de un estilo de vida y viene acompañada de un elemento extra, que en términos de publicidad se denomina *status*, factor que conduce a un individuo o grupo de ellos a que adopten este símbolo como muestra de elegancia y poder.



Al observar la estrella identificamos la marca de automóviles "Mercedes Benz" y logramos reconocer el significado del símbolo. Esta característica de conocimiento proporciona a la estrella su cualidad de universalidad, es decir, la identificación de su significado en culturas y lugares diferentes.

Podemos argumentar que el reconocimiento de estos símbolos, se ha logrado gracias al papel que en la actualidad juegan los medios masivos de comunicación, pero es también cierto que en su esencia el significado no varía de un lugar a otro de manera considerable, situación que sucede con una manzana roja, elemento que nos remite a los deseos terrenales y su desencadenamiento.

Pero esa universalidad, está sujeta en algunos casos a la distorsión, dado que es sometido a un proceso de adaptación, dictado por la cultura o costumbre de aquellos quienes lo reconocen; por lo que un símbolo puede tener significados o aplicaciones relevantes o no representar nada entre una cultura y otra.

De manera general logramos describir el concepto símbolo al afirmar que éste tiene las siguientes características esenciales: **representatividad, universalidad y adaptabilidad.**

A estas tres propiedades se le agrega una más: su **permanencia**. Esta la apreciamos con las calaveras de azúcar, elementos que están estrechamente ligadas a las festividades de día de muertos en los primeros días de noviembre. La tradición de ofrecer a los muertos ofrendas y representar a los vivos con dulces, se ha adaptado a los hábitos sociales actuales, si consideramos que esta tradición tiene su origen en las culturas prehispánicas quienes consideraban a las calaveras como la representación de la muerte; y el ofrecer a sus familiares muertos obsequios, una ceremonia de comunicación entre el mundo real y el inframundo. Con lo anterior observamos como un mismo símbolo puede ser adaptado a las costumbres de otro tiempo y otra cultura.

Pero este proceso no se realiza como una acción premeditada con el fin de transformarlo, sino que se produce a través de un período de tiempo prolongado y con su reconocimiento constante. Cabe aclarar que el contacto con otras culturas puede ser el elemento que motive su manipulación o cambio. Esto lo observamos con la adaptación y comparación entre las festividades en Estado Unidos y las de México sobre el culto a los muertos y en especial a la temporada antes referida.

Es importante aclarar, que la determinación o adjudicación de significados a los símbolos es hasta cierto punto diferente a su concepción en un mismo tiempo y espacio. Un símbolo ubicado en un escenario, puede tener una doble significación, lo que no lo hace arbitrario o sujeto a la manipulación del hombre, sino moldeable a sus necesidades o a su reconocimiento, determinado por su cultura. Al respecto observemos el siguiente ejemplo.

La esvástica durante 1996 y 1997 se hizo una vez más del conocimiento de todo el mundo, debido al brote de grupos neonazis. Observamos como este símbolo es abordado por los medios de comunicación como la evocación de una ideología xenófoba y destructiva. Esta nos remite a su próximo antecesor como el símbolo del aparato destructivo de Adolfo Hitler, pero está casi olvidado su verdadero significado, que era para los antiguos romanos la representación de Dios. Este símbolo gráfico según lo que expone Eduardo Cirlot en su diccionario de símbolos es "la concreción y el dinamismo, (que) aparece en casi todas las culturas primitivas y antiguas del mundo, su significación formal se ha identificado como rueda solar con rayos y pies esquematizados en sus extremos".²



Concluimos que: símbolo es aquello que nace con el hombre y éste a su vez lo adapta a la necesidad que tiene para entender el mundo que le rodea; es portador de significados, sentimientos, expresiones y por lo tanto mensajes, eje temático de este estudio. El mensaje de los símbolos de acuerdo a su contexto o época y sitio de permanencia, es lo que se

² CIRLOT, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*, pág. 199.

pretende descifrar al contemplarlos ya sea de manera individual o en conjunto en una obra pictórica, que en este caso será la de Vincent W. van Gogh.

Cabe aclarar que la presencia de estos elementos al interior del símbolo han sido los responsables --en algunos casos-- del alejamiento en la cotidianeidad del hombre, lo que ha derivado en imprecisiones al realizar un ejercicio de interpretación o búsqueda de su significado.

Bajo esta perspectiva cabe la idea de Georgina Ortiz, quien argumenta que el símbolo contiene "una serie de expresiones plenas de abstracciones, a tal grado que en algunos casos casi se ha perdido su relación con el objeto, por lo cual es necesario un esfuerzo por parte del destinatario para descifrarlo".³

Esta característica definirá la estructura del mensaje o significado que podremos obtener al estudiar la obra de van Gogh, observaremos entonces que su manera de pintar un árbol en una noche, determinará el estado de ánimo del artista, o proporcionará elementos del tipo de flora que existe en la región, de donde obtuvo ese motivo, así como sus necesidades de expresión, que sin lugar a dudas es la principal característica de este pintor.



Para sustentar lo anterior debemos tomar en cuenta que: "el pensamiento en conceptos, emergió del pensamiento en imágenes a través del lento desarrollo de los poderes de abstracción y simbolización, de la misma

³ ORTIZ, Georgina. *El significado de los colores*, pág. 70.

manera que la estructura fonética emergió por procesos similares, de los símbolos pictóricos y los jeroglíficos".⁴

Así al interpretar el mensaje de una imagen lograremos detectar o rescatar un símbolo y conocer su significado, pero únicamente si se cuenta con un código preestablecido para identificarlos. Por esta razón para reconocer y analizar símbolos, basaremos nuestro estudio en la significación que proporciona Juan Eduardo Cirlot en su diccionario de Símbolos, a fin de poseer un código que nos auxilie al momento de estudiarlos y emitir una conclusión.

En este sentido debemos recordar que los símbolos nacen de la necesidad de representar las imágenes mentales del mundo que nos rodea y es en esta dicotomía en donde ligamos el símbolo y la imagen, formas y colores y composición pictórica, con las obras de Vincent van Gogh.

En resumen, "la obra de arte es ciertamente un mensaje, entre artista y público, que obedece a las reglas generales de la teoría de la información, pero para que la percepción de tal mensaje se transforme en verdadera y propia fruición estética; es necesario admitir que tanto el artista como el fuente puedan disponer de un código de símbolos preestablecidos y suministrados por el cuadro social y cultural dentro de los que están inmersos".⁵

Con base en esta afirmación presentamos en adelante una serie de elementos que auxiliarán a la comprensión tanto de la investigación, como las obras del artista que estudiamos y con ellos estableceremos las líneas de trabajo en las que nos ubicaremos a fin de conseguir el objetivo final, que es la comprensión de la imagen pictórica auxiliados del estudio del símbolo, mito, imagen y arte.

⁴ DONDIS A, Dondis. *La sintaxis de la imagen*, pág. 20.

⁵ DORFLES, Gillo. *Símbolo comunicación y consumo*, pág. 48. Las cursivas son nuestras.

1.2 MITO

Existe una estrecha relación entre símbolo y mito, es por ello que éste al igual que símbolo es difícil de ubicar en un concepto único.

En este sentido revisemos lo que al respecto García Gual comenta: "No hay ninguna definición del mito que se aplique a todos los casos reales. Los mitos difieren enormemente de su morfología y su función social".⁶ Bajo esta perspectiva debemos dedicar especial atención en su manejo y delimitar la forma o lógica a partir de la cual se va a estudiar.

Tenemos que los mitos son explicaciones de hechos del pasado, de aquellos acontecimientos en el que el hombre se vio involucrado tratando de explicar lo que no comprende.

Cada mito es diferente. Sustraído de su lugar de origen poseerá elementos que no comprendamos, en consecuencia, cada individuo o cultura intentará explicarlo y trasladarlo en una forma específica, hecho que conlleva el impedimento de unificar al mito en un concepto único.

De la misma manera en que Roland Barthes afirma que el mito es un habla, también es un sistema portador de símbolos y mensajes. "Esto indica que el mito no podría ser un objeto, un concepto o una idea, se trata de un modo de significación, de una forma".⁷

Con base en este razonamiento, si el mito es significación de una forma, entonces las formas de un cuadro pictórico son mitos y por tanto habla, lo que nos conduce a mensajes; y de ellos es su significado lo que nos interesa comprender en este trabajo, ya que es tarea básica de la comunicación decodificarlos. Lo anterior se afirma en las concepciones que García Gual y Barthes aportan de lo que es y no un mito.

Para el primero el mito "... tiene formas y funciones varias, tal vez unas más significativas que otras..."⁸ lo que en otras palabras comenta Barthes "... si

⁶ GARCÍA Gual Carlos. *Mitologías*, pág. 9.

⁷ BARTHES Roland. *Mitologías*, pág.199.

⁸ GARCÍA Gual. Op.Cit, pág. 11.

el mito es un habla, todo lo que justifique un discurso puede ser mito. El mito no se define por el objeto de su mensaje, sino por la forma en que se lo profiere".⁹

Ambos autores coinciden en la ambivalencia del término y la forma en que debemos interpretarlo. Vemos entonces que el mito no sólo tiene varias formas de transmisión en el tiempo, sino también niveles de importancia otorgados por cada cultura y canales para transmitirse, lo que determinará su permanencia en el tiempo del hombre. Esta cualidad permite su transferencia a través de su representación en el habla con actitudes y costumbres, las cuales al unificarse se convierten en ritos, descripciones y conmemoraciones de la historia narrada en el mito.

Según Mircea Eliade, los mitos pueden conocerse a través de dos tiempos, el sagrado y el profano. En el primero se retoma el mensaje del mito en forma de lenguaje figurado, sobrenatural o en parábola y en el segundo como una expresión más en el lenguaje cotidiano.

Son estas características las que lo dotan de su carácter de universalidad y en algunos casos fuera de la realidad cultural en la que vivimos. Sabemos que lo que no es comprensible para el hombre adquiere un carácter de misterio y oscuridad, alejado de la comprensión de la gran mayoría de los integrantes de una sociedad.

En este sentido cabe mencionar que su ubicación en algún acontecimiento o en un tiempo y espacio diferente, puede conducir a que su comprensión se dificulte o facilite al mismo tiempo.

Los mitos son el canal del hombre que a través del tiempo comunica acontecimientos de carácter trascendental, estos explican una realidad en tiempos pasados, compuestos de símbolos que, como ya se explicó, son portadores de significados, elementos que nos auxiliarán en el estudio de motivos pictóricos y su relación con acontecimientos míticos.

Es importante tomar en cuenta que "se pueden concebir mitos muy antiguos, pero no hay mitos eternos, puesto que la historia humana es... la que regula la vida y la muerte del lenguaje mítico".¹⁰

⁹ BARTHES Roland. Op.Cit, pág. 200.

Esta afirmación de Barthes se puede comprender cabalmente si determinamos que el mito es parte de una colectividad o cultura, que proporciona una influencia de unión entre sus miembros, función que conduce a los mitos a que a través del tiempo sean modificados en la misma proporción en que se modifica esa colectividad o cultura que lo profiere.

Por lo tanto la interpretación de un mito hecho forma, en una composición pictórica se debe abordar desde el punto de vista y época en que fue creado o retomado, ya que de no ser así cabe la posibilidad de no ser comprendido o descifrado dado que el momento histórico no es el mismo y puede ser interpretado de manera errónea, lo cual desvirtuaría el verdadero sentido para el que fue destinado.

Al respecto Carlos García Gual, indica que "El mito es un relato, una narración que puede contener elementos simbólicos, pero que frente a los símbolos, o a las imágenes de carácter puntual, se caracteriza por presentar una historia".¹¹

Bajo esta perspectiva, de los mitos podremos obtener relatos de los motivos de un cuadro; lograríamos identificar personajes o situaciones que el artista evoca una vez más a fin de expresar de manera detallada una situación similar en su vida o momento histórico.

Es objetivo de este trabajo entender que el pintar a una familia de campesinos comiendo papas, puede ser una representación de la última cena, (ver cuadro 1) si consideramos que van Gogh durante toda su vida estuvo ligado de manera estrecha a la religión, además de algunos rasgos de similitud que existen entre los motivos del cuadro referido, con el pasaje bíblico de la última cena. Esta relación se explica de manera detallada en el análisis del cuadro.

Una interpretación más puede ser vista como el cruel reflejo de una sociedad capitalista que tiene al pueblo en la peor de las miserias, al grado de orillarlos a vivir en pequeños cuartos, con una alimentación limitada a lo que pueden obtener de su trabajo en el campo; en contraste con el mundo

¹⁰ Loc.Cit.

¹¹ GARCÍA Gual. Op.Cit, pág. 12.

de gente acomodada que van Gogh conoció durante su infancia y adolescencia en el seno de su familia. Estas intenciones son la que se persiguen con la identificación de símbolos y mitos en la obra de van Gogh.

En resumen las principales características del mito son las siguientes:

- Es parte de la conciencia colectiva de un pueblo, que tiene como singularidad lo misterioso, y que refleja los aspectos religiosos, sociales y hasta políticos y económicos de una sociedad.
- A través del mito se intenta dar respuesta a hechos básicos de la esencia del hombre, como su origen y destino y por tanto las respuestas están cargadas de hechos que van más allá de la realidad humana, es decir, de elementos mágicos.
- El mito es transmitido y conservado a través de los ritos, que son las representaciones de la historia contenida en su interior y que regula el comportamiento de la sociedad que lo profiere.
- Es un sistema de comunicación que proporciona un mensaje a través de un habla que permite el acceso a una interpretación.

A fin de sustentar lo anterior retomaremos lo que García Gual define como mito. "Es una forma de expresar, comprender, sentir el mundo y la vida, diversa de la representación lógica, se trata diría, de otro tipo de lenguaje, más emotivo y colectivo, pletórico de imágenes y símbolos."¹²

Por tanto las definiciones de mito abordadas por diversos autores, otorgan a éste una característica de pluralidad, que conduce a la permisión de que cada persona pueda realizar su propia interpretación, respetando su estructura y características históricas. Es bajo este criterio que elaboraremos el análisis de las obras de Vincent van Gogh.

¹² Loc.Cit.

1.3 IMAGEN

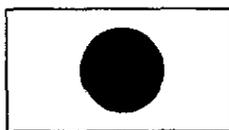
Un elemento indispensable en el proceso para el análisis de una obra pictórica lo constituye la imagen. Esta será apreciada como la aglutinadora de símbolos y mitos que como ya se estudió son portadores de significados y mensajes. Será la imagen el vehículo que conducirá la comunicación entre el emisor y el receptor que en este caso particular lo constituye van Gogh y nosotros.

Bajo esta visión, la imagen resulta ser la interpretación de cada individuo, determinada por sus conocimientos previos de una representación de la realidad. Esto permite que una imagen pueda ser interpretada o comprendida de diferentes maneras.

Mircea Eliade expone al respecto que, "las imágenes son multivalentes por su propia estructura, por tanto, la imagen en cuanto tal, en tanto haz de significaciones, es uno de sus numerosos planos de referencia".¹³

En esta descripción encontramos que la imagen representa la realidad que cada individuo observa o ha experimentado, pero también prevalece la característica de lo que es esta en su esencia, es decir, una imagen.

Para explicar lo anterior analicemos el siguiente ejemplo. Un círculo rojo en un rectángulo blanco, es únicamente eso, un círculo rojo en un rectángulo blanco y nada más, según Mircea Eliade; pero para el pueblo japonés, es la bandera de su nación con la que se representa su cultura e identidad en el mundo; por lo tanto una imagen tiene esas dos características, de ser lo que es y lo que un individuo o colectividad aprecia e interpreta.



¹³ ELIADE Mircea. *Imágenes y símbolos*, pág. 15.

En este punto encontramos el primer nivel de análisis con el que estudiaremos la obra de van Gogh, es decir, el nivel de significación primaria en el que se identificarán las formas y objetos reconocibles que componen una imagen.

Consideramos que, "la imagen es un signo de naturaleza distinta a los sonidos articulados de la lengua hablada, por lo que también se consideran válidamente como imágenes las figuras retóricas que toman su significación primaria de la realidad inmediatamente perceptible, y los productos de los procesos mentales de imaginación".¹⁴

Esto es, si ejercemos el acto comunicativo verbal, en todo momento construimos imágenes que corresponden al cúmulo de signos (en este caso fonéticos -palabras-) que nos son transmitidos. En el acto de intercambiar ideas, ubicamos imágenes de nuestra memoria que se asemejan o ajustan a la descripción que escuchamos de nuestro interlocutor; y en caso de no conocerlas, de que en nuestro banco mental de datos no exista una referencia clara o semejante del objeto o situación que nos es comunicada, recurrimos a la imaginación, a la elaboración de imágenes que nos ayudan a comprender el mensaje enviado.

La imagen, "es un acto de comunicación dirigido particularmente a la afectividad, que aparece como una insinuación dirigida hacia todos los sentidos, que penetra en el pasado para auscultarlo y va en busca del futuro para presentarlo".¹⁵

Estas características las encontramos en el símbolo y el mito, lo que conduce a afirmar que la imagen es un canal por el cual símbolos y mitos se transmiten en el tiempo y el espacio, cualidad que les permite trascender a lo largo de la historia y que nos guía para su comprensión y estudio en una época distinta a la que fueron concebidos.

Con el objeto de conocer de manera cabal las características de la imagen, abordemos su concepto desde otra perspectiva, como imagen visual. En este sentido Jorge Thenon argumenta que "De acuerdo con el consenso general se entiende por imagen a la caracterización óptica de un objeto

¹⁴ *Antología de los problemas de la imagen*. UNAM, pág. 4.

¹⁵ *Ibidem*, pág. 5.

exterior, o un recuerdo del mismo objeto, o un anticipo mental de los que se proyecta o se desea, cuando se habla de imagen, se habla de imagen visual".¹⁶

El concepto de la imagen visual, es la que nos interesa describir en este apartado; la forma en que es evocada, construida o percibida se aborda adelante, por ahora sólo nos importa ubicarla como un elemento en el proceso de comunicación y el papel que juega junto al símbolo y al mito.

Según Jean Mitry, "La imagen muestra, representa, pero por su misma naturaleza no significa nada. Vemos lo real a través de una imagen que es una forma estructurada de acuerdo a ciertas leyes. Situada en su contexto, la imagen se convierte en símbolo y, al significar una cosa diferente a la que muestra, cumple su función de signo".¹⁷ Recordemos el ejemplo de la bandera de Japón.

Las leyes a las que se refiere Jean Mitry, son los códigos culturalmente preestablecidos, es decir, la lengua y el lenguaje, en cualquiera de sus expresiones cuyo fin es comprender el significado de una u otra imagen.

Por su parte Ernst Fisher, argumenta que al hacer una representación de la realidad, se implica el proceso que sigue nuestro cerebro al captar por medio de los sentidos un objeto, y después reelaborarlo ya sea mental o físicamente, lo cual conlleva a que ese objeto luego de una interpretación y adjudicación de valores, en los que interviene la afectividad de hombre se convierta con el paso del tiempo en símbolo, el cual representará en todo tiempo y espacio a todas la clases de objetos del cual fue extraído.

Para explicar lo anterior estudiemos el siguiente ejemplo. Al pensar en una mesa recordamos o construimos en nuestra mente la imagen que en ocasiones anteriores hayamos captado sobre este objeto, de esta manera obtenemos una sola imagen para catalogar a todos los objetos de su tipo. De esta manera una imagen puede representar a todos los objetos de una misma categoría, con los que se crean los signos. Cabe recordar que esta representatividad se obtiene sólo después de ser adoptada por una colectividad.

¹⁶ THENON Jorge. *La imagen y el lenguaje*, pág. 19.

¹⁷ *Antología. Op.Cit*, pág. 9.



Al referirnos al concepto de hombre, en nuestra mente pueden aparecer cualquiera de las imágenes que de ella poseamos en nuestra memoria. Apreciamos la diferencia entre estas dos imágenes tan diferentes pero con el mismo significado para nosotros, es decir figuras humanas.



La relación que existe entre el objeto y su representación en la lengua, se origina en el acto de observar aquel objeto e imitar su comportamiento o forma (mimética) lo que deriva en una expresión fonética, o un grupo de signos que al ordenarlos de acuerdo a ciertas reglas forman palabras.

En el siguiente ejemplo observamos la imagen y su representación lingüística.



= SILLA

Bajo este razonamiento cerramos el círculo del acto comunicativo en imagen o imagen visual, lo que Henri Lefebvre confirma cuando argumenta que: "toda comunicación implica imágenes y las comunicaciones más profundas se llevan a cabo a través de imágenes".¹⁸

Resolvemos entonces que la relación entre símbolo e imagen se lleva a cabo al momento de representarlos con forma y materia de la misma manera en que lo hacemos, mentalmente al ser evocados a través del lenguaje o al ser percibidos como una composición.

Al respecto, Mircea Eliade enuncia que "las imágenes, símbolos y mitos, no son creaciones irresponsables de la psique, responden a una necesidad y llenan una función: dejar al desnudo las modalidades más secretas del ser."¹⁹

Una imagen puede trascender y convertirse en un mito, y a este logramos conocerlo a través de imágenes, que son un acto. "En tanto acto implica la intención o la voluntad de un efecto, ya sea de contribuir a la realización de lo posible o a la figuración de lo imposible".²⁰

Esta contribución de lo posible a través de la figuración, conduce a su representación de lo inexplicable a través del mito y éste a su vez por conducto de la imagen, que como ya se argumentó puede ser únicamente mental.

