



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

“Ilustraciones para la exposición: Amo, el no-amor.”

Tesis.

Que para obtener el título de:
Licenciada en Diseño y comunicación Visual.

Presenta

Ana Laura Hernández Hernández

Director de Tesis:
Licenciado. Jorge Álvarez Hernández

México. D. F. 2010



Universidad Nacional
Autónoma de México

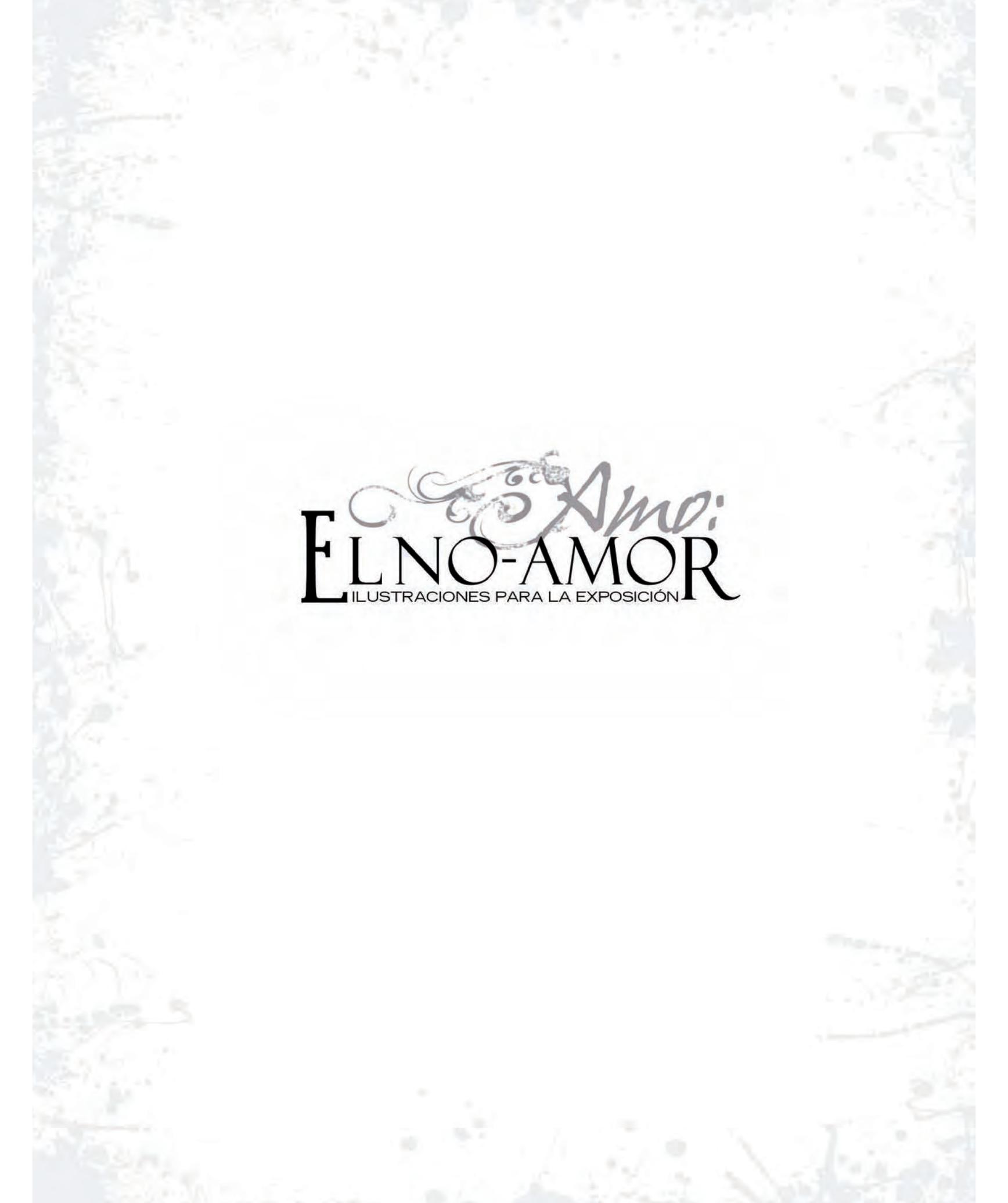


UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

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.

A decorative border of light blue and grey floral and leaf patterns surrounds the central text.