Esa figuración de lo imposible por intentar representar lo real, es abordada por Erwin Panofsky a través de su teoría de significación. En esta teoría se sustentará el análisis de este trabajo. Al interpretar la imagen lo que conseguiremos es explicarla a través de tres elementos: una imagen imposible (tomando en cuenta que la obra de van Gogh que será analizada no es el original); una razón real y una figuración de lo posible.

¹⁸ *Ibidem*. pág. 30.

¹⁹ ELIADE Mircea. *Op.Cit.* pág. 12.

²⁰ *Antología*. *Op.Cit.* pág.29.

Para explicar lo anterior comparemos la forma en que es representado un jarrón de flores con uno real.



Apreciamos una representación que al observarla detenidamente no corresponde a la imagen que tenemos de lo real, pero dado el código de símbolos preestablecido entre el pintor y el observador logramos relacionar ambas imágenes bajo un mismo concepto.

La manera de conseguirlo se observa bajo los siguientes aspectos: "La iconografía de Erwin Panofsky se basa en tres distinciones que han de realizarse en la imagen artística con el fin de reconocerla y sintetizarla; en primer lugar el **tema**, basado en lo aparente, lo formal; el **convencionalismo**, es decir, las distintas formas establecidas que identifican determinados temas correspondientes a motivos, alegorías, composiciones etc. La segunda aquellos que constituyen el **objeto esencial** de la iconografía; y finalmente el **contenido**, lo que se revela del mundo del artista y de él mismo".²¹

Esta metodología la adoptaremos en el análisis de las obras de Vincent van Gogh al final del trabajo, la cual puede ser adaptada para el estudio de imágenes en movimiento como son las imágenes televisivas y las cinematográficas.

²¹ *Ibidem*, pág. 10. Las negritas son nuestras.

Concretamos que los tres elementos (símbolo, mito e imagen) forman un estrecho proceso en el acto comunicativo, los cuales son parte uno del otro y al mismo tiempo son portadores de significados individuales y en conjunto expresan ideas precisas de quienes los emplearon para comunicarse.

De esta manera, descifraremos las intenciones que van Gogh tuvo al expresar de una forma específica la realidad en la que vivió, así como las intenciones que determinaron su estilo artístico, que lo condujeron a ser el umbral del arte moderno.

1.4 ARTE

"El arte es sólo una visión más directa de la realidad". Henri Bergson.

Un elemento indispensable para la apreciación de la imagen y para la comprensión de este trabajo es el arte. La unificación de criterios sobre su definición se establece con este acercamiento cuyo fin es proveer un abanico de opiniones sobre la materia dado que la mejor definición de arte, es la que se comprenda después de haber tenido alguna experiencia en cualquiera de sus expresiones. Iniciaremos con una serie de proposiciones conceptuales sobre ella.

La primer referencia que expondremos será la de Platón, quien argumenta que toda representación de la realidad, ya sea de oficio o artística, no es otra cosa que una imitación, ya que en su esencia, sólo Dios podría hacerlo, y aunque parezca igual por fuera es únicamente la imitación de la apariencia de ese objeto o realidad lo que observamos.

Bajo esta premisa deducimos que existe una arte imitativo, cuya característica es plasmar una realidad de manera aparente. Esto significa que un pintor puede plasmar un edificio, pero no por ello significa que el artista conozca el proceso constructivo o elaborar planos arquitectónicos; lo que hace, es engañar al observador haciéndole creer que lo que ve es un edificio de verdad.

Sobre esta cualidad Platón señala que "El imitador, decimos, no entiende nada de ser, sino de lo aparente. ¿Y acaso el pintor entiende cómo deben ser las riendas y el freno (cuando las ha pintado) o ¿la verdad es que ni lo entiende él, ni tampoco el herrero, ni el guarnicionero sino sólo el que sabe servirse de ellos, que es el caballista".²²

Bajo este punto de vista, el arte es una representación de la realidad, como lo argumenta Bergson. La diferencia existente entre una imitación como la describe Platón y una obra de arte, radica en la calidad de esa representación. Esta calidad y cualidad de la reproducción, se constituye como la principal característica de la corriente artística postimpresionista a

²² Antología Op.Cit. pág. 51.

la que perteneció van Gogh, y es la que da origen a la unificación de una imagen pictórica con una imagen real.

Para Aristóteles quien retoma las ideas de Platón, argumenta que existen dos estilos de imitar, y la conjunción de ellas es lo que hace que un cuerpo sea arte, ellas son la imitación de los objetos y la manera de imitarlos.

Por su parte Immanuel Kant expone que: "según derecho, debiera llamarse arte, sólo a la producción por medio de la libertad, es decir, mediante una voluntad que pone razón a la base de esa actividad, pues aunque se gusta de llamar al producto de las abejas obra de arte, ocurre esto sólo por analogía con este último; sin embargo tan pronto como se adquiere la convicción de que no funden aquellas su trabajo en una reflexión propia de la razón, se dice enseguida que es un producto de la naturaleza; y sólo a su creador se le atribuye como arte"²³.

Con estos elementos logramos delimitar un pequeño universo en la comprensión de arte al excluir de nuestro concepto, todo aquello que es producto de la naturaleza o creado sin una razón consciente. Este aspecto da pauta a otro elemento de exclusión que es el arte científico, ya que este se entiende como un poder del saber, es decir, un científico elaborará algún objeto o instrumento, siguiendo un razonamiento lógico; y sólo sabrá más de lo producido cuando éste se encuentra terminado; por el contrario el artista, aún cuando conoce lo que va a realizar, no significa que conozca su funcionamiento o el proceso para construirlo. Bajo esta circunstancia es el momento en el que aparece el sentimiento del artista al expresarse a través de su obra.

Comprendemos entonces que "Cuando el arte, adecuado al conocimiento de un objeto posible ejecuta los actos que se exigen para hacerlo real, es mecánico; pero si tienen como intención inmediata el sentimiento del placer, llámese arte estético".²⁴

De esta afirmación Kant argumenta que se desprenden dos categorías de Arte, (visto como una expresión del hombre) el "arte agradable" en el cual, el observador únicamente apreciará representaciones muy cercanas a la realidad y se dejará llevar por sus primeras sensaciones; y el "arte bello" en donde la imagen se mantendrá cargada de elementos (símbolos, mitos o

²³ Ibidem. pág. 67.

²⁴ Ibidem. pág. 69.

imágenes) que permitirán una comprensión precisa de una realidad expresada por el artista.

Hasta ahora hemos logrado delimitar el arte como una visión de lo real, que el artista elabora; agrega a su obra la "técnica", a fin de expresar sentimientos; una consecuencia, el "placer" de realizarlo, y un conocimiento de esa realidad con el fin de "expresar", "transmitir" y "comunicar".

1.4.1 Necesidad y fin del Arte

Iniciaremos destacando que el arte es parte del hombre y como tal es a través de éste como expresa su sensibilidad, sus experiencias y su dedicación. Estos sentimientos y valores contribuyen a que un trabajo sea considerado como arte y la combinación del trabajo del hombre y su mensaje expresado en un objeto es una obra de arte.

Consideraremos que una característica de la obra de arte (como un producto humano) es, que únicamente representa lo que ha sido dictado y ejecutado bajo la voz del espíritu, que deriva en su carácter esencial.

Para Hegel la esencia del arte es "Aquello que nos interesa verdaderamente, es lo realmente significativo en un hecho o en una circunstancia, en un carácter, en el desenvolvimiento o desenlace de una acción. El arte lo aprende y nos lo manifiesta de una manera más viva, más pura, y clara que como se encuentra en los objetos de la naturaleza o en los hechos de la vida real. Ninguna existencia real expresa lo ideal como lo expresa el arte".²⁵

Hegel expresa tres aspectos básicos que habitan en el arte, ellos son:

- El arte no es un producto de la naturaleza, sino de la actividad humana.
- Está esencialmente hecho para el hombre y, como se dirige a los sentidos, recurre más o menos a lo sensible.
- Tiene su fin en sí mismo

²⁵ *Ibidem.* pág. 73-74.

Estos tres elementos explican de manera sintetizada la esencia del arte y brinda un acercamiento preciso de lo que es arte.

Hegel expone que "El arte difiere... de la percepción sensible, en que no se obstina en lo real, sino en la apariencia, en la forma del objeto, y no siente ninguna necesidad de consumirlo o utilizarlo. Difere de la ciencia, en que se interesa por el objeto particular y su forma sensible... le interesa ver la apariencia, una imagen de la apariencia, una imagen de la verdad".²⁶

Esta descripción es la que se acerca más a lo que nos interesa se entienda por Arte, y corresponde de manera fiel al estilo de van Gogh, es decir, a no imitar de manera fiel, sino a expresar lo que se observa con un estilo diferente a lo antes conocido. Esta capacidad de representar, será abordada en el capítulo de imagen, y la retomaremos cuando se estudie la percepción visual.

Bajo este razonamiento surgen varios cuestionamientos: ¿Porqué el hombre ha creado y seguirá produciendo arte? ¿cuál es la fuerza o instinto que lo hace ser capaz de crear una nueva visión de la realidad?

Aparentemente esa necesidad que ha tenido el hombre desde sus orígenes, al momento de plasmar sus ideas, es la misma necesidad que los pintores siguen fielmente al crear obras de arte, es decir, expresar su sentir, su visión y una probable respuesta del mundo en el que habita.

¿Cuál es ese fin?. Como ya se expuso antes, el arte encuentra su fin en sí mismo, pero que es lo que Hegel quiso decir con esta afirmación?. Pensemos en la capacidad del hombre por representar de diversas maneras lo que ve en la naturaleza y no sólo el hecho de imitarla, sino el como la emplea para expresar ideas.

Además, el hombre "... sustituye la imitación por la expresión"²⁷. El artista se interesa por la esencia, por lo vivo e interno, "... es el del perfeccionamiento moral".²⁸

²⁶ Ibidem. pág. 76.

²⁷ Ibidem. pág. 77.

²⁸ Ibidem. pág. 78.

Se concluye que la finalidad del arte es representar lo bello y manifestar su equilibrio como único destino, es decir, su fin en sí mismo.

1.4.2 El Arte como Sistema de Signos

El arte es considerado un lenguaje porque el hombre lo crea y no sólo realiza una imitación. Si el artista dominara todas las técnicas que tuviera a la mano, sería un imitador de la naturaleza, no tendría la obra nada del ser que la creó, por esta razón, consideramos que el arte se interpreta y trasciende.

Es importante señalar que la interpretación deberá contextualizarse dentro de la tendencia y estilo del artista a analizar. La manera en que Van Gogh realiza la representación de una parvada de cuervos con sólo dos pinceladas a fin de formar un ave, u observar cómo representa un cielo estrellado. Esa adaptación de lo real es el punto que nos importa interpretar del trabajo del artista.



En la imagen superior, vemos un cielo que más parece una serie de remolinos de agua, y estrellas como pequeños soles que iluminan una noche que bien podría ser de día, en una ciudad que tiembla igual que los árboles que asemejan flamas gigantes.

Cómo se logra una interpretación certera. Según Claude Lévi-Strauss, "todos los medios que están a disposición del artista... constituyen signos, y la función de la obra de arte es la de significar un objeto, la de establecer una relación significativa con un objeto".²⁹ Es ésta representación

²⁹ *Ibidem*, pág. 116.

significativa del objeto la que nos acerca a la relación existente entre el arte y el lenguaje, aunque una de las dificultades que Levi-Strauss encuentra al llamar lenguaje al arte es que debería ser mensaje, pero cae en cuenta de la relación del signo lingüístico con el signo pictórico. En ambos sistemas de lenguaje se expresa una idea y únicamente diferencia el lenguaje lingüístico del lenguaje del arte (como él lo llama), de la siguiente manera:

Lenguaje:	—————→	Signos arbitrarios sin relación con el objeto que pretende significar.
Lenguaje del arte:	—————→	Existe una relación sensible entre el signo y el objeto.

Con este diagrama respondemos a nuestra última interrogante, la de cómo lograremos esa interpretación. Esto es, en un principio identificando formas, luego elementos simbólicos y finalmente elaborando una interpretación de los últimos, auxiliados de nuestra experiencia previa y estudios específicos; y todo ello a través del método de Panofsky adaptada al estudio de la obra de van Gogh.

Vemos entonces que el arte como un sistema de signos tiene como objetivo la expresión artística y ésta la entendemos como una expresión que: "aspira a construir un lenguaje articulado, propiamente dicho; lo que importa del arte y su significado, es lo que hacen y no lo que creen hacer".³⁰

En conclusión se llama arte a esa cualidad que uno aprecia en una obra. El hecho de reconocer en ella algo que lo hace diferente de otras. Esta cualidad habita en la obra y nace en el mismo instante en que es creada.

³⁰ Ibídem. pág. 117, 118.

1.5 COMUNICACION

Un elemento más que debemos tomar en cuenta a fin de tener una mejor comprensión del análisis es el de comunicación.

Partiremos del hecho que implica el acto de comunicar. Unir a través de un canal a dos o más sujetos. Es un proceso a través del cual se logran transmitir e intercambiar conocimientos o mensajes. Lo consideramos un proceso porque ninguna de sus partes puede separarse sin afectar la estructura del acto comunicativo que finaliza al momento en que existe una respuesta.

Existen diferentes conceptos acerca de comunicación, pero sólo nos interesa uno, el que dictará la pauta y justificará la elaboración de este trabajo.

En primer lugar evaluemos lo que Jürgen Habermas comenta sobre comunicación: "El concepto de acción comunicativa presupone el lenguaje como un medio dentro del cual tiene lugar un tipo de proceso de entendimiento en cuyo transcurso los participantes, al relacionarse con un mundo, se presentan unos frente a otros con pretensiones de validez que pueden ser reconocidas o puestas en cuestión."³¹

Bajo este concepto, lo que se pretende es no limitar el concepto de comunicación al proceso que expone Aristóteles y describe en su modelo de emisor-mensaje-receptor como acto comunicativo. La concepción de comunicación a la que nos referiremos, es un proceso que no se cumple con la sencilla emisión de mensajes, sino en la conciencia del emisor y el receptor; en la correcta estructura del mensaje; en la capacidad de emitirlo, recibirlo y comprenderlo para finalmente elaborar una respuesta lógica y racional.

Nos referimos a una respuesta lógica y racional porque no consideramos el ciclo de la comunicación como terminado si alguno de sus elementos no funciona correctamente o cuando se emite como respuesta sólo una reacción del mensaje.

³¹ HABERMAS Jürgen. *Teoría de la acción comunicativa*, pág. 143.

Cuando emitimos un mensaje a través de un medio y es recibido por algún individuo, nosotros esperamos una respuesta coherente. Si comprendemos el mensaje y respondemos a lo requerido habremos consumido un acto comunicativo.

El modelo de comunicación a seguir en esta investigación, apuntalará el método propuesto por Erwin Panofsky para el análisis de la imagen. Tomando en cuenta que la observación como una de las funciones primarias del hombre nos conduce a afirmar que la comunicación no sólo es verbal sino también visual; y es en este sentido donde las artes visuales, en particular la pintura, toma un significado diferente dentro del área de la comunicación, es decir, como medio de comunicación. De esta manera damos respuesta a la hipótesis de trabajo.

Se mencionó que comunicación es un proceso y un acto, pero a su interior existen además elementos que corresponden a los diferentes temas de estudio de este trabajo, ellos son:

Emisor. Su función es iniciar el proceso comunicativo, y lo realiza al elaborar un mensaje y enviarlo. Una de las características que debe poseer el emisor, es mantenerse consciente del acto que inicia, debe conocer un código, que lo constituyen signos y símbolos, debe además tener una intención y conocimientos culturales y normativos.

Para este trabajo, contemplaremos al emisor como a un ser capaz de razonar, reflexionar y sentir, el hombre, es decir, Vincent van Gogh.

Encodificador, en el ámbito lingüístico corresponde al habla, la escritura, el pensamiento y para nuestro caso, los trazos, el color y la forma en las obras del pintor.

El mensaje: Es lo que pretendemos encontrar con este estudio, partiendo del hecho de que van Gogh tiene una intención al pintar de una u otra manera; es decir, un porqué y un para quién.

Canal: Es la vía por la cual el emisor se vale para enviar su mensaje, en este caso el lienzo, el óleo y demás materiales.

Medio: Es la forma de expresión que se eligió para mandar el mensaje y corresponde al arte pictórico.

Decodificador: Corresponde en lingüística a escuchar y leer; y en esta investigación a la interpretación de líneas curvas en contrapeso a trazos rectos, así como la intensidad en las pinceladas.

Receptor: Los cinco sentidos en este orden; vista, tacto, oído, olfato y gusto. Para nuestro análisis sólo bastará el primero, conjugado con el banco de datos almacenados en nuestro cerebro.

Preceptor: Es un ser que vive en un mundo real, con el conocimiento de un código preestablecido, con normas, costumbres y cultura. Seremos nosotros quienes interpretaremos con antecedentes el mensaje del emisor.

Respuesta: La respuesta, la constituye este trabajo, es decir, una interpretación de la obra de Vincent van Gogh.

Con este esquema apreciamos la correspondencia de los elementos que manejamos en este trabajo y los que componen el modelo de la comunicación, a fin de comprender su relación.

Estas características las apreciamos de manera esquematizada en el siguiente cuadro.

Emisor	Elabora un mensaje. Tiene una intención y conocimientos normativos así como un código.	Vincent van Gogh.
Encodificador	Esta constituido por el habla, la escritura y el pensamiento.	Trazos, color y forma en las pinturas del artista.
Mensaje	Ordenamiento de signos y símbolos que componen un código en el cual existen un porqué y un para quién.	El mensaje lo encontraremos al analizar el trabajo de van Gogh al descubrir el significado del ordenamiento de sus elementos en el cuadro.
Canal	Vía por la cual el emisor se vale para enviar su mensaje.	Para este caso, serán canales, el lienzo, el óleo y demás elementos empleados en la elaboración de la obra.

Medio	Es la forma de expresión elegida a fin de enviar el mensaje.	Le corresponde el arte pictórico.
Decodificador	Escuchar y leer.	Interpretar líneas, trazos e intensidad de color y ordenamiento de elementos en la composición.
Receptor	Los cinco sentidos.	Será a través de la vista como recibiremos el mensaje.
Preceptor	Al igual que el emisor tiene intenciones, conocimientos, normas, cultura, así como un mismo código.	Nosotros al estudiar el mensaje emitido por van Gogh, nos convertimos en preceptores con capacidad de respuesta.
Respuesta	Un nuevo mensaje que corresponde al primero.	La respuesta es este trabajo, es decir, una interpretación de la obra de van Gogh.

De lo anterior retomamos lo que Gillo Dorfles dice: "La obra de arte es ciertamente un mensaje entre artista y público, que obedece a las reglas generales de la teoría de la información. Pero para que la percepción del mensaje se transforme en verdadera y propia fruición estética, es necesario admitir, que tanto el artista como el frunte puedan disponer de un código común de símbolos preestablecidos y suministrados por el cuadro social y cultural dentro de los que están inmersos y que en general son proporcionados por la educación".³²

Este proceso es lo que debemos entender como comunicación, y comunicación como un acto consciente y racional, en donde cada elemento es importante y la falla o falta de uno de ellos provocaría el enrarecimiento del concepto.

El análisis del mensaje emitido en el proceso de comunicación, deberá estar fundamentado en una serie de elementos que permitirán su correcta interpretación. Entre ellos destacan: "el sentido común, el conocimiento tradicional, formas de fe y creencias, conocimiento intuitivo y ético, ideología política y conocimiento emotivo".³³

³² DORFLES Gillo. Op.Cit., pág. 48.

³³ AMADOR Bech Julio. *La Construcción de la credibilidad como forma discursiva e imaginaria*, pág. 47-48.

En este sentido la interpretación de lo que podemos denominar como discurso visual en los cuadros de van Gogh, estará determinado por las referencias documentales, las aportaciones teóricas sobre la materia y la apreciación personal.

Para el análisis de las imágenes como mensajes en el proceso de comunicación, se debe tomar en cuenta que " Las imágenes, como los discursos, se dan en un contexto de posibilidades creativas determinadas histórica y culturalmente, que define condiciones particulares para su producción y recepción."³⁴

Finalmente, debemos tomar en cuenta que la respuesta debe ser lógica y con sentido a fin de que se cierre de manera eficaz el proceso comunicativo, de lo contrario no existiría un acto de comunicación verdadero.

³⁴ *Ibidem*, pág. 63.

2. COMUNICACION VISUAL

2.1 COMUNICACION VISUAL

Tomando en cuenta el modelo del proceso de comunicación expuesto en el apartado anterior, podemos concretar que la comunicación visual existe desde el momento en que el hombre representó imágenes de su entorno con el fin de expresarse. La elaboración de imágenes es la materia prima de la comunicación visual y sólo a través de ella se logra este acto.

La comunicación visual es una comunicación a expensas del lenguaje que conocemos y aunque posee un carácter universal, se requiere de un código que unifique representaciones mentales entre los interlocutores (si se les puede llamar así, a los que intervienen en este acto comunicativo). Cabe mencionar que existen diferencias entre comunicación visual y comunicación no verbal, concepto del que nos ocuparemos adelante, pero debemos dejar en claro que para este trabajo entenderemos a la comunicación visual como el acto de comunicación por medio de imágenes.

Algunos acercamientos para definir el papel de la imagen en el proceso comunicativo se encuentran en los filósofos medievales del siglo XVII y XVIII quienes, argumentaban que "nada hay en el intelecto que no haya estado antes en los sentidos... derivaron la noción de que los mensajes de los sentidos eran confusos e indistintos y que, para clasificarlos, era necesaria la intervención del razonamiento."³⁵ Por su parte Alexander Baumgarten, afirmó que "...la percepción, como el razonamiento podía alcanzar un estado de perfección...tradición según la cual se considera a la percepción como la inferior frente al razonamiento por carecer supuestamente de la distinción, que sólo proviene de la superior facultad del razonamiento".³⁶

Sobre esta consideración Rudolf Arnheim argumenta que en el proceso educativo, "al subrayar más enfáticamente las disciplinas más dominantes el estudio de las palabras y los números, su parentesco con las artes queda más oscurecido y las artes se reducen a un complemento deseable. Lo que más se necesita no es estética o manuales esotéricos de educación

³⁵ ARNHEIM Rudolf. *El pensamiento visual*, pág. 15.

³⁶ *Ibidem*, pág. 16.

artística, sino una argumentación más convincente en favor del pensamiento visual en general".³⁷

2.1.1 Percepción visual

A continuación expondremos el proceso fisiológico de la percepción y su relación con la mente, así como algunos estudios recientes al respecto, para después comprender de manera clara su función en el proceso de comunicación.

"Por algunas razones, el cerebro ha sido llamado algunas veces el objeto más complejo del universo. Comprime un millón de células, cien billones de ellas enlazadas en redes de trabajo que dan curso a la inteligencia, la creatividad, la emoción, la conciencia y la memoria.

La mayoría de los pensamientos y las percepciones tienen lugar con impulsos nerviosos, llamados acciones potenciales que se mueven entre y a través de la corteza cerebral.

Una neurona que ha sido excitada transmite información a otras neuronas generando impulsos conocidos como acciones potenciales. Estas señales se propagan como ondas a lo largo del axón³⁸ de cada célula y son convertidas en señales químicas en las sinapsis, los puntos de contacto entre las neuronas.

Un jugador de tenis que falle a la red de vez en vez se alarmará de aprender que el movimiento, el color y la forma de una pelota de tenis son procesados en diferentes centros corticales visuales. La separación de estas informaciones comienza en la retina; permanecen segregados en el núcleo celular lateral y la corteza visual primaria en ruta a los centros visuales más altos."³⁹

"Para que pueda haber visión, deben cumplirse los siguientes requisitos: es menester que se forme una imagen en la retina para que estimule a los

³⁷ Loc.Cit.

³⁸ ANTHONY Parker Catherine. *Anatomía y fisiología*, pág. 164. El axón de una neurona es una prolongación única que se extiende desde el cuerpo celular de la misma.

³⁹ FHSBACH D. Gerald. *Min and Brain*, en *Scientific American*, pág. 51 y sig.

receptores que posee (bastones y conos), y los impulsos nerviosos resultantes deben ser conducidos a las áreas visuales de la corteza cerebral.⁴⁰

2.1.2 Formación de la imagen retiniana

Cuatro fenómenos enfocan los rayos luminosos de manera que forman una imagen nítida en la retina; son estos: "refracción de los rayos luminosos, acomodación del cristalino, contracción o constricción de la pupila y convergencia de los ojos. Las fibras que conducen los impulsos desde bastoncillos y conos llegan a la corteza visual de los lóbulos occipitales por medio de los nervios ópticos, el quiasma óptico, las cintillas ópticas y las radiaciones ópticas."⁴¹

Todo este cúmulo de acciones y procesos físicos son el primer acercamiento que tenemos al observar una imagen, en este caso un cuadro de van Gogh; pero es este sólo el inicio del verdadero proceso de la comunicación visual, ya que se constituye como la percepción visual como el proceso fisiológico que se lleva a cabo cuando se observa una imagen. Este proceso estará acompañado del razonamiento y ambos permitirán el análisis de la obra, el cual estará fundamentado en el análisis conjunto entre percepción y cognición.

Esta relación la abordaremos como percepción y cognición en el siguiente apartado, ya que consideramos que estos dos elementos, el inicio de una verdadera comprensión de la imagen que derivará en su análisis e interpretación.

Hasta aquí el proceso fisiológico que se constituye como la primera parte para comprender el acto de la percepción visual a fin de llegar a la percepción artística, que complementará el sistema de elementos que emplearemos para el estudio final.

⁴⁰ ANTHONY Parker. Op.Cit., pág.254.

⁴¹ Ibídem. pág. 254, 260, 261.

2.2 PERCEPCION Y COGNICION

"La percepción visual, es pensamiento visual".⁴²

En este apartado veremos la relación entre la percepción y el procesamiento de la información recibida a través de los sentidos, es decir, la cognición.

Lucía Lazotti comenta que "Para el hombre la percepción constituye una actitud que le permite conocer la realidad donde vive; se trata de un proceso físico y psíquico, siempre fuertemente condicionado por la experiencia pasada".⁴³

Si partimos de este razonamiento, definimos que la percepción es un complicado proceso que va desde el fijar una imagen, hasta el comprenderla; que implica un sistema de discriminación o selección y que debe gran parte de su función a ciertas actividades psíquicas que permiten al hombre entender su entorno.

Por esta razón la percepción debe relacionarse con el acto cognitivo, y a éste lo entenderemos como pensamiento.

Al abordar percepción y cognición, "... quiero significar todas las operaciones mentales implicadas en la recepción, al mensaje y procesamiento de la información; memoria, pensamiento, aprendizaje"⁴⁴. Estos elementos nos ayudarán a comprender porqué una forma se comprende como un concepto y como el conjunto de ellos nos indican la presencia de significados, que al estudiarlos adquieren un orden que nos conducirá a un mensaje estructurado.

Dentro esta caracterización se encuentran implicados los siguientes elementos:

⁴² ARNHEIM Rudolf. Op.Cit., pág. 27.

⁴³ LAZOTTI Lucía. *Comunicación visual y escuela*, pág. 25-26.

⁴⁴ ARNHEIM Rudolf. Op.cit., pág. 27.

- Selectividad
- Formas que se vuelven conceptos
- Complementación de lo incompleto
- Sustracción de la imagen
- Abstracción de la imagen

A continuación expondremos los rasgos característicos de cada elemento y comprender de manera cabal el proceso cognitivo.

Selectividad

La percepción es selectiva, esto quiere decir que en el momento en que apuntamos nuestra vista a un objeto, delimitamos nuestro espacio y sólo vemos y comprendemos lo que nos interesa de esa imagen.

Esta selectividad tiene la desventaja de no poder contemplar un todo, es decir, si tenemos un punto de visión estático, el entorno del punto que observamos se torna difuso; y en el acto de integrar lo que le rodea, se pierde la agudeza visual. Esto sucede al momento de hacer una lectura, nuestra atención se sitúa en las líneas y el entorno se difumina.

"He mostrado que en la cognición existe la necesidad y la oportunidad de seleccionar una meta incluso a nivel de la retina. Dado que la visión aguda se limita a un área estrecha, en el marco total del campo dado debe seleccionarse un objetivo, facilita la práctica inteligente de concentrarse en algún tema interesante y prescindir de lo que queda fuera del foco de atención".⁴⁵ Esta selectividad la tendremos presente al observar un cuadro de van Gogh cuando identifiquemos en un primer acercamiento elementos básicos, como objetos, seres humanos, etcétera.

⁴⁵ Ibidem.

Las Formas se vuelven Conceptos

"En la percepción de la forma reside el inicio de la formación de conceptos. La percepción de la forma es la captación de los rasgos estructurales que se encuentran en el material estimulante o que se imponen en él".⁴⁶

Al momento de ver una imagen, que bien puede ser un objeto o forma, el proceso cognoscitivo que se desarrolla en nuestra mente, compara objetos del archivo de la memoria y los familiariza, de tal forma que el objeto visto adquiere la forma de algún otro objeto que ya ha sido visto antes y que por lo tanto ya tiene un significado y un significante, lo que trae para el proceso perceptivo un concepto.

Si nosotros vemos el mapa de la República Mexicana, lo que observamos es la forma de nuestro país y hasta ubicamos de manera aproximada el lugar en que habitamos; si en cambio se lo mostramos a un niño de cuatro años, es probable que lo identifique como un zapato, y es en ese momento la que la forma se convierte en concepto: en una referencia de alguna forma aprendida.



"Un objeto percibido, es realmente percibido en la medida en que se lo adecua a alguna forma organizada".⁴⁷ Es decir a una forma antes vista.

⁴⁶ Ibidem. pág. 39.

⁴⁷ Ibidem. pág. 40.

Se Completa lo Incompleto

"La organización visual no se limita al material directamente dado, sino que incorpora extensiones invisibles como pares genuinas de lo visible. De modo similar, los objetos se perciben a menudo tridimensionalmente completos, aunque sólo está presente una parte frontal de su superficie".⁴⁸
"Donde puede observarse cómo la visión utiliza al máximo su poder de organización es en las obras de arte, por ejemplo, en la pintura".⁴⁹

Esta característica la veremos como un elemento permanente en la obra de van Gogh, ya que como vemos en la ilustración, sólo a través de esta cualidad de Complementación vemos figuras reconocibles en la realidad aunque si las vemos con rigor, son sólo plastas o manchas de pintura en aparente desorden.



La mente tiende siempre a organizar y seleccionar formas, de ello se concluye que aunque no veamos un perro real, podamos identificar la figura como tal.

⁴⁸ *Ibidem.* pág. 41.

⁴⁹ *Ibidem.* pág. 47.

Sustracción de la Imagen

Si observamos un objeto, este puede encontrarse rodeado por otros de diferentes formas, dimensiones y colores, estos elementos constituyen su contexto, si por alguna razón dicho objeto cambia, no sabemos si cambió por sí mismo o el entorno lo hizo.

Esto lo experimentamos al ver pinturas abstractas, en el que al observar un elemento con la composición tenemos una primera identificación, la cual cambiará al momento de percibirla en su contexto, es decir, como un par de triángulos con el vértice mayor hacia abajo cuyos ángulos coloreados de marrón, se convierten en los senos de la "mujer en camisa", pintura elaborada por Picasso.



Para entender esa imagen las partes "deben abstraerse de su contexto". Hay dos maneras de hacer esto:

- Aislamiento completo del objeto.
- Estudio de sus cambios dentro del contexto.

Abstracción de la Imagen

La abstracción de la imagen, la describe Arnheim de la siguiente manera: "... el pensamiento abstracto pues, ofrece la posibilidad de reducir visualmente un tema a un esqueleto de rasgos dinámicos esenciales, ninguno de los cuales constituye una parte tangible del objeto real".⁵⁰

Las imágenes abstractas pueden llegar a ser meros signos o señales en la mente de la forma real, y se crean cuando la mente es bombardeada de estímulos orales, visibles, o bien ser representaciones muy similares a los de la fuente original. La abstracción de la imagen puede apreciarse de igual forma en la pintura impresionista.

Al respecto el mismo autor expone sobre el estilo impresionista lo siguiente: "En lugar de describir la forma detallada de una figura humana o un árbol, el impresionista, ofrecía una aproximación, unas pocas pinceladas, que no tenían por objeto crear la ilusión de una figura o un árbol cabalmente duplicados. Mas bien con objeto de que sirviera como estímulo para el efecto deseado, la reducida configuración de trazos debía percibirse como tal".⁵¹

Esta disposición de elementos y manera de expresarlos la observamos en toda la obra de van Gogh, principalmente en sus últimos cuadros donde con simples trazos reproducía el vuelo de cuervos. Para concluir retomamos las palabras de Arnheim cuando dice: "La percepción visual no es un registro pasivo del material estimulante, sino un material activo de la mente".

Esta afirmación nos conduce a pensar que son la percepción y la cognición las responsables de que podamos identificar, los elementos que permitirán la comprensión de la obra de van Gogh, a fin de interpretar el mensaje de su obra.

⁵⁰ *Ibidem.* pág. 48.

⁵¹ *Ibidem.* pág. 51.

2.3 ELEMENTOS BASICOS DE LA COMUNICACION VISUAL

Iniciaremos definiendo el campo de la comunicación visual y después conoceremos sus elementos y relación que guardan con la imagen pictórica en su conjunto.

Como primer punto de referencia retomaremos los que Dondis A. Dondis dice respecto a que la comunicación visual, "tempera, y es tan (rápida) como la velocidad de la luz y puede expresar instantáneamente numerosas ideas".⁵²

La necesidad de expresión que ha caracterizado al hombre a lo largo de su historia, se ha visto acrecentada de manera potencial con la ayuda de los mass-media, principalmente la televisión. El manejo de la imagen como portadora de significados o mensajes ha convertido al mundo en una aldea en la que todos se conocen y hablan un lenguaje similar o por lo menos comprensible para todos, como lo dice McLuhan, la implosión generada por los medios masivos de comunicación une nuevamente al hombre que durante mucho tiempo vivió ajeno a todo por las enormes distancias entre sus poblaciones.

Los mensajes visuales son hoy parte de la cotidianeidad de un número considerable de sociedades, todo individuo está expuesto a ellos, los asimila y actúa de acuerdo a los cánones que le son marcados en cada mensaje visual. En este punto me atrevo a decir que la imagen ya no es empleada como elemento de fortalecimiento al mensaje hablado o escrito sino por el contrario es el principal factor en el acto comunicativo.

Esta postura se ve apoyada por lo que Dondis A. Dondis, expresa cuando dice: "Hoy día la expresión visual domina nuestra cultura hasta tal punto que por regla general, la sociedad actual se define como sociedad de la imagen. El hombre utiliza cada vez más el medio visual para transmitir sus mensajes, tanto en el campo de la industria como en el del espectáculo y de los mass-media, logrando a veces resultados estéticos de notable calidad".⁵³

⁵² DONDIS A. Op.Cit. pág. 81.

⁵³ Lazotti L. Op.Cit. pág. 22.

La elaboración de un mensaje visual, debe respetar y ajustarse a algunos elementos, ya que su contenido, intenciones y formas deben ser claros para quien lo percibe, a fin de que éste actúe en respuesta al estímulo como se desea, porque "...la comunicación visual es el proceso de absorber información dentro del sistema nervioso a través de los ojos, del sentido de la vista".⁵⁴

Existen diversos elementos que conforman el acto de comunicación visual; entre ellos se encuentran, la línea, el color, contorno, dirección, textura y movimiento. Un factor que determina la existencia de estos es la luz, sin ella, el acto de la percepción como la definimos nosotros no logra completarse. Es la reacción a la luz lo que produce la experiencia visual y permite al hombre comunicarse visualmente. Es importante que este razonamiento deba tomarse en cuenta cuando arribemos al análisis de las pinturas y ubicarse como un elemento estético dentro de la composición y no como el reactor para el acto perceptivo.

A continuación se expondrán los elementos que conforman la alfabetidad visual, entendiendo por esta, el correcto empleo de los signos visuales para elaborar un mensaje claro y posteriormente serán enunciados los elementos que permitirán valorar la composición en las obras por analizar. Cabe señalar que la caracterización de estos elementos se basó en los criterios de Dondis A. Dondis y Wassily Kandinsky.

El punto

Determinado como la mínima forma elemental, puede concebirse bajo diferentes enfoques. Al respecto Kandinsky plantea que el punto puede adquirir diversos tamaños y formas por lo que se hace necesaria una delimitación que permita ubicarlo en un plano. Para tal fin aporta dos elementos que deben tomarse en cuenta:

- Tamaño del punto con relación al plano
- Tamaño del punto en relación a otras formas sobre el plano

Con respecto a estos elementos Kandinsky señala que el punto determinará su existencia al ser determinados sus límites dado que el punto puede

⁵⁴ DONDIS A. Op.Cit. pág.34.

desaparecer de la vista del observador en el momento en que pasa de ser elemento único a parte de un todo.

En este sentido el punto, visto desde un enfoque geométrico podemos concebirlo como un círculo pequeño, pero esta forma puede alterarse en el momento en que se altere su borde. Para Kandinsky " el borde se considera fluctuante , y las posibilidades formales que ofrece el punto vienen a ser ilimitadas... el punto es el elementos primario del arte pictórico y especialmente de toda obra gráfica" ⁵⁵

Estas expresiones pueden verse representadas de la siguiente manera.



Tamaño del punto con relación al plano



Tamaño del punto con relación a otras formas sobre el plano

El papel del punto en una obra, determina la orientación del ojo observador. En este sentido como lo expresa Dondis A. Dondis, "Cualquier punto tiene una fuerza visual grande de atracción sobre el ojo, tanto si su existencia es natural como si ha sido colocado allí por el hombre con algún propósito. El hecho visual en el que se basan los medios mecánicos para la reproducción de cualquier tono es el punto" ⁵⁶.



El punto como unidad mínima del arte pictórico, juega el papel de ubicar al observador en un proceso de asimilación de mensaje, esto es; si colocamos en un cuadro un punto en un lugar que no sea el centro, el ojo tenderá a ubicar en primer lugar esa señal y después el entorno; de manera similar

⁵⁵ WASSILY Kandinsky. *Punto y línea sobre el plano*. Pág. 22, 24.

⁵⁶ *Ibidem*. pág. 55.

sucede con formas que integran la composición en una obra, por ejemplo, en el cuadro, "Comedores de patatas" (1885), un elemento que es observado antes que el total de la composición, es una lámpara que pende casi a la mitad del cuadro, ello lo constituye como un foco de atención en una primera apreciación.

Cabe señalar que el *punto* fue el origen de la técnica del puntillismo que algunos pintores postimpresionistas como Georges Seurat crearon para elaborar sus cuadros, conduciéndolos al terreno de lo figurativo.



La línea

En el momento en que la tensión concéntrica del punto es eliminada, estaremos frente a la acción de tensiones externas al punto, originando su desplazamiento y gestando con ello a la línea. Es para Kandinsky un elemento secundario o derivado que permanece en permanente dinamismo.

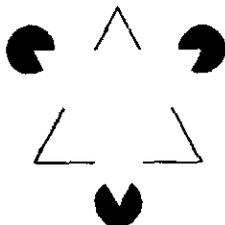
La alternancia o fuerza de las tensiones que dan origen a la línea, determinará su sentido o dirección, concluyéndose que, es la línea recta el elemento primario en su clase, responde a una tensión en un sólo instante y dirección.

En términos de Dondis, "La línea nunca es estática; es infatigable y el elemento visual por excelencia en el boceto. Es el elemento básico de la previsualización. La línea en el arte ...encierra la información visual, reduciéndola a un estado en el que se ha prescindido de toda la información superflua y sólo queda lo esencial. El elemento visual de la línea se usa mucho para expresar la yuxtaposición de dos tonos".⁵⁷

En el caso particular de la pintura de van Gogh, la línea mantiene una posición privilegiada en su trabajo, dado se constituyó como uno de los recursos estéticos mas explotados y es a través de ella como construye y otorga expresión a las formas que observa y los motivos que plasma en cada trabajo.

El contorno

Del contorno existen tres clasificaciones básicas, "... el cuadrado, el círculo y el triángulo equilátero. Al cuadrado se le asignan significados de torpeza, honestidad, rectitud y esmero; al triángulo, la acción, el conflicto y la tensión; al círculo, la infinitud, la calidez y la protección".⁵⁸



El contorno es determinado por los límites del punto que en su conjunto forman figuras. En ejemplo de arriba se aprecia la aplicación del contorno en la elaboración de una imagen.

⁵⁷ Ibidem. pág. 57-58.

⁵⁸ Ibidem pág. 58, 60.

El contorno en que van Gogh colocó los elementos principales de su obra, determinará en gran medida su intención y por tanto su mensaje. Si observamos los elementos que acompañan a los personajes del cuadro "Comedores de patatas", apreciamos que son ellos los que determinan la atmósfera y la acción que observamos. De igual manera la luz que baña la habitación es circular proporcionando una sensación de armonía y seguridad.

Dirección

Es el sentido que puede aplicarse a los contornos "... expresan tres direcciones visuales básicas y significativas: el cuadrado, la horizontal y la vertical; el triángulo, la diagonal, la curva y el círculo. Todas ellas tienen un fuerte significado asociativo y son una herramienta valiosa para la confección de mensajes visuales".⁵⁹

Si regresamos al cuadro "Comedores de patatas", apreciaremos que las miradas, así como la posición de los cuerpos y de sus extremidades dictan la dirección de la acción que se ve representada.

Tono

A las modificaciones de la luz, se les denomina tono, que conforman el medio a través del cual distinguiremos ópticamente la información visual de nuestro entorno.

Estas variaciones las apreciamos representadas en algunos de los trabajos de van Gogh, sobre todo si comparamos sus primeros trabajos en los que emplea tonos ocres, con sus últimas obras, cuya característica es la claridad en el tono de los colores. Equiparando los tonos de los colores del cuadro "Comedores de patatas" con los del "Campo de trigo con cuervos volando" observaremos que los tonos de los colores en este último son mucho más intensos.

⁵⁹ Idem.