Amor:
EL NO-AMOR
ILUSTRACIONES PARA LA EXPOSICIÓN

*Dedico esta tesis a todos los que se fueron.
Pero sobre todo a los que estan.
Gracias*

*El amor siempre encuentra la forma,
La forma siempre encuentra al amor.*

PROYECTO DE TESIS:

● **TÍTULO:**

Ilustraciones para la exposición: Amo, el no-amor.

● **TEMA:**

El retrato y su elaboración en técnica mixta como solución para una propuesta gráfica.

● **OBJETIVOS:**

-Elaborar mediante recursos digitales y tradicionales ilustraciones bidimensionales para un público de 20 a 40 años.

-Estudiar el retrato y su representación gráfica como recurso de la comunicación visual.

-Desarrollar un concepto propio sobre el no-amor a partir de la investigación documental que sustente y justifique la propuesta visual.

● **PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA:**

La exposición de ilustración electrográfica y mixta ha de resolver la problemática de construir imágenes, que representen un concepto tan complicado y amplio como lo es el amor y derivarlo en una reflexión personal que ha de

ser ilustrado. Cuando se desarrollan ilustraciones que ejemplifiquen un tema tan extenso como lo es el amor, se debe enfrentar una situación que solo se puede solucionar con creatividad y sustento teórico.

La reflexión que hace surgir el concepto del no-amor, se respaldará en una investigación sobre el amor, la cual aborda diversas disciplinas como: Historia del arte, Neurobiología, Psicología, Comunicación visual, etc.

La propuesta visual que este trabajo ha de generar, se construirá por medio de una serie de retratos, se elige este medio pues es parte de la propuesta a presentar al ser la forma que se ha elegido como símbolo para comunicar el concepto a desarrollar sobre el no amor, tal condición demanda elaborar una recopilación teórica sobre ilustración, dibujo de figura humana y pintura con medios convencionales y digitales.

● **JUSTIFICACIÓN:**

El campo laboral que concierne al área de Diseño y Comunicación Visual es cada vez más competido, por lo tanto no se encuentran muchas oportuni-

dades para recién egresados, que gustosos de probar sus conocimientos se encuentran con muy pocas opciones para desarrollarse profesionalmente, por esto, atreverse a presentar una exposición, se considera un medio en el cual de manera más libre, pueden explotarse los conocimientos adquiridos en los años de estudio y también es una forma de auto promoción.

Diversos artistas, comunicólogos, fotógrafos, ilustradores, están tratando de elaborar proyectos de forma independiente, para obtener más opciones en el crecimiento profesional; por lo cual se aceptó la invitación, para producir una serie de ilustraciones concernientes al tema del no-amor, como parte de una muestra gráfica.

En este texto, que se presenta para obtener el título de licenciado en Diseño y Comunicación Visual, se elaborarán las primeras propuestas bidimensionales para la exposición citada; así que este documento, es una parte del trabajo total que ha de realizarse en un futuro.

La intención por la cual se realizarán ilustraciones en una técnica mixta, que consiste

en el uso de técnicas tradicionales y la manipulación digital posterior de la imagen, proviene de la inquietud personal por explorar diversos materiales que permitan un mejor desarrollo profesional, ya que se considera que entre mayor número de elementos y soluciones se propongan en el terreno laboral, será más sencillo buscar un espacio para competir en el plano del diseño gráfico.

La publicidad que es el camino en donde muchos ilustradores intervienen, está buscando nuevos espacios físicos y soluciones diferentes, por lo que pone énfasis en el progreso tecnológico y las posibilidades que este le ofrece; ante esta situación se les solicita a los profesionistas de la carrera de Diseño y Comunicación Visual, sean capaces no solo de producir imágenes en forma habitual mediante el uso de materiales como: pastel, acrílico, acuarela, se les requiere también de conocimientos para solucionar ilustraciones mediante el uso diversos programas y equipos de computo; por lo tanto el proponer la realización de retratos que sean elaborados utilizando las técnicas habituales y digitales, es un intento por desarrollar las capacidades del egresado y adecuarse a

las necesidades del campo profesional.

En el área de la comunicación visual diversos son los elementos que integran un mensaje y su aplicación, el retrato, una de estas formas de representación, refiere a la capacidad de percibir los rasgos físicos y psicológicos de un ser, para posteriormente traducirlos en una solución grafica, utilizando el color, la forma, textura, etc.