Color

El color es sin lugar a dudas uno de los rasgos más importantes de la obra de van Gogh, el valorarlos brindará datos reveladores de su manejo.

Al color puede describirse y cuantificarse partiendo del conocimiento del matiz, de la saturación y del brillo. Estas características son conocidas también como dimensiones del color.

El matiz, es el color en sí mismo y lo constituyen tres matices elementales, el amarillo, el rojo y el azul. La saturación se obtiene evaluando la pureza del color con respecto al gris; en este sentido, a mayor saturación, mayor coloración y, por tanto, mayor expresividad. El brillo es descrito como la presencia o ausencia del color sin afectar el tono, el cual es siempre constante.

El brillo, es la presencia o ausencia de color, no afecta al tono, que es constante. El aumento o disminución de la saturación pone de relieve la constancia del tono y demuestra que el color y el tono coexisten en la percepción sin modificarse uno al otro.

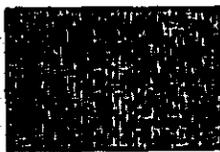
En este sentido, Dondis sostiene que "la percepción del color es la parte simple más emotiva del proceso visual, tiene una gran fuerza y puede emplearse para expresar y reforzar la información visual. El color no sólo tiene un significado universalmente compartido a través de la experiencia, sino que tiene un valor independientemente informativo a través de los significados que se le describen simbólicamente".⁶⁰

El color es también una herramienta que facilitará y proporcionará elementos sólidos para analizar de manera precisa los motivos de los cuadros por estudiar. Conocer el significado de la combinación de un rojo sangre y un verde veronés en una obra de van Gogh, es uno de los objetivos de esta investigación.

⁶⁰ Ibidem. pág. 67-69.

Textura

La textura es la parte complementaria al sentido del tacto, que como ya argumentamos es uno de los receptores de mensajes y en este caso, "sentiremos" con la vista si una superficie es rugosa, lisa, suave o dura, recordemos que la vista nos permite percibir información que los otros sentidos confirman; por ejemplo, si observamos una pared de mármol, y después la tocamos, sentiremos su superficie lisa y si esa pared la vemos en una fotografía o un cuadro, aunque no toquemos directamente su superficie, sabemos de antemano que es lisa; este acto es lo que se quiere dar a entender cuando decimos que podemos tocar con la vista.



En estos tres ejemplos apreciamos diferentes texturas logrando reconocer cada una de ellas.

Movimiento

Pareciera que el movimiento únicamente se logra apreciar en imágenes de televisión o en filmes cinematográficos, pero no es así. Existen técnicas que consiguen engañar al ojo, la visión de la textura o dimensión se consigue cuando se elabora un objeto a detalle y acompañado de perspectiva, luz y sombras, con lo que se consigue el volumen y dimensión deseados, aún y cuando la observamos en una superficie plana. "Todos los elementos tienen la capacidad de transmitir información de una forma fácil y directa, mensajes comprensibles sin esfuerzo para cualquiera que los vea".⁶¹

El movimiento es congelado por el artista al momento de plasmar una imagen, pero no por ello esa representación es estática; es decir, mantiene la inercia del movimiento de la escena capturada con las formas expresivas de cada elemento de la composición.

⁶¹ Ibidem. pág. 71.

Equilibrio

Una de las características innatas del hombre es el sentido del equilibrio. De manera inconsciente o no, siempre se busca un estado de quietud y estabilidad que se procura en toda actividad; lo mismo sucede en la pintura siendo éste uno de los aspectos que los expertos críticos del arte privilegian en su análisis.

Con relación al argumento anterior Rudolf Arnheim comenta: "Es preciso recordar que en lo visual o en lo físico, el equilibrio es el estado de distribución en el que toda acción se ha detenido".⁶²

La distribución de los elementos en una composición pictórica determina su equilibrio, cada figura o motivo se complementa con su entorno y sólo contemplando el todo se logra definir si esa imagen posee equilibrio o no.

"El equilibrio no exige simetría. El peso y la dirección ejercen influencia sobre el equilibrio. Llamamos peso a la intensidad de la fuerza gravitatoria que tira de los objetos hacia abajo... en cambio el peso visual se ejerce en otras direcciones. El peso es siempre un efecto dinámico".⁶³

El peso como lo dice Arnheim, determina la dirección del movimiento, esta característica se puede observar en el cuadro "Campo de trigo con cuervos", que se analiza al final, en el que se aprecia el movimiento y dirección de los cuervos volando y el trigo temblando por la fuerza del viento.

El equilibrio es por lo tanto una pauta que el hombre posee, para la formulación de juicios visuales.

Tensión

La tensión es un elemento que por naturaleza prevalece en el punto, dado que esta fuerza se contempla concéntrica. Bajo este argumento definiremos

⁶² *Ibidem.* pág. 80.

⁶³ Arnheim Rudolf. *Arte y percepción visual*, pág. 35.

tensión como parte de un todo. La tensión está presente en las formas que componen una obra. Para Wassily Kandinsky "la tensión es la fuerza presente que actúa desde el interior del elemento, la cual aporta tan sólo una parte de la **movilidad** activa, en tanto que la otra parte corresponde a la **dirección** que a su vez, también está determinada por el movimiento".⁶⁴

Sobre el mismo concepto, Rudolf Arnheim señala que "para el emisor como para el receptor de la información visual, la falta de equilibrio y regularidad es un factor desorientador. En otras palabras es, el medio visual más eficaz para crear un efecto en respuesta al propósito del mensaje, efecto que tiene un potencial económico y directo en la transmisión de la información visual".⁶⁵

La tensión se aprecia en le primer instante en que se observa una pintura. Es la sensación que provoca la orientación y el equilibrio de la obra en cada individuo.

⁶⁴ Op. Cit. Kandinsky. Pág. 48.

⁶⁵ *Ibidem*. pág. 35, 37.

SEGUNDA PARTE

1 PINTURA COMO PROCESO DE COMUNICACION

1.1 EL POSTIMPRESIONISMO

La obra de Vincent van Gogh, es considerada como postimpresionista, dado que su arribo a París en 1886 coincide con la tercer exposición del llamado movimiento independiente cuya denominación como impresionista fue acuñada por el periodista Louis Leroy del diario "Chaviari" que publicó un artículo refiriendo esa presentación bajo el título "Exposición de los Impresionistas".

La evolución del impresionismo hacia el postimpresionismo se manifiesta con el progreso en las técnicas que por ejemplo Monet y Renoir habían desarrollado desde su primer exposición y que pintores de la nueva generación adoptaron y exponenciaron innovando nuevas formas de expresión.

Tras una significativa crítica sobre el estilo de esos artistas, que rompieron con las reglas de expresión tradicionales, su trabajo y difusión se incrementó y se inició en Francia la llamada corriente postimpresionista.

"Lejos estaban Monet, Renoir o Pissarro de haber agotado los recursos del impresionismo, cuando ya se perfilaron a partir de la década de 1880 una serie de reacciones a ese movimiento, emanadas de diferentes artistas. Algunos, como Cézanne, estuvieron asociados a los comienzos de la aventura impresionista; otros eran de la generación inmediatamente posterior, como Gauguin, van Gogh o Seurat, o más jóvenes, como Toulouse-Lautrec.⁶⁶

Muy pronto, comenzó a designarse con notable naturalidad el término postimpresionismo a todo un haz de tendencias pictóricas muy diversas que tenían en común definirse respecto del impresionismo y, en la mayoría de los casos, con reacciones en su contra. "Al respecto la instantaneidad de la impresión... van Gogh dio curso libre a los poderes sugestivos del color".⁶⁷

⁶⁶ LACLOTTE Michel. *La pintura en el museo de Orsay*, pág. 85.

⁶⁷ Idem.

La descripción que John Renwald acuñó sobre esta corriente artística fue: "El término postimpresionismo no es demasiado preciso, aunque sí muy práctico. En un sentido amplio abarca el período que arranca de aproximadamente 1886, cuando los impresionistas hicieron su última exposición, incompleta y en la cual aparecieron por primera vez los neoimpresionistas, y se extendió hasta veinte años después, con la aparición del cubismo y con él, de una nueva época iniciadora de lo que podríamos llamar el arte contemporáneo".⁶⁸

En el período de 1886 a 1890 el trabajo de van Gogh, fue influenciado por las tendencias impresionistas que dominaban la escena artística de entonces, en aquel tiempo su obra alcanzó la madurez y calidad por lo que fue considerado como postimpresionista.

La división entre impresionismo y postimpresionismo, se manifestó en el estilo de cada uno de los pintores, que fueron los continuadores de tendencias que rompieron con los cánones tradicionales de la pintura y que recibieron el sobrenombre de impresionistas, por el título de un cuadro de Claude Monet que se presentó en la primer exposición de un grupo de artistas independientes, el 15 de abril de 1874; cuyo título original fue "Vista del Havre". Al respecto el autor expresó lo siguiente: "...me piden el título para el catálogo; la verdad es que aquello no podría pasar por una vista del Havre, pon impresión (le comentaron)".⁶⁹ En efecto esa obra se quedó inscrita en el catálogo como "impresión de sol naciente".

Con relación a esta primer exposición, "el 25 de abril apareció en el Chaviari un artículo firmado por Louis Leroy que bajo el título: Exposición de los impresionistas resumía a la vez la actitud de su autor y la del público en general".⁷⁰

La técnica mostrada en los trabajos expuestos era innovadora, ya que se empleaba una pincelada corta, en forma de coma y no se incorporaba en el lienzo; es decir, se puede observar con claridad la independencia de cada pincelada y el cuadro en general se compone de un gran conjunto de trazos que aunque no se definen los detalles en las formas, son suficientes para que el ojo elabore la figura completa.

⁶⁸ REWALD John. *El postimpresionismo de van Gogh a Gauguin*, pág. 11.

⁶⁹ *Historia del Impresionismo*, pág. 262.

⁷⁰ *Ibidem*, pág. 265.

Según Walter Ingo, "la palabra mágica para los impresionistas era la luz; la luz como soporte de todo lo plasmado, la luz como elemento primordial de unión y compendio de todas las cosas, la luz también como fuerza vital".⁷¹

Van Gogh y un grupo de artistas jóvenes desarrollaron el estilo del impresionista, adaptándolo a su estilo particular. Ejemplo claro de ello es Paul Signac, con su técnica del puntillismo que ya comentamos cuando abordamos al punto dentro del capítulo de la alfabetización visual; de Gauguin que tras su viaje a Taiti consolidó su manera de expresión tanto del color como de la forma, considerado como el artista iniciador del arte moderno y Vincent que es el primero en dar luz a la noche y es señalado como el precursor del expresionismo alemán.

Son estas las características que a nuestra consideración ilustran de manera general el movimiento postimpresionista. A continuación se expondrán algunos datos que complementarán la visión de este periodo del arte pictórico.

⁷¹ WALTER Ingo F. *Vincent van Gogh*, pág. 20.

1.2 CONTEXTO HISTORICO

La época más importante en el trabajo de Vincent van Gogh fue durante su estancia en París, de 1886 a 1888, año en que viajó al sur de Francia, alejándose de ideas, problemas y en busca de nuevos motivos para pintar.

A lo largo de su vida puede estudiarse el contexto cultural, político y social en que vivió y trabajó; pero es, sin lugar a duda, París en donde se ve expuesto a una serie de situaciones que influirán considerablemente en la expresión de su trabajo.

En este trabajo no son contemplados los periodos anterior y posterior a la estancia de van Gogh en París, por que durante estos el pintor se dedicó totalmente a su trabajo y poco reflexionaba sobre el mundo o situaciones políticas de su entorno. Previo a su estancia en París, durante su residencia en la Haya, en Nuenen y Amberes, su vida se reducía a pintar y vivir en una sociedad que le rehuía. Por otra parte, en su viaje a Arles y después a Auvers y St. Remy su pasión por la pintura se desbordó y sólo vivía para ella; poco le interesó el escenario social y político de entonces.

De 1886 a 1888 años en que Vincent estuvo en París prevalecía un clima de gran revolución cultural en todos sus aspectos. A su llegada el primer acercamiento con la pintura impresionista lo tiene en la galería Goupil que su hermano Théo dirigía; fue tal el impacto que sintió ante el colorido observado que salió corriendo de la sala y por un buen rato no pudo hablar. Como se puede observar en el cuadro "Comedores de Patatas" los tonos brillantes apenas se aprecian, su paleta se componía básicamente de colores ocres y café oscuro, inclusive la lámpara que pende del techo, el amarillo nápoles que se ve como flama (color más brillante del cuadro) es, el tono de amarillo más oscuro de todos los tonos del mismo color en sus últimos cuadros.

El ambiente en Francia era muy dinámico, durante 1886 "... se realizaron en París nada menos que cuatro exposiciones importantes, cada una de las cuales presentaba un aspecto diferente de las tendencias contemporáneas... el grupo impresionista inauguraba su octava exposición, en la cual se presentaron, sin embargo, muy pocos de los primeros impresionistas. Renoire y Monet que no se habían unido a sus amigos, expusieron sus obras en junio en la quinta Exposición Internacional

realizada en las suntuosas galerías de Georges Petit, donde se encontraron en compañía de figuras de moda entre ellas Boldini, Besnard; Jaques-Emile Blanche y Rafaéli.⁷²

Esas figuras de intelectuales y pintores en voga, influyeron en las preferencias ideológicas de van Gogh, aunque sin lugar a duda de quien más recibió principios fue de Emile Zola, escritor naturalista que se había ganado la fama de comunista y revolucionario por su novela *Germinal*, obra que Vincent admiraba y que trata de la sobreexplotación de los mineros de carbón en la región minera francesa.

Las exposiciones eran constantes y a todas ellas acudía Vincent, en "... el *Salon des Indépendants* expuso las obras de aquellos artistas para con los cuales el jurado del *Salón* no había mostrado indulgencia alguna o que no quisieran exponerse a su veredicto... lo que más sorprendió a los visitantes fue la prueba de que el divisionismo de Seurat (como él mismo había dado en llamarlo) había logrado más adictos. Seurat constituía ahora la cabeza de un pequeño grupo integrado no sólo por Camille Pizarro, el hijo mayor de éste Lucien y Signac, sino también por Angrad, Cross y Dubois-Pillet. Era evidente que la nueva generación engrosaba las filas de lo que... Seurat llamaba disidentes del impresionismo."⁷³

La técnica del divisionismo de Seurat, penetró en el estilo de van Gogh, lográndose apreciar el método del puntillismo en algunos cuadros que éste realizara, aunque adaptándolo a su estilo particular. Cuando estos dos pintores se conocen, el primero le explica su método, argumentando que es completamente científico, ya que la distribución del color corresponde a un rígido orden y en la que los colores primarios son yuxtapuestos con sus complementarios, manejando después las tonalidades. En un principio van Gogh aceptaba esas ideas pero el fuerte carácter de ambos pintores condujo a su separación.

John Renwald comenta al respecto; "También en 1886, Félix Féneon, un joven crítico, escribió una serie de artículos sobre *Los Impresionistas*, en los que trataba de probar que el impresionismo naturalista estaban dejando su lugar a otro tipo científico, y explicaba extensamente las teorías de su amigo Seurat. Goupil, puso a van Gogh en contacto con otro aspecto más del arte francés: una extraña mezcla de imaginación romántica desenfrenada, y de

⁷² REWALD John. Op.Cit. pág. 16.

⁷³ Ibidem. pág. 16-17.

un ausentismo lineal, de visiones grandiosas desdibujadas por una inútil atención a los detalles, de inspiración literaria combinada con la mirada de un genuino colorista".⁷⁴

Por esa época, aparecieron las primeras traducciones al francés de Tolstoi y Dostoievski; en la música acaparaba la atención el recientemente fallecido Richard Wagner, que en su memoria las salas de conciertos programaban cada semana sus obras. Del mismo modo aparecían casi cada semana nuevas revistas que entre otras cosas impulsaban a los jóvenes literatos y poetas, aunque la gran mayoría de estas publicaciones no llegaba a cumplir su primer aniversario.

La literatura de época era la ideal para el contexto revolucionario de París, de donde emergieron grandes movimientos mundiales. En la gran capital europea se escuchaba ocasionalmente el estallido de las bombas anarquistas, que se veían incrementadas al mismo tiempo que el movimiento nihilista ruso y los escritos de Kropotkin inundaban Francia.

En el aspecto político en la Tercera República existía una gran inestabilidad, manejada por la alta burguesía de tendencia liberal, el sistema de gobierno pasó por serias crisis en las que estuvo a punto de sucumbir, y en las que los grandes enemigos del sistema constitucionalista estaban en la derecha. Este grupo, tenía apoyo en algunos burgueses, pero en donde radicaba su verdadero poder de influencia era en el alto clero, quienes dominaban la educación de prácticamente toda Francia.

La ideología del Centro también tenía una buena posición, ya que mientras los extremos peleaban, ellos aparecían como los mediadores y salían con la mejor parte políticamente hablando. En este escenario surgió en medio de todo el movimiento revolucionario una figura que se constituyó como el caudillo que perturbó a la Tercera República, el General Boulanger. "El movimiento Boulangista era una coalición de una serie de grupos completamente heterogéneos, agrupados bajo la bandera común de un nacionalismo tan fanático y neurótico como superficial".⁷⁵

Este era el contexto político que rodeó a van Gogh en su estancia en París; lleno de actividad revolucionaria lo mismo en la política que en el ámbito artístico. Las grandes corrientes ideológicas que emanaban de una

⁷⁴ Idem.

⁷⁵ MOMMSEN J. Wolfgang, *La época del imperialismo*, pág. 97.

sociedad creciente terminaron etiquetando a van Gogh como el "pintor comunista", en primer lugar por la aberración que expresaba cuando se refería al gusto de la aristocracia por obras pictóricas sin valor y por su gusto de pintar a la gente que él llamaba del pueblo, comentando que eran ellos a quienes se debía pintar.

En segundo lugar porque permanentemente, incluso después de su periodo parisino, pugnaba por la creación de una sociedad de pintores en la que los beneficios serían para todos. Tenía la idea de crear una comuna de artistas para de esa forma ingresar en el mundo de la elite de los pintores que exponían en el Louvre.

Al respecto, algunas palabras de su hermano Theodorus van Gogh, que dejan ver ese sentimiento socialista que caracterizó a Vincent se aprecian a través del siguiente diálogo:

Vincent "¿quién es ese Père Tanguy? Ya he oído hablar de él antes.

Théo "¿no lo conoces?, - ¡vamos allí en seguida! tú y él son los únicos hombres que he conocido cuyo comunismo viene realmente del corazón".⁷⁶

El ambiente, la amistad con pintores poco comprendidos en su momento, las diarias peleas que tenían los hermanos van Gogh y una necesidad imperiosa de pintar, provoca que Vincent salga de París, no sin antes llevarse una gran cantidad de conocimientos recabados en ese periodo y que se reflejan en el dominio de una técnica sin igual en el arte postimpresionista.

⁷⁶ STONE Irving. *Vincent van Gogh. Visión y realidad*, pág. 20.

1.3 ASPECTO NARRATIVO DEL ARTE PICTORICO

En la primera parte de este trabajo definimos que es arte y dejamos abierto el espacio abierto a fin de comprender qué es el arte pictórico. Iniciaremos comentando que es una capacidad del hombre el plasmar, sobre cualquier material, una representación de su realidad a través de imágenes o formas.

En la percepción de la forma como dice Arnheim, se manifiestan las primeras nociones de elaboración de conceptos a través de la percepción de la forma, que es la visualización de los rasgos estructurales que se encuentran en el objeto observado o que pertenecen a él. La forma es en conjunción con los aspectos de la percepción de nuestra parte, y bajo un código preestablecido de conocimientos formarán imágenes. La imagen, como también ya la definimos estará compuesta por símbolos, y estos a su vez, tienen la posibilidad de ser referentes míticos; y los mitos, además de ser conductores de significados, son también portadores de historias que se han creado en la conciencia colectiva de los pueblos, y además han trascendido.

Como lo indica el título de este trabajo, Propuesta de una hermenéutica de la imagen; es esa metodología (hermenéutica) la que nos permitirá encontrar el significado de símbolos, que por naturaleza resumen, sintetizan y guardan, datos, informes, acontecimientos que son y han sido narrados por el paso del hombre en el mundo.

El aspecto narrativo del arte pictórico, se localiza tras el estudio al detalle de una imagen; de un cuadro pictórico, en este caso de uno de los más importantes exponentes del postimpresionismo Vincent van Gogh.

Si observamos algunos de los dibujos a lápiz que hizo de los trabajadores de minas del Borinage en Bélgica, apreciaremos el estado de miseria en que vivían; nos cuenta su quehacer cotidiano, hábitos, expresiones que dentro del contexto de la comunicación no verbal entenderemos; además nos guía a deducir la situación económica y política de entonces.

Cuando apreciemos alguna imagen inclusive en movimiento como en el caso de la televisión o cine, para entender la historia que nos expone a través de formas, colores, manifestaciones, comprobaremos entonces que verdaderamente una imagen expresa más que mil palabras; como lo hace

van Gogh en el primer cuadro que analizaremos "Comedores de patatas", bastará contemplarlo para encontrar expresiones, tema se será abordado en la tercera parte.

1.4 EL CASO DE VINCENT WILLEM VAN GOGH

En este apartado, expondremos los rasgos sobresalientes de este pintor, a fin de conocer su obra, sus pensamientos, tendencias, técnicas e influencias, lo que permitirá una mejor interpretación y comprensión de su trabajo.

Existen algunos factores que determinaron el camino seguido por van Gogh, y que se reflejan en algunas de sus obras.

Extraído de una familia de religión protestante y después de varios fracasos en diferentes actividades en 1880 decide definitivamente dedicarse a la pintura y el primer día de 1882 en un estudio en la Haya elabora sus primeros lienzos auspiciados ya por su Hermano menor Théodorus.

Sus primeros trabajos reflejan claramente la influencia de la escuela tradicional holandesa, con una paleta de colores ocres y más que pinceladas grandes, pastas de óleo, "el modo pastoso de extender la pintura, la variación de los colores marrones, dan ya la idea de una básica tendencia a la abstracción"⁷⁷.

En este periodo vive con una prostituta quien le sirve de modelo, esta forma de vida fue reprobada por su primo Mauve, que fue también pintor y asesoró a Vincent en su trabajo. Van Gogh abandona a la mujer después de que su familia se entera de esa situación y pasa dos años en Nuenen con sus padres progresando enormemente en sus dibujos. "Los 250 dibujos que realiza en Nuenen reflejan los fulgurantes progresos del artista, su creciente maestría técnica y la elaboración de un universo expresivo que acaba por encontrar su forma definitiva"⁷⁸.

Van Gogh al conocer de la muerte de su padre, el 26 de marzo de 1885, se traslada a Amberes, periodo en que pinta los "Comedores de patatas", pero luego de un tiempo, en marzo de 1886 viaja a París al lado de su hermano, quien le informó de las nuevas tendencias artísticas que emergían en ese país. Van Gogh a la edad de 33 años cambia su residencia y el colorido de su pintura, su técnica y cimienta su trabajo en la constante innovación; todo ello bajo el ambiente revolucionario de finales de siglo XIX.

⁷⁷ INGO F. Walter. Op.Cit., pág. 9.

⁷⁸ Entender la pintura. Van Gogh, pág. 2.

"El periodo parisién durante el cual van Gogh, que acudió a reunirse con su hermano Théo, descubrió el ambiente artístico en plena efervescencia. El efecto inmediato de esa estancia fue que se aclaró definitivamente su paleta... van Gogh, cuyo fogoso temperamento sólo esperaba el hallazgo de una técnica para revelarse, descubrió los poderes expresivos del color puro aplicado a pinceladas yuxtapuestas"⁷⁹.

Cabe aclarar que la tendencia de la nueva corriente de expresión pictórica, aplicaba el color directo de la paleta, sin diluirlo o mezclarlo a fin de obtener mayor brillantez y viveza en el lienzo lo cual era el extremo opuesto del que se encontraba van Gogh.

Su estancia en París, marca en definitiva su estilo pictórico caracterizado por una pincelada apenas nerviosa, aunque en sus últimos trabajos ésta se agudiza, plasma la unión de dos colores que por regla general no podían aparecer juntos, las líneas horizontales en plena contraposición a las verticales y las formas blandas de frutas, empataadas por duros y casi sin forma rostros son el principal motivo de trabajo para van Gogh y su bandera de batalla hasta su muerte.

En este periodo abandona el estilo ocre de sus cuadros de campesinos, para dotarlos de color aunque nunca sin perder la esencia de su carácter, esta transformación lo conduce a la búsqueda de nuevas técnicas y encuentra "formas artísticas de expresión, lo que para aquel tiempo se podría clasificar poco frecuente, avanzado y vanguardista"⁸⁰.

Esta búsqueda de su estilo, le lleva a conocer casi todas las técnicas de sus contemporáneos, de quienes adquiere sólo algunas características que a fin de cuentas, forman la amalgama del estilo ya bien definido de la obra de Vincent.

Durante su estancia en París, se puede apreciar de manera clara con que pintor convivió antes de realizar algún trabajo, ya que la diversidad de técnicas, van desde el trabajo metódico de Paul Signac y su puntillismo, hasta su aparente descuido en la aplicación del color característica de Paul Gauguin.

⁷⁹ LACLOTTE Michel. Op.Cit., pág. 86.

⁸⁰ INGO F. Walter. Op.Cit., pág. 17.

1.5 COMUNICACION NO VERBAL

En un apartado anterior definimos qué es comunicación y concluimos que es un proceso en el que sus partes no se pueden separar sin afectar con ello el mensaje emitido. Para Berelser es la: "transmisión de información, ideas, emociones, habilidades, símbolos, palabras, imágenes, cifras, gráficos, etcétera. El acto o proceso de transmisión es lo que habitualmente, se llama comunicación".⁸¹

Podemos apreciar que dentro de este concepto, se incluyen términos como símbolo e imagen, son estos los elementos que caracterizan de manera particular a la comunicación no verbal.

Continuaremos exponiendo la definición de Blake que nos auxiliará en la elaboración de un criterio para la globalización del término y llegar a un consenso de lo que entenderemos por comunicación no verbal: "... es la transferencia de significado sin la intervención de sonidos simbólicos y de representaciones de sonidos... está ligada a la cultura; no se trata por lo tanto, de la conducta humana instintiva, sino de comportamiento aprendido, adquirido mediante el proceso de socialización informal".⁸²

Efectivamente, muchos de los signos no verbales que empleamos para comunicarnos, se aprenden durante el desarrollo del hombre. Cabe destacar que algunos de ellos tiene un carácter de universalidad, es decir, de una cultura a otra se pueden identificar expresiones comunes a todos; como el de alegría o el de tristeza, al respecto Charles Darwin comenta: "En la medida en que los mismos movimientos del rostro o del cuerpo expresan las mismas emociones en varias razas humanas diferentes podemos suponer con mucha probabilidad que son verdaderas, es decir, que son innatas o instintivas".⁸³

Esto pareciera contradecir lo que se dijo arriba respecto a la cualidad no innata del comportamiento no verbal, pero es el mismo Darwin quien expone que dentro del comportamiento normal del individuo se encuentra un tipo de expresión ésta es denominada: "hábitos útiles asociados"⁸⁴, los

⁸¹ BLAKE Beleser. *Una taxonomía de conceptos de comunicación*, pág. 3.

⁸² *Ibidem*. pág. 48-49.

⁸³ DARWIN Charles. *La expresión de las emociones en los animales y en el hombre*, pág. 47.

⁸⁴ *Ibidem*. pág. 48.

cuales son aprendidos en el periodo de la niñez del hombre y con el tiempo se vuelven actos mecánicos inconscientes.

Es común que cuando nos encontramos a una persona a la que no hemos visto hace tiempo, la expresión del rostro se caracteriza por abrir los ojos más de lo normal y arquear las cejas, lo que indica alegría y sorpresa; tras este primer acto se entabla la conversación; aunque los gestos y movimientos corporales continúan a lo largo de esta.

A los movimientos corporales se les denomina dentro de la comunicación no verbal, comportamiento cinético y "comprende de modo característico los gestos, movimientos corporales, los de las extremidades, las manos, la cabeza, los pies y las piernas, las expresiones faciales (sonrisas) la conducta de los ojos (parpadeo, dirección y duración de la mirada y dilatación de la pupila) y también la postura".⁸⁵

Son todas estas las señales que apreciaremos y tomaremos en cuenta para elaborar el análisis de la imagen pictórica en la tercera parte de este trabajo.

Dentro del campo de la comunicación no verbal, expondremos dos de sus categorías que son las que emplearemos como herramientas para la interpretación de los cuadros de van Gogh.

En primer lugar el movimiento corporal o cinética, del que surgen las señales de diferentes categorías y los emblemas; y en segundo lugar el entorno o medio.

Según Mark Knapp estos elementos poseen las siguientes características. "Algunas señales no verbales son muy específicas y otras más generales. Algunas tienen la intención de comunicar, otras son meramente expresivas. Algunas proporcionan información acerca de las emociones mientras que otras dan a conocer rasgos de personalidad o actitudes".⁸⁶

Por otra parte, dentro de esta forma de expresión aparecen los emblemas cuya característica principal es que son específicamente culturales, actos no verbales que bien pueden ser auxiliares en la comprensión exclusiva de un

⁸⁵ KNAPP Mark L. *Comunicación no verbal*, pág. 17.

⁸⁶ Idem.

pueblo o sociedad. Dentro de ellos se encuentran los *emblemas faciales* que "difieren probablemente de las demás expresiones faciales en que son más convencionales y en los que se los presenta de modo más prolongado o más breve".⁸⁷

De modo similar, los *emblemas ilustradores*, se emplean para dar indicaciones que se relacionan directamente con el mensaje verbal, sirven para enfatizar lo que se está diciendo. También existen los *emblemas reguladores*, estos se utilizan para dar pauta a otro interlocutor o aprobación de actos.

Estos emblemas, suprimen el acto verbal, o en ocasiones lo apoyan, lo importante es rescatar su función en el proceso de comunicación y confirmar que es a través de ellos como se pueden transmitir mensajes.

Son los actos y características del hombre otro elemento que determina una comunicación no verbal; su forma de vestir, movimiento de manos, accesorios en el cuerpo, posiciones de cabeza, pies, expresiones faciales y tipos de mirada ayudarán a comprender y abordar de una manera precisa un cuadro pictórico. Estos elementos o señales logramos observarlos en la escena representada en el cuadro "Comedores de patatas".

Un segundo elemento que nos apoyará en la comprensión de la imagen y que forma parte de la comunicación no verbal es el entorno o medio, ellos son: "muebles, estilo arquitectónico, decorado de interiores, condiciones de luz, colores".⁸⁸

Los emblemas manifiestan diferentes expresiones que en algunos casos tienen su origen en el movimiento del cuerpo.

¿Cómo se logra apreciar movimiento en una imagen pictórica?. Cuando hablamos de los elementos básicos de la comunicación visual, vimos cómo puede un objeto aparentemente estático, tener movimiento. La forma como composición de una obra nos muestra figuras ya sean humanas u objetos que de acuerdo a lo que ya describimos en Percepción y Cognición, las estudiamos con una actitud o movimiento.

⁸⁷ *Ibidem.* pág. 18.

⁸⁸ *Ibidem.* pág. 26.

Imaginemos una escena en la que se represente luchas y debates, (ver figura) a pesar de ser una imagen permanente y estática, podemos completar mentalmente el movimiento de los personajes.



En esta obra de Rubens se aprecia el movimiento al que nos referimos dentro del contexto de la comunicación no verbal.

Respecto del movimiento Susane Langer expone: "la forma artística la cual caracteriza como una forma expresiva; es decir, como una forma que expresa o presenta sentimientos a nuestra contemplación haciéndolos visibles o perceptibles de un modo simbólico. No se trata pues de una expresión directa, sintomática, sino simbólica".⁸⁹

La comunicación no verbal tendrá como base de su lenguaje la imagen, quien contendrá significados diferentes para cada cultura e individuo, pero cumplirá con el fin principal del acto comunicativo, que es el crear un puente o conexión, en este caso entre van Gogh y nosotros, que decodificaremos el mensaje emitido a través de su pintura.

Concluimos citando las palabras de Lucía Lazotti. "El lenguaje visual, como todos los lenguajes no verbales, es particularmente para transmitir emociones, sensaciones, afectos que a menudo las palabras no logran expresar con la misma precisión. De hecho, la imagen, por sus

⁸⁹ Antología de Textos. Op. Cit. 123.

características intrínsecas comunica suscitando ecos más emotivos que el lenguaje verbal, implicando al destinatario de manera profunda y a menudo irracional".⁹⁰

El análisis de la imagen comprende el análisis de los elementos que la integran en su conjunto, es decir, el símbolo, mito, arte, comunicación, elementos de comunicación visual y no verbal con el propósito de interpretar una imagen y reconocer su mensaje.

⁹⁰ LAZOTT Lucía. Op. Cit. Pág. 22.

TERCERA PARTE

1. ANALISIS DE LA IMAGEN

1.1 Niveles de significación propuestos por Erwin Panofsky para el análisis de la imagen

La teoría de Panofsky es la base teórica de este trabajo, la cual se divide en tres niveles de significación que son complementarios e interactúan entre ellos ya que es un proceso de análisis. Debemos tomar en cuenta que su propuesta fue concebida para estudiar el arte bizantino, pero dada su funcionalidad, la adoptaremos como principio de análisis no sin adaptarlo a las necesidades de esta investigación a fin de comprender el significado de los cuadros de van Gogh que serán estudiados.

Los tres niveles de significación que propone Panofsky, son:

- **Significación Primaria o Natural**
- **Significación Secundaria o Convencional**
- **Significación Esencial**

1.1.1 Primer nivel de significación, Primaria o Natural

En este nivel, se identifican formas puras como representaciones de objetos naturales, seres humanos, plantas, cosas útiles etcétera. Reconoceremos sus relaciones mutuas como acontecimientos, captando ciertas cualidades expresivas tales como las posturas corporales, gestos, la atmósfera y los motivos artísticos, con los que construiremos una descripción pre-*iconográfica*⁹¹ de la obra por estudiar. Estos elementos serán identificados a través de los motivos de que se compone la obra pictórica.

Del mismo modo serán identificados los colores como uno de los elementos primordiales de la obra, reconociéndolos como productores de sensaciones visuales y portadores de un significado simbólico.

⁹¹ La iconografía es una rama de la historia del arte que tiene su origen en el Renacimiento Italiano y se encarga de establecer el significado de las obras de arte contemplando su forma a través de un método puramente descriptivo. Es una delineación y clasificación de imágenes que nos ilustra sobre el origen de los motivos representado en ellas.

En este primer acercamiento a la obra de van Gogh, descubriremos las tendencias y estilos artísticos así como los cánones estéticos de la época y las influencias o corrientes del periodo en que se realizó la pintura.

1.1.2 Segundo Nivel, significación Secundaria o Convencional

En este nivel, determinaremos la relación entre los motivos artísticos y la combinación de ellos con los temas o conceptos a tratar; serán conocidos como portadores de una significación secundaria, que darán origen a imágenes y como transmisor de historias y alegorías. En este punto debemos tomar en cuenta los siguientes elementos:

- **El Significado secundario** se compone de cánones, es decir, fórmulas, técnicas y reglas que a su vez dan origen a lo estético. Es el medio para contar historias y alegorías.
- **Aspecto narrativo**; se basa en el plano de lo narrativo, poético o cualquier otro género literario. De esta manera cada época tiene su propia manera de narrar.
- **Aspecto mítico**, aquí el lenguaje se vuelve trascendente, es decir, sobrevive en el tiempo y espacio. Podemos definir el mito como la explicación de algunos sucesos que toca dimensiones esenciales de la realidad y responden a preguntas fundamentales que el hombre no puede responder.

El correcto manejo de estos elementos conducen a la realización de un certero estudio iconográfico.

1.1.3 Tercer nivel, significación Esencial

Se recurre a una investigación documental y monumental (en este caso pinturas), se indaga sobre aspectos históricos de la época, formas de vida, valores, corrientes del pensamiento y técnicas del arte.

Para ello se parte de una reconstrucción histórica, en la que intervienen dos aspectos importantes, la intuición sintética y la explicación que desembocan en la investigación arqueológica.

En segundo lugar aparecen las imágenes, como vehículos de significados, es decir, símbolos. Su estudio proporcionará el significado o mensaje de la obra por analizar.

La plena identificación e interpretación de los valores simbólicos que permean la obra nos conducirá a la elaboración de un estudio iconológico⁹².

A continuación analizaremos el cuadro los "Comedores de patatas", tomado en cuenta que es el cuadro más representativo de su primer periodo de trabajo y precedente con verdadera calidad artística y expresiva así considerado por los expertos.

Un cuadro más será igualmente estudiado, que constituye uno de los últimos trabajos que Vincent elaboró, considerado como su testamento pictórico; "Campo de trigo con cuervos volando" realizado algunas semanas antes de su muerte.

⁹² La iconología a diferencia de la iconografía, es un método de interpretación, en el que se identifican, los motivos, historias, formas e imágenes como elementos simbólicos.

1.2 Aplicación del método de Erwin Panofsky para el análisis del cuadro "Comedores de Patatas" Nuenen, abril de 1885.

Primer nivel de significación, primaria o natural

En este primer nivel reconoceremos los motivos artísticos así como los colores empleados; describiremos las cualidades expresivas de cada motivo representado, tomando en cuenta gestos, actitudes, posiciones corporales y su ubicación en la obra completa.

De igual forma identificaremos los matices psicológicos y dividiremos el análisis en **significación fática** y **significación expresiva**. A diferencia de lo que propone Panofsky en su primer nivel nosotros identificaremos los cánones estéticos, reglas y técnicas para la producción de imágenes ubicándolas en una época o cultura.

Elementos de significación fática

La escena se ubica en una habitación oscura, sencilla, dividida en dos por una pequeña extensión de la pared, provista de una pequeña ventana, con techo de madera.

De las paredes grises cuelgan algunos objetos: un reloj, un pequeño cuadro con la representación de un pasaje religioso; con este último elemento deducimos que es una familia probablemente cristiana. En la pared del fondo junto a la ventana y casi pegadas al techo se aprecian una serie de repisas de madera que hacen la función de alacena. Al lado derecho penden algunos utensilios de cocina y del techo cuelga una vieja lámpara de aceite que proporciona a la habitación una tenue luz melancólica.

Llenan la escena cinco figuras humanas reunidas en la mesa dispuestas a tomar sus alimentos servidos en un solo plato. El primer personaje (de izquierda a derecha) se encuentra sentado en una silla de madera y mimbre vestido humildemente, provisto de una gorra de minero alcanzando con un tenedor en su mano derecha una papa del plato ubicado en el centro de la mesa de madera.

La siguiente figura corresponde a una mujer joven sentada, ataviada con un vestido oscuro, cuello redondo, manga larga y provista del gorro blanco usado por las mujeres campesinas de la zona de Nuenen, Holanda. Al igual que el primer hombre, con su mano derecha pica una papa del plato.

El tercer personaje es una niña sentada en un banco probablemente de madera, el cual no se aprecia pero por su posición corporal y la ausencia de un respaldo se presume que es así. Dado que está de espaldas no se puede afirmar o detallar su acción, pero se logra deducir que al igual que los otros toma con su tenedor alimento del plato central, acción que pudiera ratificarse por la posición del hombro derecho el cual se aprecia inclinado hacia la mesa. El tamaño de la figura, así como el tipo de gorro y vestimenta, hace pensar que es una pequeña de aproximadamente 10 o 12 años, ya que de no ser así compartiría el mismo estilo de gorro de las dos mujeres adultas que aparecen en el cuadro.

El cuarto sujeto es un hombre, éste a diferencia del primero, manifiesta una edad avanzada; viste un abrigo y gorra característica de los mineros. Sentado, en su mano derecha sostiene una taza blanca que extiende a fin de obtener café el cual es servido por una mujer anciana que se encuentra a su izquierda. Un elemento importante es que la mano izquierda sostiene un bastón, lo que indica una edad avanzada y tal vez problemas para caminar.

La última figura es una mujer que como ya se mencionó es edad avanzada, vestida a la usanza holandesa. Sirve café en cuatro pequeñas tazas; junto a su brazo izquierdo sobre lo que aparenta ser un arpón se encuentra una cafetera negra de metal, que limita el espacio de la escena.

Significación expresiva

El primer hombre demuestra con su posición corporal gran fatiga, no sólo por el trabajo diario, sino por la vida. Se aprecia un marcado nivel de desnutrición al observar su mano y rostro que son delgados y pálidos, sus piernas a través del pantalón, se ven delgadas; rasgos característicos de pobreza y consecuencia de jornadas agotadoras de arduo trabajo en el campo. El punto más importante es su mirada, que se dirige a la mujer que sirve café, pero a quien no observa, es decir, su mirada se pierde en sus pensamientos y sólo actúa automáticamente.

Su mente se encuentra llena de preocupaciones o tan vacía que únicamente trabaja para sobrevivir. Esta apreciación se ratifica por la manera de coger las papas sin dirigir su mirada al plato, manifestando indiferencia por la comida; ya sólo come por que debe comer. Tal pareciera que son las papas el único alimento que ha probado en toda su existencia, de ahí la displicencia de su acción. De igual forma si examinamos su quijada y sus labios en conjunto con su rostro y posición corporal en la silla, deducimos que refleja una actitud de resignación y calma al mismo tiempo.

La mujer joven que se ubica a su izquierda, se da cuenta del estado de lejanía del hombre y su mirada se llena de preocupación, ignorancia, duda y compasión, todo al mismo tiempo inunda su rostro. Al igual que el hombre, en esta mujer se aprecia esa actitud monótona indiferente de tomar los alimentos, acompañada de la posición en que esta su mano izquierda hecha puño sobre la mesa que advierte una posición tensa y a punto de iniciar un movimiento rápido, o pretende levantarse de la mesa.

La niña aún y cuando se encuentra de espaldas al observador tiene una posición corporal de sumisión u obediencia, ya que su mano izquierda aparenta estar sobre sus piernas, esta actitud se refuerza si vemos su cabeza la cual esta ligeramente inclinada hacia abajo, como ignorando la situación de su entorno. Aunque no podemos descartar que al igual que los personajes anteriores, esté tomando con su mano derecha el alimento del plato.