La propuesta visual consiste en elaborar una serie de ilustraciones que sean conformadas por retratos, por lo que las peculiaridades y exigencias que requiere su creación, serán abordadas en el presente trabajo.

Es preciso decir, que las imágenes a desarrollar, resultarán de la clara intención por representar un concepto que refiere al tema del no-amor, percepción personal, que se interpreta a partir de una investigación documental acerca del amor; dicha recopilación ha de sintetizar escritos de diversas áreas del conocimiento, como lo es la Psicología o bien, la Neurobiología.

Como ilustradores el arte pictórico es un factor conocido y cercano, pero la distinción entre este y el

diseño gráfico ha de presentarse en las diferentes funciones que cumplen, ambos han de transmitir mensajes, y los dos necesitan de un público receptor, pero del diseño gráfico se espera, que atienda necesidades comerciales y que planee los productos, tomando en cuenta las características de los receptores, mientras que el arte puede ser universal, sin considerar las diferencias de sus espectadores.

Si bien se realizarán imágenes que han de ser exhibidas en una exposición de entrada libre, en donde no se restrinja la entrada al público, si se deberá tomar en cuenta a un sector de la población, por que el contenido del proyecto solicita que las imágenes transmitan un mensaje, sobre el no-amor, y se considera que tal significación puede ser entendida por un público adulto, mayor a los 20 años.

El amor, es un concepto conocido y asimilado por un público indistinto y casi de cualquier edad pero, este trabajo que ha de plantear el no-amor y su representación gráfica, no puede resolverse para un público en general, pues el no-amor, es un punto de vista que considera situaciones ocurridas en la vida adulta,

cuando las relaciones de pareja ocupan un importante lugar en la vida de un individuo y de la sociedad.

Realizar una exposición de esta índole, no se considera una muestra artística, sino, es el desarrollo del trabajo de un profesionalista en comunicación visual. Ante tal afirmación, se aclara, que en este proyecto, la producción de imágenes será un ejercicio libre, al no ser demandado por un cliente que reembolse económicamente, tal muestra gráfica no puede ni debe ser catalogado como una expresión artística pues quien lo realiza es un egresado en la carrera de Diseño y Comunicación visual, así que las imágenes producidas son ilustraciones que se construirán pensando en el espectador y en los recursos necesarios para comunicar una reflexión.

El producir representaciones pictóricas, con una finalidad específica, es una situación a la que se enfrentan los ilustradores en el campo profesional, tienen que encaminar la producción visual atendiendo un texto o un mensaje, determinado por un cliente; ellos han de retomar aspectos contenidos en la información establecida y los traducen al lenguaje visual.

El desarrollo de este escrito es una aproximación a lo anterior, ya que de igual forma, se debe tener presente el marco teórico, que alude el tema del no-amor y a partir de él, traducir elementos semánticos en una forma gráfica.

Se ha elegido el tema del amor, no como experiencia física o sensorial, sino como una construcción social, este puede ser una idea, moldeada por imposiciones o costumbres sociales. El concepto (amor) ha de ser retomado presentándolo como una idea, y no como una emoción, permite enfrentar un concepto preconcebido, con una forma no común de representarlo.

Hablar sobre el tema del amor conlleva muchas dificultades dada la multiplicidad de significados, así que para hacerlo más específico, estas propuestas de ilustraciones trataran sobre el no-amor como reflexión, que alude a la sobre valoración de un ser, cuando sucede el fenómeno del enamoramiento.

El nombre de la exposición: "amo el no-amor" es una mención a un poema, "La Tumba", realizado por George Bataille; el cual se eligió, por que engloba la idea general que se presentará sobre el tema. ☞