Las apreciaciones anteriores las concluimos partiendo de que van Gogh capturaba una escena en un instante preciso como si tomara una fotografía con su mirada y ésta se revelara en su mente para imprimirla en el lienzo. En este sentido es probable que Vincent retuviera el momento en que la familia picara al mismo tiempo el plato de papas; en el mismo momento en que la mujer vieja servía el café y quien pudiera ser su marido pidiera para él.

El personaje anciano, sentado y apoyado en su bastón extiende su taza a fin de que sea servida en una actitud casi de súplica. Esta última apreciación la deducimos por su expresión facial, que muestra su frente ceñida, su boca entreabierta y su mirada suplicante que se acentúa por sus cejas arqueadas, todo ello enmarcado en un comportamiento apático de la mujer que le sirve café.

Finalmente, la mujer anciana se encuentra concentrada en su labor y ajena a todo lo que le rodea. Al igual que los personajes adultos en su rostro se aprecia el cansancio, resignación e indiferencia del acto de la cena, así como de una vida entregada a la labor del campo y atención y cuidado de una familia.

Los elementos de **significación fática** y de **significación expresiva** proporcionan a la escena descrita una atmósfera de **soledad**; aún y cuando existen cinco personas reunidas, ya que cada una de ellas se encuentra **distante del momento**.

Se aprecia **pobreza**, por el lugar en que habitan, el mobiliario, la vestimenta, **sus hábitos alimenticios** y la proporción física de sus cuerpos; **melancolía**, por la luz tenue de la lámpara de aceite que baña la escena y los rostros **marchitos** de la familia que deja en penumbra el resto de la habitación.

En cuanto al **estilo artístico** así como la técnica para la producción de este cuadro encontramos que van Gogh durante el periodo de 1885, luego de cuatro años de trabajo, intenta darse a conocer y manda a imprimir algunas **litografías del cuadro** cuyos compradores son los mismos campesinos. Al respecto del cuadro recibe severa crítica de su amigo van Rappard, artista consumado, quien le dice que su cuadro es tosco y feo y lo "acusa de **violentar la naturaleza**"⁹³. En respuesta van Gogh se justifica argumentando que su intención al pintar es expresar lo que poseen los personajes y plasmar una acción en todo el cuadro, ya que consideraba que el mayor error de los antiguos maestros estaba en la inactividad de sus figuras.

Vincent realizó varios bosquejos de este cuadro. "Los esbozos preparatorios para los comedores de patatas de los que hizo diversas versiones y una litografía, emerge con fuerza un cambio en su manera de dibujar ...es consecuencia de una nueva concepción de la representación plástica"⁹⁴. Acerca de esta nueva "representación plástica" van Gogh comenta: "Respecto al dibujo, lo importante es la plasticidad, basándose especialmente en los óvalos para dibujar figuras. Los Griegos ya lo experimentaron, y así seguirá hasta el fin del mundo... los antiguos no partían de la línea sino del centro."⁹⁵

⁹³ *Vincent van Gogh*. Colección Comunicación Visual. Serie gráfica. Pág. 19.

⁹⁴ *Idem*.

⁹⁵ *Idem*.

En este periodo de trabajo, van Gogh estaba aún influenciado por el estilo realista de la escuela Holandesa, cuya característica es el uso del claroscuro y la utilización de colores densos y espesos. Estas cualidades se reflejan en el cuadro, de cuya composición logramos reconocer el nivel de pobreza de la población campesina europea del siglo pasado; de la crisis política y económica en la que se encontraba Europa, así como la explotación del hombre. Vemos en sus pinceladas el principio de una cualidad que proporcionará en sus obras posteriores la grandeza expresiva tan admirada, es decir, la prolongación del pincel en pequeñas curvas, y su deslizamiento prolongado que se mezcla con el ambiente.

Con trazos en oposición se eliminan los contornos en cada personaje unificando la escena como un todo en armonía. De igual forma el manejo de la luz con una brillantez tenue que baña los rostros y manos de los campesinos, hace de la representación una de carácter casi religioso. Recordemos que van Gogh fue predicador en la zona minera del Borinage, Bélgica y probablemente haya querido dar a este cuadro un carácter similar al de la última cena de Leonardo Da Vinci, adaptada al estilo de un expredicador convertido en un artista para el pueblo.

Acerca del color y su significación Juan Eduardo Cirlot señala que "El simbolismo del color es de los más universalmente conocidos y conscientemente utilizados en... el arte y literatura. El simbolismo del color suele proceder de uno de estos fundamentos: la expresión inherente a cada matiz, que se percibe intuitivamente como un hecho dado; la relación entre un color y el símbolo planetario a que la tradición lo adscribe; finalmente el parentesco que, en lógica elemental y primitiva, se advierte entre un color y el elemento de la naturaleza, reino, cuerpo y sustancia, que acostumbra presentarlo, o que lo presenta siempre en asociación indestructible y capaz por lo tanto de sugestionar para siempre el pensamiento humano".⁹⁶

A continuación enumeraremos los colores empleados en el cuadro estudiado y expondremos sus connotaciones a fin de identificar sensaciones, sentimientos e intenciones del artista y de la pintura en sí.

Amarillo. Representa, luz solar e iluminación, "... es el color de la intuición, es decir, de aquella función, que por decirlo así, ilumina instantáneamente los orígenes y tendencias de los acontecimientos".⁹⁷ El amarillo aparece en

⁹⁶ CIRLOT Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Pág. 135.

⁹⁷ *Ibidem*. pág. 137, 138.

una pequeña proporción en el cuadro, pero de gran importancia dado que es uno de los elementos centrales de la composición.

Blanco. Es la suma de los colores del arcoiris "simboliza la totalidad y la síntesis de lo distinto... tradicionalmente el blanco es asimilado al andrógino, al oro a la deidad".⁹⁸ En el cuadro sólo se aprecia una mesurada proporción de este color en los gorros de las mujeres y en las cinco tazas en las que se sirve café.

Bermellón: Lo podemos entender como rojizo, el cual es un tono del rojo que se caracteriza por ser un color cálido y que denota actividad o intensidad, "... el fuego es representado por los colores rojo y anaranjado... (representa) sufrimiento, sublimación y amor".⁹⁹ Ese color lo observamos en los rostros y manos de los campesinos quienes adquieren una expresión como ya lo mencionamos de sufrimiento.

El verde olivo pálido que aparece como uno de los colores predominantes del cuadro y que inunda la escena, representa la "fuerza creadora de la tierra. También involución es un estado ingenuo, natural o primitivo [cumple la función] de transición y comunicación entre los colores cálidos (rojo, anaranjado, amarillo y por extensión blanco) y los fríos (azul, añil, violado y por extensión el negro)"¹⁰⁰. Esa fuerza creadora se acentúa con las papas que consume la familia producto del cuidado de la tierra en armonía con la atmósfera de lo primitivo que pudiera apreciarse en las acciones y características de las figuras pintadas.

En contraste con el amarillo de la lámpara, verde de las prendas de vestir y el mismo aire que se respira en la escena, el gris marca los límites de las paredes al tiempo que contextualiza el estado de ánimo de las personas y su condición. La connotación del gris es de "neutralización, egoísmo abatimiento, inercia, indiferencia; es el color de las cenizas"¹⁰¹.

De esta manera concluimos el análisis del cuadro bajo los parámetros del primer nivel de significación, con el que identificamos, formas puras, colores, personajes, situaciones y atmósfera de la escena así como la

⁹⁸ *Ibidem.* pág. 136.

⁹⁹ *Idem.*

¹⁰⁰ *Ibidem.* pág. 136,459,135.

¹⁰¹ *Ibidem.* pág. 137.

identificación del estilo y algunas técnicas empleadas por el artista para realizar su obra.

Segundo Nivel de Significación

En este punto se realiza un análisis semántico del aspecto narrativo, a través de la identificación de imágenes, historias y alegorías. Recurrimos a datos tanto documentales como literarios que nos proporcionen referencias del cuadro de van Gogh. Al respecto tenemos lo siguiente.

"En la frugal comida que comparten las cinco figuras, enjutas y agotadas por el trabajo, se trasluce un ambiente de compañerismo y pobreza. Con toda naturalidad se van ofreciendo patatas y malta; este sentimiento de solidaridad carente de envidia refleja un patetismo casi religioso".¹⁰² Con esta referencia encontramos un elemento que habíamos identificado de manera errónea; mencionamos que la mujer vieja sirve café, mientras que realmente sirve en las pequeñas tazas blancas, malta.

Respecto de su cuadro van Gogh escribe a su hermano Théodorus diciendo: "He puesto mi mayor empeño en que al contemplar, se piense que esa gente bajo la lámpara, que come sus patatas metiendo las manos en el plato, ha trabajado también con esas manos la tierra; mi cuadro exalta, pues, el trabajo manual y el alimento que ellos mismos se han ganado con toda honestidad..."¹⁰³

Otro aspecto importante lo constituye la descripción que Irving Stone realiza del periodo en que van Gogh pinta el cuadro, así como de las características sociales y al mismo tiempo de la pintura. "En esos días se hizo amigo de una familia de campesinos llamada De Groot. Dicha familia estaba compuesta del padre, la madre, un hijo y dos hijas y todos trabajaban en el campo. Continúan el prototipo de las familias campesinas brabantonas; vivían en una sola habitación, con camas empotradas en los muros según la tradición local. En medio del cuarto, había una mesa dos sillas y algunos bancos y arcones. Del techo pendía una lámpara".¹⁰⁴

¹⁰² WATHER Ingo F. Op. Cit. pág. 12.

¹⁰³ Idem.

¹⁰⁴ STONE Irving. *Anhelo de vivir*. Pág. 235.

Este cuadro sintetiza la historia de la vida no de una familia en particular, sino la de todos los campesinos que como una manera de subsistir, trabajan agotadoras jornadas de trabajo cuya culminación es la cena, como preámbulo a una nueva jornada al día siguiente.

De los elementos que podemos identificar, la habitación oscura sucia, una sola lámpara, un único plato de patatas, la sencillez de los rostros, nos conducen a deducir que la escena nos narra el cotidiano acontecer de las familias campesinas holandesas del siglo pasado, nos ilustra sobre los hábitos alimenticios y cotidianos, así como el sufrimiento de una clase social sometida.

A diferencia de los artistas de su época, quienes pintaban pasajes míticos, escenas campiranas de celebración o paisajes hermosos, van Gogh prefiere plasmar la vida de los oprimidos, de la clase trabajadora. Debemos recordar también que parte de esta tendencia la adquiere de uno de los pintores que más influenció su trabajo, Millet cuyos temas eran la representación de los campesinos y de cuyas obras Vincent hizo numerosas reproducciones.

De igual forma tomemos en cuenta que años atrás una de sus múltiples ocupaciones fue la de predicador, vocación que heredó de su padre quien fuera ejemplo de lo que un reverendo debía ser. Esta actividad lo llevó a los terrenos inhóspitos de la región del Borinage, en Bélgica, donde nació la necesidad de expresar la intensa vida de dolor que vivían los mineros y sus familias, de plasmar la verdadera esencia de los seres a los que estaba acostumbrado tratar, ya que por su sencillez eran los únicos que aceptaban a van Gogh con su carácter y personalidad.

Esta atmósfera lo conduce a pintar "Comedores de patatas" no sin antes realizar numerosos bosquejos, que resumen la historia del campesino holandés de su tiempo. Cabe destacar que la estancia de van Gogh en Nuenen se debió a la muerte de su padre y es para Vincent un lugar no grato que le causa sufrimiento.

Regresando al cuadro, la pequeña lámpara que pende del techo, es la representación de la esperanza y también un recordatorio de lo que es su vida. Esperanza porque a pesar de su pobreza, conservan su tierra de la que obtienen el fruto para continuar viviendo, tienen a su familia que se reúnen en un acto cotidiano y necesario. La luz que los impregna de manera pobre como ellos, de la fuerza y de la vida para continuar existiendo.

En conclusión, nos relata una manera pura de vivir, en la que sobresale el trabajo y el sufrimiento a cambio de la vida, acompañada de una esperanza de mejoría o estabilidad.

Tercer nivel de significación

En este nivel realizaremos el análisis partiendo de la identificación del contenido simbólico de la imagen. Reconocer qué elementos del cuadro por sus características específicas y su papel en la representación reúnen las cualidades del símbolo nos conducirán a determinar su significado en la obra entera.

Sabemos que las escenas del campo así como las costumbres del pueblo son los motivos a los que van Gogh recurría con mayor frecuencia. El campesino, el trabajador del pueblo y en el caso del cuadro analizado, el **agricultor** como elemento central se constituye como el primer símbolo que estudiaremos.

El **agricultor**, es la representación de aquellos que hacen posible el fenómeno del crecimiento y fruto de la vida... trasponiendo esta figura al plano de la significación espiritual, aparece como activador de las fuerzas de regeneración y salvación, que ligan todo principio y todo fin, encadenan el tiempo, el sucederse de las estaciones y la resurrección de la vegetación¹⁰⁵.

Esta significación de cambio de ciclo, de la muerte del sol viejo por el nuevo, es lo que buscaba Vincent al realizar este cuadro, tomemos en cuenta que con él buscaba terminar con su periodo de estudio y realizarse como pintor, además de darse a conocer como artista, inclusive hizo una versión litográfica de la obra.

Buscó consolidarse y olvidar fracasos anteriores, deseaba iniciar un periodo de logros y progreso y con los "Comedores de patatas" deseaba sembrar la semilla para nuevas obras en el futuro y una vida nueva de logros.

¹⁰⁵ CIRLOT Juan Eduardo, Op.Cit. pág. 53.

La familia representada, se encuentra reunida en el acto de compartir los alimentos, la unión de sus integrantes, es la que buscó e intentó tener o mantener a lo largo de su vida, incluso cuando vivió con una prostituta, pero que jamás lo logró. Debemos recordar que el padre del pintor murió poco antes de elaborar este cuadro, no descartándose que fuera esa familia reunida la que van Gogh añorara.

Bajo este contexto la integración, "... es el símbolo por excelencia del retorno a la unidad primigenia. Lo esparcido, en realidad, es el conjunto de todo lo que en el mundo (espacio y tiempo) se representa como unidad real o aparente discontinua. Se relaciona este esparcimiento con el sacrificio que da origen al mundo. El final ha de ser la inversión de este movimiento. El retorno a la unidad, la reunión de todo lo disperso".¹⁰⁶

La necesidad de reunir a su familia se ve expresada en la escena del cuadro, en el que se aprecia un ambiente de concordia y armonía al compartir los alimentos.

Como el mismo van Gogh lo expresó en su representación; trata de hacer notar que las personas que consumen sus alimentos lo hacen luego de haber trabajado duramente para obtenerlos. Esta característica llevada al terreno simbólico expresa lo siguiente.

"Todo trabajo ejecutado de buena fe, constancia y conciencia de colaboración en la obra general puede revestirse de un sentido místico y simbólico"¹⁰⁷.

La representación de un acto que se derivó del trabajo encuentra como su mejor expresión la labor del agricultor que sólo con gran esfuerzo y paciencia obtiene el fruto de la vida. Para van Gogh la culminación de su trabajo en el aprendizaje de las técnicas del arte pictórico encontró en el cuadro el fruto que le brindaría la energía para vivir y continuar.

La escena representada es apuntalada por un elemento que ocupa un lugar primordial en el cuadro, una lámpara que pende del techo de la habitación, a la que se le adjudica la "...cualidad de la inteligencia y del espíritu... las

¹⁰⁶ Ibidem. pág. 385.

¹⁰⁷ Ibidem. pág. 447.

lámparas de los antiguos tenían formas en consecuencia con su servicio (profano, religioso, fúnebre) y con la deidad a la que estaban dedicadas".¹⁰⁸

Apreciamos entonces en el cuadro esa espiritualidad en el acto de la cena iluminada por la inteligencia de la lámpara. Alrededor de esta existen dos elementos símbolos más, la luz y el fuego. La luz, al igual que la lámpara se le relaciona con la inteligencia y "... es la fuerza creadora energía cósmica, irradiación. Psicológicamente, recibir iluminación es adquirir la consecuencia de un centro de luz y, en consecuencia de fuerza espiritual"¹⁰⁹.

Por su parte el fuego "es el germen que se reproduce en las vidas sucesivas, es también un símbolo de transformación y regeneración. Para la mayor parte de los pueblos primitivos, el fuego es un demiurgo y procede del sol, es su representación en la tierra, por esto se le relaciona con el rayo, el relámpago y con el oro".¹¹⁰

Encontramos que la conjunción entre lámpara, luz y fuego, nos lleva a concluir que estos símbolos son la representación de un ciclo nuevo, una espiritualidad renovada, así como el baño de la inteligencia que conducirá al retorno de la familia que van Gogh ha perdido y que comparte sus sentimientos con los campesinos que en su ritual de la cena representa el deseo del artista por conseguirlo.

En conjunto el análisis hasta aquí realizado, contemplando los tres niveles de significación nos indican que el cuadro los "Comedores de patatas", es la representación en primer lugar de una familia que simboliza a todos los campesinos a través del tiempo, si además reconocemos que esas condiciones de pobreza existen aún hoy en día. Asimismo a través del color nos indica el estado de pobreza y melancolía de van Gogh y del los agricultores. Expresa el deseo de cambiar de vida, de iniciar tanto para él como para la gente pobre del mundo, una nueva conciencia, dado que el deseo de Vincent era que su cuadro se conociera como su ópera prima, e iniciar ese nuevo proceso o ciclo de vida.

¹⁰⁸ *Ibidem.* pág. 267.

¹⁰⁹ *Ibidem.* pág. 286.

¹¹⁰ *Ibidem.* pág. 209.

1.3 Aplicación del método de Erwin Panofsky al cuadro "Campo de trigo con cuervos volando". Auvers-sur-Oise, julio de 1890

Primer nivel de significación, primaria o natural

En este cuadro observaremos el contraste en el color que Vincent empleaba en su trabajo diez años después de sus inicios como pintor. El Campo de trigo fue elaborado unas semanas antes de su muerte por lo que es considerado "como uno de sus mejores trabajos, representa una especie de testamento pictórico"¹¹¹

Una de las razones por las que se eligió para su análisis este cuadro en particular, es porque representa uno de sus últimos trabajos, lo que permite un marco de comparación tanto de estilo como de motivos entre su primer obra destacada (Comedores de patatas) y su última obra trascendental.

Entre 1885 y 1890, van Gogh experimentó y consolidó un estilo propio; una manera de expresar sentimientos, atmósferas así como su personalidad en cada cuadro. La intensa expresión y síntesis de cada forma que Vincent pintó se convirtieron en elementos que junto a otros artistas cimentaron la base del expresionismo alemán, movimiento artístico que adoptó al pintor holandés y le brindó el reconocimiento merecido a su talento manifiesto.

Significación fática

El primer rasgo característico del cuadro es que tiene un formato fuera de lo normal, es decir 50 x 100,5 cm. En él se representa a diferencia de los "Comedores de patatas", una escena abierta, casi infinita; un campo cultivado de trigo que es azotado por un viento intenso.

En primer plano aparecen tres caminos de tonos rojizos que se pierden hacia el horizonte sin dirección aparente, determinada por su ondulante figura cuyos límites laterales están acompañados por una vegetación de verde brillante que los hace destacar del campo amarillo. Los caminos de los extremos se pierden en los costados mientras que el tercero se mece en el centro.

¹¹¹ Vincent van Gogh. Op. Cit. pág. 87.

Sobre el campo de trigo vuela una parvada de cuervos negros que aparentemente se alejan espantados por el vendaval y se pierden en un cielo igualmente perturbado por el viento. Es un firmamento dotado de nubes violáceas que hacia el ángulo superior izquierdo del cuadro se ve ennegrecido manifestando la proximidad de la noche o una tormenta.

Logramos identificar un campo de trigo, dividido por tres caminos sin destino que se pierden en el cuadro; una parvada de cuervos negros volando y un cielo borrascoso que va de un azul claro al negro profundo y dos formas que parecen ser un par de soles; uno ubicado justo sobre el fin del camino central y uno mas, casi tocando el horizonte en el costado izquierdo. Estos dos elementos pudieran bien identificarse como un par de nubes en el cielo, pero si contemplamos trabajos anteriores en los que se van Gogh representa nubes apreciaremos que éstas no corresponden a las del cuadro, en cambio si se asemejan a soles, como los que aparecen en la Noche estrellada.

Los colores empleados en esta obra mantendrán singular importancia con respecto del total de la escena. Su significado determinará en gran medida el sentido del mensaje. Los colores que serán estudiados son por orden de importancia: amarillo, azul, violeta, rojo, café, verde, blanco y negro.

Amarillo, considerado como el "color del sol... surge de las tinieblas como mensajero de la luz... es el color de la intuición, es decir de aquella función, que por así decirlo ilumina instantáneamente los orígenes y tendencias de los acontecimientos".¹¹²

Este color es el que caracteriza el trabajo de van Gogh y en este cuadro en particular expresa la necesidad de encontrar una respuesta a las vicisitudes en las que el artista se encontraba sumergido.

El azul, es considerado como el "color del espacio y del cielo claro, es el color del pensamiento... violado, nostalgia, recuerdo, es decir, devoción".¹¹³

¹¹² CIRLOT. Op. Cit. pág. 136.

¹¹³ Idem.

El pensamiento del artista estaba en el momento de elaborar este lienzo, atormentado. Las dificultades tanto físicas como de espíritu alteraban su tranquilidad y lo sumergían en un mar de nostalgia y recuerdos.

Café Marrón o colores ocres, como ya se planteó en el análisis del cuadro anterior, representan la tierra. Cabe señalar que aunque el café aparece como un elemento técnico en la composición, denota el interés permanente del artista por identificarse con el campo y la gente que lo trabaja.

Verde, " es transmisión y puente entre el negro y el rojo, pero también entre vida animal y descomposición y muerte."¹¹⁴ Este color aparece bordeando los caminos, significando que cualquier sendero que se decida tomar estará siempre bajo la posibilidad de continuar viviendo o morir.

El negro "en términos casi absolutamente generalizados, parece ser la etapa inicial y germinal".¹¹⁵ Una nueva vida se ve manifestada tanto en el cielo que se torna negro como en la figura de los cuervos que vuelan hacia el horizonte oscurecido.

En este lienzo el color no se mezcla, sino que está colocado junto o sobre otro. Las pinceladas dispuestas en diferentes sentidos, son cortas y están compactadas en pequeños grupos que proporcionan el efecto de movimiento, pero al mismo tiempo de individualidad; es decir, logramos ver cada espiga de trigo y al mismo tiempo todo un ramo de ellas. En el mismo sentido se aprecia que la pintura en algunas zonas fue extendida por una espátula, con lo que se obtiene un sentido de movimiento y fuerza.

De igual expresión, se aprecia un cielo que comparte el horizonte tambaleante que invade los terrenos, provistos de una degradación de color que parte de derecha a izquierda del azul claro al negro mate, que al igual del trigo está compuesto de pinceladas fuertes y rectas en diferentes direcciones, produciendo un efecto de turbulencia e intenso movimiento.

Dos pinceladas negras encontradas, dan existencia a las aves que vuelan sobre el campo y se funden con el cielo alejándose hacia el horizonte claro.

¹¹⁴ Idem.

¹¹⁵ *Ibidem*, pág. 139.

En resumen, la totalidad de la escena es movimiento en todos sentidos. Los tres caminos equilibran la composición dejando libre la dirección del trigo, el cielo y los cuervos. En este trabajo el artista intenta expresar "tristeza y una extrema soledad"¹¹⁶. La grandiosidad de un triguero que se divide desde la parte frontal del cuadro en tres senderos afianza el espacio que carece de un centro de perspectiva y que aparenta confrontación con el cielo azul.

Significación Expresiva

El paisaje expresa soledad, porque no aparece figura humana alguna y porque representa a uno de sus adversarios, el cuervo (ave que destruye la siembra). Se muestra un aislamiento tan intenso como el campo y cielo representados de manera infinita.

Del mismo modo, los tres caminos bifurcados, intensifican la duda de determinar cual de ellos seguir; colocando al espectador en una situación preocupante al presentársele tres opciones cuyos destinos se desconocen.

El cielo turbulento que se aprecia oscuro y tormentoso, como si fuera a caer sobre el campo y los cuervos que se alejan de un aparente peligro expresa una gran incertidumbre y temor hacia el futuro.

Los colores que se complementan al mantener armonía tonal, al mismo tiempo parecen repelerse, por la independencia de cada pincelada, dotan al cuadro de una expresividad única al mostrar de primer instancia sentimientos de desesperanza e inquietud.

Concluimos entonces que la escena expresa un ambiente de soledad, duda, temor, inmensidad, descontrol y casi locura, que se ve acentuado con un horizonte ondulante e intranquilo, como el mar en tormenta.

¹¹⁶ Idem.

Segundo nivel significación secundaria

El análisis de la obra en este segundo nivel, se sustentará en algunos datos que el propio van Gogh proporcionó relativos a su trabajo y en la situación emocional del pintor, elementos que serán claves para definir la idea o concepto que el artista se propuso transmitir.

Este cuadro fue elaborado poco después de que van Gogh regresara de París, tras haber visitado a su hermano Théo que pasaba por un momento de mala salud y dificultades económicas. La inestabilidad del hermano menor de Vincent lo afectaba directamente, dado que su dependencia tanto económica como moral era total e insustituible. A su llegada a Auvers sur Oise, Vincent le escribe " Desde mi regreso sigo estando muy triste, y la desgracia que os amenaza me deprime constantemente...Mis pasos se ha vuelto inseguros".¹¹⁷

Esta inseguridad y tristeza se aprecia plasmada en el cuadro, principalmente por la ausencia de figuras humanas, elemento pictórico que caracterizó su obra y al que dedicó más trabajo que a cualquier otro; y por lo desolado del campo que es atravesado por la figura sombría de una parvada de cuervos.

La inseguridad de perder el apoyo de su hermano y la presión que Vincent le representaba derivó en un estado de ánimo cada día mas decadente. Desde 1880 en que van Gogh decide dedicarse a la pintura su hermano menor Theódorus lo financia y apoya.

Durante diez años de labor enmarcadas por sufrimiento, dedicación, sus diversas crisis y tras su último ingreso al hospital, la figura de su hermano permaneció en cada acto que Vincent realizó. La amistad sólo ocupó un lugar pasajero en la vida de van Gogh y marcaría una vida llena de decepciones y fracasos sentimentales.

El último contacto de amistad que el artista sostuvo, surge cuando conoce al doctor Gachet, prestigiado médico y pintor conocido por los impresionistas, que según sus palabras dirigidas a Theodorus, encuentra en Vincent un caso interesante y una persona inteligente.

¹¹⁷ Idem.

Su relación ayuda a la salud del pintor, quien trabaja a un ritmo constante y sin preocupaciones incluso establecen una relación estrecha que se consolidó con la elaboración de un retrato que van Gogh le hiciera y se constituyera como su más destacada obra realizada del género del retrato.

Sin embargo tras la visita de Vincent a París, la preocupación por su bienestar y el de su hermano y familia acelera los síntomas que presagian el clímax de sus crisis y que se hacen cada vez más constantes aunado a que su relación con el doctor comenzaba a deteriorarse, principalmente por cuestiones relacionadas con apreciaciones pictóricas y filosóficas, hecho que derivó en el rompimiento de su amistad y de cuyo acontecimiento Vincent escribe a su hermano lo siguiente:

"En mi opinión, no podemos contar para nada con el Dr. Gachet. Me parece que todavía está más enfermo que yo, o por lo menos igual. Pero si un ciego sirve de guía a otro ciego, ¿no se caerán entonces los dos a la fosa".¹¹⁸

Tras esta ruptura Vincent había perdido todo contacto con todos aquellos que, a parte de su hermano, se habían interesado verdaderamente en su obra. La soledad en la que se sumergió se tradujeron en intensas jornadas de trabajo que solía iniciar antes del amanecer y concluir en la madrugada.

A principios de junio realizó el retrato del Dr. Gachet, un mes más tarde el 9 de julio de 1890, pintaría *Campo de trigo con cuervos volando*, el 27 de julio se da un balazo en el pecho para morir dos días más tarde.

Al observar el cuadro, nos encontramos frente a un campo azotado por el viento en un probable atardecer o bien ante una tormenta. Es preciso destacar que en la región y época del año en la que elaboró el cuadro, las tormentas o intensas lluvias no se presentan, sin embargo es notable que van Gogh haya representado esa escena en verano. En este sentido es importante destacar que la tormenta es un símbolo que deja ver la inquietud del artista por el futuro que se avecina, agudizado por su estado de ánimo.

El cuadro aparenta haberse realizado con prisa, como si la escena debiera captarse instantáneamente. Recordemos que Vincent en ese periodo pintaba durante todo el día, llegando en ocasiones a elaborar dos cuadros

¹¹⁸ Idem.

en una sesión, sin embargo, esa premura expresada en el lienzo, debemos ubicarla más sobre el terreno de lo simbólico que de lo técnico.

Tercer nivel, significación Esencial

El reconocimiento del contenido simbólico de las imágenes se constituye como el factor que determinará el correcto análisis de la obra y la elaboración de una interpretación en su conjunto.

Al igual que los Comedores de patatas, en este cuadro los elementos simbólicos recaen en figuras de la naturaleza cuya sencillez dota a la escena de una fuerza expresiva que denota soledad, tristeza e incertidumbre.

En primer lugar, la combinación de los colores elementales de este cuadro, así como su carga simbólica: amarillo (iluminación), rojo (sangre, agonía), anaranjado (fuego, llamas), verde (color de la muerte), azul (cielo, mar tempestuoso) y violeta (poder, sublimación), descrita por Eduardo Cirlot, aparecen como la representación del camino de la elevación de la espiritualidad.

Debemos tomar en cuenta que el lienzo fue elaborado semanas antes de la muerte de pintor, en el seno de un periodo de crisis moral y en el inicio de los síntomas de una crisis epiléptica. Esta intención de elevarse hacia lo espiritual marca de manera singular la incorporación de los elementos simbólicos dentro del cuadro que mostrarán en su conjunto la intención de emitir un mensaje claro de un deseo por huir hacia otro mundo.

A continuación se expondrán los elementos simbólicos y su significado dentro de la obra para posteriormente englobarlos en un enunciado interpretativo.

El significado simbólico del campo "en el sentido más amplio, significa espacios, posibilidades abiertas".¹¹⁹ Aparece entonces en el campo de trigo la intención de expresar el deseo del artista por recorrer nuevos espacios en el que su trabajo y sentimiento sean comprendidos al mismo tiempo se acceder a un mundo de grandes oportunidades.

¹¹⁹ CIRLOT. Op. Cit. pág. 117.

El Cuervo esta "por su color negro, asociado a las ideas de principio (noche materna, tinieblas primigenias, tierra fecundante). Por su vuelo, mensajero. En las culturas clásicas se le atribuye un instinto especial para predecir el futuro. En el simbolismo cristiano, es alegoría de soledad. Según Beaumont, el cuervo en sí debe significar el aislamiento del que vive en un plano superior al de los demás... como todas las aves solitarias".¹²⁰

Si realizamos una analogía entre la vida y personalidad de van Gogh y la descripción del cuervo, encontraremos importantes puntos de concordancia. Vincent, ave solitaria que vivió en un nivel tanto cultural como espiritual superior al de su entorno y época. Del mismo modo es para sí mismo el mensajero de la noche y de una premonición de su muerte; tal vez no física pero sí moral.

Por otro lado Blavatsky, "recuerda que Noé puso en libertad un cuervo negro, desde el arca, antes de la paloma blanca. (El cuervo) está relacionado con la sabiduría primordial que fluye de la fuente escondida".¹²¹

El papel del cuervo adquiere especial significado, si se toma en cuenta su presencia como figura simbólica en el pasaje bíblico del Arca de Noé, quien como ya se mencionó, fue soltado antes que la paloma blanca. En este sentido los cuervos volando sobre el campo de trigo, representan el intento de conocer si mas allá del horizonte existe tierra firme donde pudiera iniciarse una nueva vida.

Al respecto, en el Génesis 8:7, aparece: "El cuervo al salir del arca de Noé, pudo hallar alimentos (aunque la paloma no pudo), porque se alimentaba de carrofia"

Los cuervos en su categoría de aves. "simbolizan con gran frecuencia las almas humanas... las aves de vuelo bajo simbolizan la actitud terrena; las de alto vuelo, la pasión espiritual".¹²² En el mismo sentido "volar es elevarse, y por ello guarda estrecha relación con el simbolismos del nivel, tanto en el aspecto de analogía como moral como en el de otros valores de superioridad de poder o fuerza".¹²³

¹²⁰ *Ibidem.* pág. 161.

¹²¹ *Ibidem.* pág. 139.

¹²² *Ibidem.* pág. 91.

¹²³ *Ibidem.* pág. 465.

Concluimos entonces que el cuervo como ave en vuelo, es la representación de la sabiduría, de la soledad, predicador del futuro y de la comunicación con la espiritualidad.

Al Cielo, "se ha considerado siempre asimilado al principio masculino, activo, al espíritu. El azul del cielo es el velo con el cual se cubre el rostro la divinidad".¹²⁴

En este punto el cielo aparece nublado y perturbado por un gran viento que pareciera el principio de un atormenta. Es decir al hombre acechado en su mente por preocupaciones y problemas que en el caso del artista provenían de las dificultades de su hermano y de él mismo.

El viento como principio simbólico "es considerado como el primer elemento, por su asimilación al hálito o soplo del creador. En su aspecto de máxima actividad, el viento origina el huracán, al que se le atribuye poder fecundador y renovador de la vida".¹²⁵

Bajo este contexto, para van Gogh el viento representa la renovación de la vida, hecho que se confirma cuando comentaba a su hermano menor su deseo de abandonar la pintura y dedicarse a alguna otra actividad, y en otras su afán por expresar en su trabajo una mejoría y cambio de elementos de expresión.

Las nubes que se aprecian negras complementan el entorno del cielo. "Representan dos aspectos principales, por un lado se relacionan con el mundo intermedio entre lo formal y lo informal y por otro constituye el océano de las aguas superiores".¹²⁶

El deseo por trascender y dirigirse hacia una vida mejor es equilibrada por el significado de las nubes que aunque negras, permiten reflexionar en torno a esa ansia y tomar una decisión.

¹²⁴ *Ibidem.* pág. 128.

¹²⁵ *Ibidem.* pág. 464.

¹²⁶ *Ibidem.* pág. 327.

Los tres caminos que parten del centro representan las etapas del hombre; el nacimiento, la vida y la muerte; el pasado el presente y el futuro; creación, conservación y destrucción. Al respecto, los caminos que se ubican ante el pintor provocan la duda de cual de ellos debiera seguir, expresa la incertidumbre de lo que la vida pudiera depararle y finalmente el inaplazable hecho de elegir uno de ellos.

En resumen, Campo de trigo con cuervos volando, representa la síntesis de la reflexión que van Gogh asumió hacia el final de su vida en la que evaluó su pasado analizó su presente y decidió sobre su futuro; con la que pretendería dejar una "carta pintada" expresando sus sentimientos e inquietudes. A continuación se exponen las conclusiones que son el resultado del análisis total de este cuadro.

- Al realizar este cuadro, van Gogh había terminado sus relaciones con el doctor Gachet y con él, todo lazo con seres humanos y con el mundo, exceptuando, por supuesto, a su hermano Théodorus. Al mismo tiempo, la situación moral y económica de su hermano menor, ponían en riesgo su vida productiva como pintor, dada su dependencia económica total. Con su salud se había iniciado el penoso prelude de las crisis epilépticas que sufría, situación que lo ubicaba bajo la encrucijada de decidir sobre su vida hacia el futuro.

Consciente que la inminente llegada de una nueva crisis representaría gastos y preocupaciones para su hermano, así como la posibilidad de no recuperarse totalmente y permanecer internado de por vida en un hospital, alienta la necesidad de transmitir en su lienzo esta reflexión expresando su estado de ánimo y visiones que pasaban por su mente.

- Los tres caminos representan opciones a seguir en adelante. El primero que desaparece hacia la izquierda, representa el trabajo realizado durante 10 años como pintor; el de la derecha apenas visible representa su futuro como artista, en el que probablemente por su dimensión representaría una vida truncada y el del centro, que tambaleante se pierde en la espesura del trigo, representa la muerte provocada.
- El campo de trigo que representa la vida y el cielo que corresponde al hombre, es azotado por un viento que regenera y trae nueva existencia. Entonces la vida y cuerpo de van Gogh son inundados por fuerzas que le demandan un cambio hacia una renovada espiritualidad.

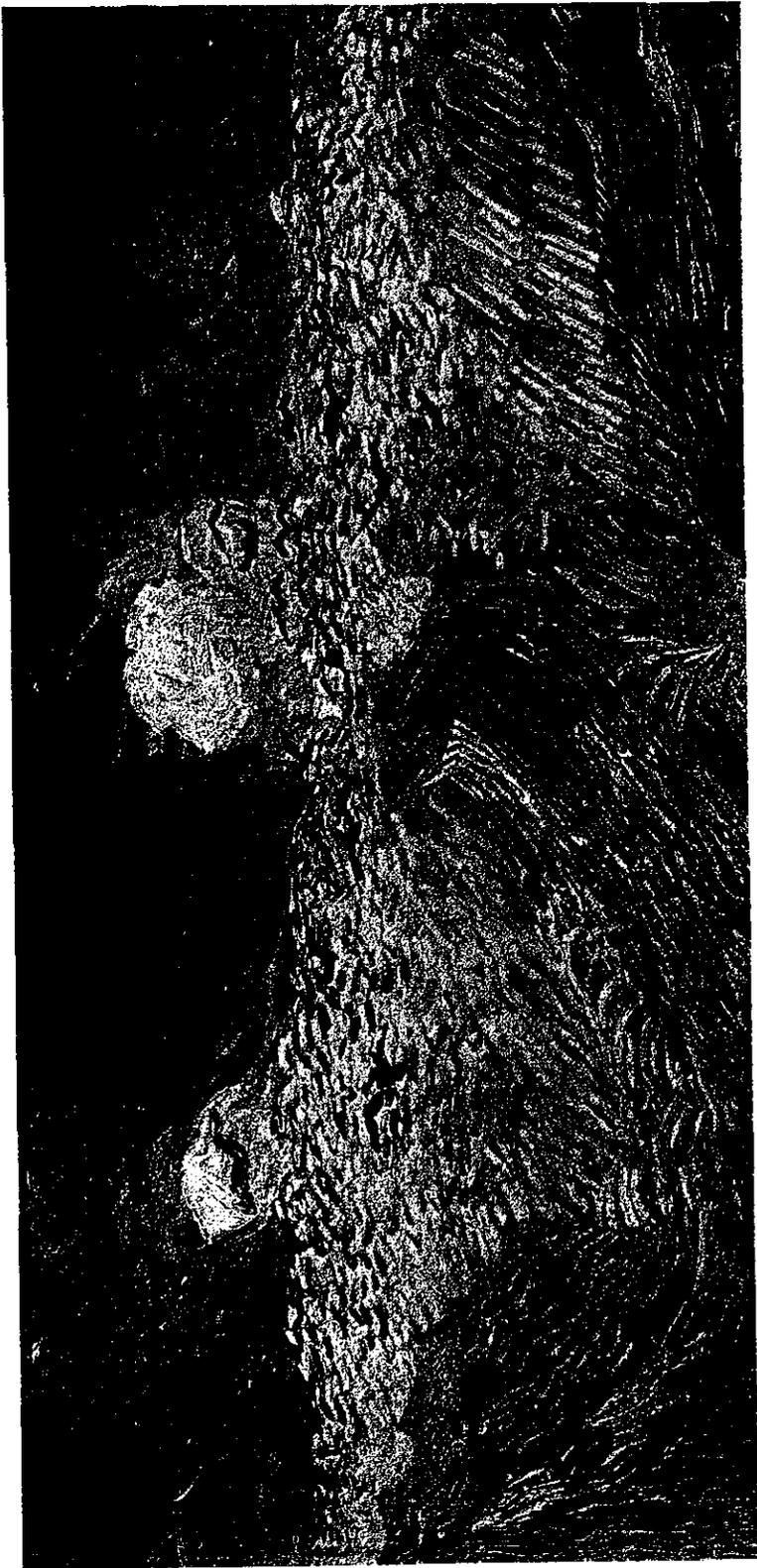
- La idea del suicidio probablemente emergió de esta reflexión y al igual que hizo Noé, pinta cuervos que volarán más allá del horizonte dominado por el campo de trigo a fin de verificar si en aquella lejanía existe un lugar en el que su vida pueda reiniciar.
- El color como elemento de significación dota al lienzo de una particular atmósfera que al igual que transmite violencia, desequilibrio, incertidumbre y locura, también transmite cordialidad y el espacio idóneo para ingresar hacia lo espiritual.

Para finalizar citaremos las palabras de van Gogh en las que define su trabajo.

"Quisiera pintar cuadros que dentro de cien años aparezcan como una revelación. Pero no me gustaría conseguirlo con fidelidad fotográfica, sino a través de mi manera apasionada de ver las cosas, con ayuda de nuestros conocimientos y de nuestro gusto actual del color como medio de expresión y de profundización del carácter".¹²⁷

¹²⁷ *Vincent van Gogh. Op. Cit. pág. 82.*





CONCLUSIONES

Adentrarse en la vida y obra de un pintor a través del análisis de su trabajo, abre la posibilidad de acercarse a toda la gama de artistas no sólo del arte pictórico, sino de las bellas artes en su conjunto, que si bien son ampliamente estudiadas, el observarlas desde el punto de vista de la comunicación, a través de un método de interpretación como el aquí expuesto, ofrece un panorama rico para explotar.

La necesidad de comunicar y decodificar un mensaje a través de un proceso hermeneútico, constituyeron los elementos fundamentales para elaborar una investigación que condujo por un lado, a desentrañar el mensaje emitido a través de la imagen, en este caso de un par de cuadros de Vincent van Gogh y por otro, distinguir y reconsiderar áreas del estudio de la comunicación alternativas poco comunes o escasamente contempladas.

La descomposición de una imagen y el análisis de sus partes se constituye como una herramienta con la que se logra descifrar un mensaje, con un importante grado de certeza, aunque por supuesto matizado por las apreciaciones de quien las estudia. Así el estudio de la imagen puede ser considerada como una de las diversas manifestaciones a través de las cuales el comunicador puede expresar su pensamiento y trabajo paralelamente a los medios masivos como la prensa, radio y televisión.

La opción del estudio del símbolo y mito como portadores de significaciones e historias, representa un campo tal vez no virgen, si con amplios horizontes que pudieran dotar de presencia y fuerza el estudio de la imagen como medio de comunicación. Si bien este campo es abordado a través de la publicidad, es preciso señalar que su estudio parte de principios puramente estéticos y psicológicos, otorgando escasa atención al aspecto simbólico y mítico de las formas en la imagen.

El estudio del arte desde una perspectiva de la comunicación significó en particular un campo oscuro y denso, que obligaba el estudio de áreas afines para su conocimiento y comprensión, pero que enriquecieron la visión sobre los alcances y aplicaciones de la comunicación.

Demostrar que el análisis de la pintura (imagen) se constituye en el estudio de un medio de comunicación representó el objetivo general del presente trabajo y se sustentó en la identificación de elementos de concordancia y enlace.

Esquematizar la correspondencia entre los elementos pictóricos y un modelo del proceso de la comunicación, mostró un panorama que invita a identificar en otros campos de las ciencias sociales la oportunidad de estudiarlos a través de este enfoque y de manera concreta en la imagen en movimiento (cine y televisión), la museografía y la música entre otras formas de expresión del hombre.

De manera particular los postulados relativos a la percepción y comunicación visual invitan a la reflexión en torno al manejo del lenguaje visual como fundamento de la actual comunicación de masas, que se sustenta de manera preponderante en el manejo de la imagen como medio de comunicación, otorgándole el principal valor comunicativo a de su mensaje.

En el mismo sentido la comunicación no verbal entendida como un lenguaje sin palabras se conserva bajo el velo de su uso cotidiano y aparece casi desapercibida en el terreno de la comunicación a nivel interpersonal y global.

De manera general a través de este estudio se vislumbró la aplicabilidad de la teoría de la comunicación en ámbitos aparentemente ajenos y comprender que la esencia de la teoría de la comunicación deber ser entendida como la estructura en la que se sustenta el discurso de la sociedad a través de diferentes medios de comunicación.

APENDICE

Vincent W. Van Gogh*

(1853-1890)



Vincent van Gogh nació el 30 de marzo de 1853 como primogénito del pastor protestante Theódorus y su mujer Anna Cornelia en la aldea de Zundert, al sur de Holanda. Desde 1861 a 1864 asistió a la escuela de la aldea. Se sabe de su niñez que Vincent no fue particularmente dotado en dibujo. Desde 1864 hasta 1866 asistió al internado privado Zevenbergen, donde aprendió francés, inglés y alemán y realizó sus primeros intentos como dibujante. Desde 1866 hasta 1868 asistió al internado estatal en Tilburg.

En agosto de 1869, a la edad de 16 años, comenzó, gracias a la mediación de su tío Vincent, un aprendizaje de comerciante de objetos de arte en la filial Goupil & Co de La Haya, Holanda, donde trabajó con éxito durante 4 años. A partir de 1872 comenzó allí un intercambio epistolar con su hermano menor Theo que continuó hasta el final de su vida y que hoy es la fuente más rica en informaciones respecto de su biografía.

En enero de 1873 Vincent fue trasladado a la filial de Bruselas y en mayo a la filial de Londres. Desde entonces y hasta 1874, transcurrió una época feliz y profesionalmente exitosa para Vincent. Se enamoró secretamente de la hija de la dueña de la casa en la que se alojaba, Ursula Loyer. Cuando en el verano de 1874 fue rechazado, cayó en un estado depresivo. Johanna Bonger escribió sobre el verano de 1874: "Cuando volvió a su casa, estaba escuálido, silencioso y derrotado: un hombre completamente diferente", y sobre septiembre: "El estado depresivo sigue", y sobre diciembre de 1874:

* Esta biografía se rescató de la página de Internet http://www.drwebsa.com.ar/aap/alcmeon/19/m19_07.htm en la que se analiza la enfermedad psíquica de Vincent van Gogh. Los números que aparecen entre paréntesis corresponden en primer lugar a la fecha (mes y año) y al número de carta escrita por el pintor.

"Por primera vez se convierte en una persona rara y solitaria; su gusto por el dibujo se ha apagado". Vincent comenzó a descuidar su profesión. Su estado tampoco mejoró después de un traslado a París: era caprichoso y descuidado en su profesión y se dedicó apasionadamente al estudio de la Biblia.

En abril de 1876 renunció a su trabajo en Goupil, siguiendo el deseo de su superior. En Inglaterra trabajó desde abril hasta junio de 1876 como maestro auxiliar sin sueldo en una escuela privada en Ramsgate, cerca de Londres. En esa época estaba angustiado, sensible; escribió a sus padres: "Es como si me amenazara algo". Johanna Bonger observó: "Se abraza a la religión con una vehemencia casi demencial. En las cartas de esa época domina una sensibilidad en un grado casi patológico".

Van Gogh quiso dedicarse a la evangelización de los pobres. De julio a diciembre de 1876 trabajó como maestro y auxiliar de predicador en Isleworth, cerca de Londres, y desde enero hasta abril de 1877 trabajó, por mediación de su padre, en la librería Blussé & van Baam, de Dordrecht. El padre, preocupado por el futuro de Vincent, lo convenció para que realizara un curso regular de teología en Amsterdam. Sin embargo, Vincent interrumpió el estudio pocos meses después para comenzar en Bruselas una formación como predicador laico.

Por encargo de la escuela evangélica, impulsado por una patética conciencia de misionero, viajó en enero de 1879 a Wasmès, en la zona carbonera belga de Borinage, para leer a los mineros pasajes de la Biblia. Vivió bajo condiciones de extrema pobreza; Johanna Bonger escribió: "Vuelve a caer en su vieja forma de exageración; se esfuerza por poner en práctica la enseñanza de Cristo; se desprende de todo: de su dinero, de su ropa, de su cama, de su buena casa, y se va a vivir a una casa pobre donde le falta hasta lo más indispensable". En esa época surgieron bocetos y dibujos de mineros. Sin embargo, por su fanático exceso de celo irritó a sus colegas y la escuela evangélica no renovó su contrato en julio de 1879.

En agosto viajó como predicador laico sin sueldo a la zona carbonera de Cuesmes. En esa época se apagó el entusiasmo religioso de Vincent y ocupó su lugar una torturante angustia respecto del futuro. Los textos bíblicos y las consideraciones piadosas que desde hacía algún tiempo eran menos frecuentes en sus cartas, ahora desaparecieron por completo. Vincent fue sostenido en adelante con el dinero de su hermano Theo; esa ayuda se mantuvo hasta el día de la muerte del artista.

En agosto de 1880 Vincent se decidió definitivamente por la profesión de pintor y comenzó en octubre un estudio en la Academia de Artes de Bruselas. Siguió un período de tiempo de tranquilidad interior en Bruselas, y a partir de abril de 1881, en la casa de sus padres, en Etten. En el verano la prima viuda de Vincent, Kee, con su hijo, visitó la familia. Vincent se enamoró de Kee, pero fue rechazado. En el otoño de 1881 Vincent la visitó en Amsterdam y solicitó su mano, otra vez sin éxito. Después de ese episodio se volvió una vez más insufrible y pendenciero, y comenzó a sostener posiciones religiosas extremas. En la Navidad de 1881, a los 28 años, después de una violenta discusión con su padre, abandonó la casa.

Viajó entonces a La Haya, donde tomó lecciones de dibujo con Anton Mauve. Aquí conoció a la prostituta embarazada Sien con su hijo; a pesar de que en junio de 1883 se enfermó de gonorrea y debió internarse tres semanas en un hospital, mantuvo la relación con Sien. La mujer era alcohólica, caprichosa y nada confiable; a pesar de eso Vincent vivió con ella a partir del verano de 1883 y quiso casarse con ella contra la voluntad de la familia y de sus amigos.

En esa época surgieron los primeros óleos, preponderantemente paisajes. Sin embargo, en septiembre de 1883 Vincent comprendió que la vida con esa mujer y su existencia como pintor no eran compatibles; escribió a su madre: "No podemos marchar hacia el futuro juntos: es imposible, a pesar de que dependemos tanto uno del otro" (9/83, 309, 321). Vincent se separó de Sien y al principio se dirigió a Drenthe, al norte de Holanda. Allí volvió a caer en un estado de ánimo sombrío: "Ayer dibujé raíces de roble podridas. El pantano con las raíces en descomposición era totalmente melancólico y dramático, como Ruysdael o Jules Dupré. Creo que he encontrado mi lugar. Coming events cast their shadows before, dice un proverbio inglés" (11/83, 321, 332).

A principios de 1884 regresó a la casa de sus padres, que ahora vivían en Nuenen. Allí pasó dos años, protegido por sus padres, y trabajó intensamente. Vivió como un outsider retirado, raramente vestido y con un trato difícil. Su padre lo caracterizó así: "Nos proponemos darle completa libertad, en sus rarezas, en la ropa, etcétera. La gente lo ha visto ahora, y aunque es lamentable que no sea más tratable, no se puede cambiar el hecho de que es un hombre extraño". Y su madre escribió: "Vincent trabaja entusiastamente, pero no es agradable". En esa época aparecieron sus cuadros de campesinos, entre ellos sus famosos "Comedores de papas".

En enero de 1885 reapareció un estado de ánimo deprimido: "Apenas ha comenzado para mí un año de humor sombrío y problemático" (1/85, 380, 388). En mayo falleció el padre, víctima de un ataque cardíaco. Después de este episodio el estado de ánimo en la aldea cambió y Vincent chocó con la creciente oposición de sus parientes y de los habitantes del pueblo. En septiembre el párroco católico incluso prohibió a sus feligreses servir de modelo a Vincent.

En noviembre de 1885 Vincent, a los 32 años, abandonó la aldea. Se inscribió en una escuela de arte de Antwerpen y pasó tres meses en un estado de trabajo febril. Sin embargo, era obstinado, pendenciero y no permitía que le aconsejaran nada; su trabajo de ingreso a la clase de alumnos avanzados fue rechazado. Sin avisar, viajó a principios de 1886 a París, donde estaba su hermano Theo, que lo acogió.

Theo era en esa época gerente de la filial de Goupil y presentó a Vincent los impresionistas; Vincent conoció a Seurat, Signac, Toulouse-Lautrec y otros, y trabó amistad con Pissarro y Gauguin. Bajo esa influencia el color de sus cuadros se hizo más claro y vivaz. Estaba como transformado, y Theo escribió: "No reconocerías a Vincent, hasta tal punto se ha transformado. También es más abierto que antes y lo quieren mucho". Sin embargo, Johanna Bongers informó que en el invierno de 1886 volvió a la vieja irritabilidad y le hizo difícil la vida a Theo.

En febrero de 1888 Vincent partió a Arles, en el sur de Francia, para dejarse inspirar por la luz clara y la calidez de los colores del sur. Al llegar encontró el frío y la nieve y pasó una primavera extraordinariamente feliz y de un trabajo intenso. "Estoy en medio de un verdadero furor por el trabajo. Los árboles están en flor y quisiera terminar un jardín frutal provenzal con su irresistible alegría. Me resulta casi imposible escribirte con la mente serena" (3/88, 457, 473). Hasta principios del verano sus cuadros y sus cartas irradiaban alegría y satisfacción. Surgieron los jardines frutales en flor y los trigales amarillos, los botes de los pescadores de Saintes-Maries y los puentes de Arles, testimonios de su estado de ánimo despreocupado.

Vincent comenzó a fantasear acerca de una comunidad de artistas e invitó a Gauguin a que viviera y trabajara con él. Gauguin sin embargo se hizo esperar. En el verano Vincent estaba irascible y tenso; comenzó a descuidarse, comía poco, bebía y fumaba demasiado y trabajaba durante horas frenéticamente, a pleno sol. Escribió retrospectivamente sobre esa época: "El señor Rey dice que en vez de comer lo suficiente y en forma regular, me mantengo con café y bebidas alcohólicas. Lo reconozco. Pero para lograr la nota amarilla y penetrante este verano, tuve que exagerar un poco las cosas" (24/3/89, 567, 581).

A fines del verano y en otoño de 1888 sus cartas y sus cuadros volvieron a ensombrecerse y recibieron una nota angustiosa: surgieron los cuadros nocturnos. Vincent apenas si dormía por la noche y fijó velas en el ala de su sombrero y en el caballete. No estaremos muy equivocados si suponemos que se refería a su propio estado de ánimo cuando escribió: "En mi cuadro del Café he tratado de expresar que es un lugar donde uno se puede volver loco y puede cometer un crimen. Todo esto expresa una atmósfera de un bajo mundo ardiente, un sufrimiento pálido en una oscuridad que se ha apoderado de un hombre que ya no está más despierto" (9/88, 518, 534).

Vincent informó sobre estados de excitación que se producían mientras pintaba y en los cuales se creía cerca de la locura: "No estoy enfermo, pero me enfermaré sin duda alguna si no me alimento mejor y dejo de pintar por algunos días. Casi he caído en la locura de Hugo van der Goes, en el cuadro de Emile Wauters [se refiere a un cuadro donde el pintor holandés del gótico tardío van der Goes fue fijado en uno de sus ataques de éxtasis]. De todos modos no creo que mi locura sea un delirio de persecución, pues mis sensaciones durante el estado de excitación se dirigen siempre a una ocupación con la eternidad y con la vida eterna" (10/88, 541, 556).

En octubre de 1888 llegó por fin Gauguin, con quien Vincent habitó el ala derecha de la casa amarilla en Arles y vivió y trabajó durante tres meses. El trabajo junto con su amigo pareció al principio ejercer una influencia tranquilizadora en el artista: "Te escribí que no estaba seriamente enfermo, pero estuve a punto de estarlo" (22/10/88, 543, 558). En noviembre escribió todavía: "Pasamos los días trabajando, trabajamos siempre. A la noche tenemos un cansancio mortal y vamos al Café y luego temprano a la cama. Esa es nuestra vida" (11/88, 545, 560). En diciembre las discusiones de los dos pintores se volvieron sobreexcitadas: "Nuestras conversaciones son vivificadas a veces por un fluido eléctrico extraordinario" (12/88, 549, 564).

El 23 de diciembre de 1888 Vincent, sumamente excitado, después de una violenta discusión con Gauguin se cortó una oreja y se la llevó a una prostituta. Después de ese acontecimiento fue internado en el hospital de Arles.

En el hospital de Arles, Vincent se recuperó rápidamente después de su automutilación y fue dado de alta a los 14 días. A principios de febrero sufrió una recaída y fue internado otra vez en el hospital; allí se produjo de nuevo una rápida remisión y fue dado de alta. El extraño pintor se volvió inquietante para los vecinos. Por medio de una petición firmada por más de 80 ciudadanos y dirigida al burgomaestre (véase 19/3/89, 565, 579) los vecinos lograron una internación forzada, que se realizó el 26 de febrero y duró unas 4 semanas, a pesar de que Vincent estaba sano en ese momento. Después de ese episodio extraordinariamente desagradable ("Te escribo en plena posesión de mis fuerzas espirituales. Si no hubiera contenido mi indignación, hubiera sido declarado de inmediato loco peligroso" [19/3/89, 565, 579]), Vincent se volvió angustioso y aceptó la idea de una situación que estructurara su vida diaria.

Tomó en consideración un servicio militar o un hospicio para enfermos mentales. Por último se decidió por el hospicio y se dejó internar en el convento de San Pablo, en Saint Remy, situado a unos 30 kilómetros de Arles, donde pasó un año. A pesar de que sufrió recaídas en el verano de 1889 y en el invierno de 1889/1890, su producción artística fue enorme; su estilo siguió desarrollándose. Muchas de sus obras más significativas surgieron en esa época.

En febrero de 1890 vendió probablemente por primera y única vez un cuadro. En esa época obtuvo también los primeros reconocimientos de los críticos y colegas pintores, entre ellos Toulouse-Lautrec y Monet.

En mayo de 1890 Vincent fue dado de alta en San Pablo y emprendió un viaje a París, hacia su hermano Theo, donde su cuñada se sorprendió por la constitución fuerte y los colores sanos del rostro. Por último viajó a Anvers, para ponerse al cuidado del Dr. Gachet. A este médico le gustaba también pintar y era amigo de algunos impresionistas. Los dos hombres trabaron amistad rápidamente y sintieron el parentesco de las almas: "El Dr. Gachet me parece tan enfermo y nervioso como tú y yo y además es mucho mayor. Ya somos muy buenos amigos" (4/6/90, 619, 638).

Después de una fase despreocupada y equilibrada en la que siguió siendo muy productivo artísticamente (pintó cerca de 80 cuadros en dos meses y medio), a principios del verano el estado de ánimo volvió a ser depresivo. Vincent interrumpió precipitadamente una visita a París en casa de su hermano en razón de preocupaciones y dificultades. El 27 de julio, durante una escapada, se disparó un tiro y murió el 29 de julio en presencia de su hermano Theo.

BIBLIOGRAFIA

1. AMADOR, Bech Julio. La Construcción de la credibilidad como forma discursiva e imaginaria, en *Revista Mexicana de Ciencias Políticas*, México, número 162, año XL, quinta época, octubre-diciembre, 1992. FCPyS-UNAM.
2. Antología de los problemas de la imagen. UNAM.
3. ANTHONY Parker Catherine. Anatomía y fisiología.
4. ANTUA, Artaud Antolin. Van Gogh el suicidado de la sociedad.
5. ARNHEIM, Rudolf. Arte y percepción visual. Ed. Paidós.
6. ARNHEIM, RUDOLF. El pensamiento visual. Ed. Paidós 1986.
7. Arte Contemporaneo. Ed. Taschen.
8. BARTHES, Roland. Mitologías. De. Siglo XXI.
9. BAY. Cómo se armonizan los colores. Ed. Ediciones de Arte. Barcelona, 1975.
10. BENET, Raphael. Impresionismo.
11. BERGER, RENE. Arte y comunicación. Ed. Gustavo Gili.
12. BERNARD, Bruce. Vincent Van Gogh por sí mismo. De. Plaza y Janés.
13. BLAKE, Ree y HALOLDSEN Edwin. Taxonomía de conceptos en comunicación. Ed. Nuevo Mar.
14. CASSIER, Ernst. Esencia y efecto del concepto símbolo.
15. CIRLOT, Juan Eduardo. Diccionario de Símbolos Tradicionales. Ed. Labor.
16. DARWIN, Charles. La expresión de las emociones en el hombre y los animales Ed. Alianza.
17. DONDIS, A Dondis. La sintaxis de la imagen. Ed. Gustavo Gily 1982.
18. DORFLES, Gillo. Símbolo comunicación y consumo.
19. Entender la pintura. Van Gogh.
20. FHSBACH D. Gerald. *Min and Brain*, en *Scientific American*. Septiembre 1992.
21. GARCIA Gual, Carlos. Las mitologías. Ed. Montesinos.
22. GAUNT, William. Los Impresionistas.

23. GOMBRICH, Ernst. HANS, Josef. Arte, percepción y realidad. Ed. Paidós, 1983.
24. GRABULOSA, BUSQUETS. Para leer la imagen. Ed. Mass Media comunicación ICCE, Madrid 1977.
25. GREENGERG, Clement. Arte y Cultura. Ed. Colección Punto y Línea.
26. HABERMAS Jürgen. Teoría de la acción comunicativa.
27. HEIDEGGER, Martin. Arte y Poesía. Brevarios. Ed. FCE.
28. AUMONT, Jaques. La imagen. Ed. Paidós.
29. LACLOTTE Michel. La pintura en el museo de Orsay.
30. L. KNAPP Mark. La comunicación no verbal. Ed. Paidós.
31. LECRERC, Seud Andre. Van Gogh.
32. LEROY, MAURICE. Las grandes corrientes de la lingüística. De. FCE.
33. LAZOTTI Lucía. Comunicación visual y escuela.
34. MIRCEA, Eliade. Imágenes y Símbolos.
35. MOMMSEN J. Wolfgang. La época del imperialismo.
36. DE MORAGAS, Spa Miguel. Sociología de la comunicación.
37. OCAMPO, Estela. El Impresionismo.
38. ORTIZ, Georgina. El significado de los colores.
39. PANOFSKY, Erwin. El significado de las artes visuales. Ed. Infinito.
40. PIAGET, Jean. La formación del símbolo en el niño. Ed. FCE.
41. REWALD, John. El Postimpresionismo de Van Gogh a Gauguin.
42. REWALD, John. Impresionismo, Historia.
43. RICCI Bitti, Pio E. Comportamiento no verbal y comunicación. Ed. Gustavo Gilly.
44. ROJAS SORIANO, RAUL. Guía para realizar investigaciones sociales. Ed. Plaza y Valdés.
45. SHEFER, Jean Louis. Escenografía de un cuadro.
46. STONE Irving. Vincent van Gogh. Visión y realidad.
47. THENON, JORGE. La imagen y el lenguaje. Ed. Pleyade.

48. WALDEMAR, Januszack. Técnicas de los grandes pintores. Ed. H. Blume Trad. Juan Manuel Ibeas.
49. WALTER, Ingo F. Vincent Van Gogh Visión y Realidad. Traducción Aurora de la Válgoma. Ed. Benedikt Taschen.
50. WASSILY, Kandinsky. Punto y línea sobre el plano. Ed. Paidós
51. WILKIE, Ken. Viaje a Van Gogh, La Luz Enloquecida.