INTRODUCCIÓN	13
CAPÍTULO I Háblame de Amor.	
1.1 Amar con las entrañas: Neurobiología	19
1.2 El amor en la Prehistoria	25
1.3 Grecia	28
1.4 Edad Media y Amor cortés	35
1.5 Renacimiento	41
1.6 Romanticismo	44
1.7 Realismo	46
1.8 Del amor al no-amor	48
CAPÍTULO II Retrato.	
2.1 Historia del retrato	61
2.1.1 Prehistoria	62
2.1.2 Egipto	64
2.1.3 Mesopotamia	68
2.1.4 Creta	70
2.1.5 Grecia y Roma	71
2.1.6 Edad Media:	75
Del paleocristiano al retrato en el siglo XV	
2.1.7 Renacimiento	86
2.1.8 Siglos XVII y XVIII	94
2.1.9 Siglos XIX y XX	98
CAPÍTULO III Ilustrando: Amo el no- amor.	
3.1 Definición de la Comunicación visual e Ilustración	103
3.2 Elementos del Diseño Gráfico	105
3.3 Retórica de la imagen	107
3.4 La estructura del retrato	110
3.4.1 Percepción visual	112
3.4.2 Reconocimiento de rostros	114
3.4.3 Lenguaje no verbal	127
I. Fisiognomía	
II. Patognomía	
III. Kinética	
IV. Proxemia	
V. Prosodia	
3.5 La imagen y el retrato	133
3.6 Dibujando el retrato	135
3.7 Expresión :	
Representación grafica	134
3.7.1 Sistema óseo	134
3.7.2 Sistema muscular	135
3.8 Estructurando el no-amor gráficamente	139
3.8.1 Proceso	147
3.8.2 Propuesta gráfica	155
CONCLUSIONES	169
BIBLIOGRAFÍA	172
AGRADECIMIENTOS	175

INTRODUCCIÓN

Este trabajo habla y analiza el amor para crear un concepto y llevarlo al plano gráfico por medio de ilustraciones que se crearán teniendo al retrato como sustento; iniciaré cuestionándome ¿qué es el amor y como se representa? Preguntas difíciles tal vez sin respuesta absoluta, este es un concepto subjetivo y una emoción que se vibra se conoce, es una búsqueda sin fin, un juego al fin de cuenta.

Por más que se han encargado diferentes estudiosos de varias disciplinas, no se ha logrado conocer a ciencia cierta su complicado funcionamiento, ¿será a caso por que el humano es el animal más complicado y contradictorio que este mundo ha visto?

Si pudiésemos desentrañar su misterio, ¿qué es el amor? podríamos como todo manipularlo, atraparlo en un frasco con etiqueta y ¿porque no? hacerlo sintéticamente para producción masiva, podríamos venderlo como todo lo que se dice tener precio; tal vez por todo ello el amor se niega a presentar su forma real y verdadera para que no pueda ser encarcelado, vendido,

mancillado, sólo nos quedan leves instantes en los que casi lo creemos conocer, una ventisca, que si se tiene suerte, hace menos inútil la vida.

Por que nos recuerda que estamos vivos, su grandeza es la impulsora de múltiples obras artísticas y arquitectónicas, es el personaje favorito de novelas y canciones; si me pregunto ¿qué es el amor? Puede que no pueda responder con bases sólidas que es, pero miles de elementos aprendidos se recuerdan y me dan muchas ideas, las cuales, modificaré o ampliare para formar mi objetivo a ilustrar.

Este trabajo va a profundizar sobre el concepto que ahora nos abarca, el amor y sus representaciones a lo largo del tiempo, conoceremos si es en verdad algo natural al ser humano, si está ahí latente y presente en nuestros genes, en la mente, antes ya de saber hablar o es una conducta aprendida ¿Sabemos amar antes de hablar o se nos enseña a entender el concepto? Sabremos a lo largo de trabajo, si el amor siempre se ha pensado igual y si no ha sido así, podremos reflexionar a que se debe tal modificación. Todo cambia

y se reconstruye a partir de las diferentes necesidades de la sociedad, ¿por qué no habría el amor de reinterpretarse de igual forma?, ¿nuestros abuelos amaban igual, se comportaban como nosotros ahora?, tal pregunta retórica lleva ya la respuesta, no, el tiempo modifica, la humanidad se reinventa; el amor existe como la muerte segura, sin embargo como la vida es creado de diversas formas, cada quien lo constituye, lo espera y lo vive a su manera.

Después de analizar sobre el amor, como idea como elemento constitutivo de la sociedad, no como realidad o pura experiencia sensorial, porque esto sería imposible cuantificar, calcular, estudiar, habremos de hallar nuestra propia interpretación de este, expresaremos de forma gráfica reflexiones a partir de este trabajo, que no tiene por intención más que analizar una idea aparentemente universal, que nos ha perseguido a través de los años, ¿cómo pensamos el amor?, para tratar de responder tal pregunta he de buscar textos que aquí recopilo y así dar mi conclusión personal acerca de todo ello, misma que construiré de manera visual, esa será mi propuesta gráfica. ☞



Capítulo I
HÁBLAME DE AMOR

“El día que pasas sin amar es el más inútil de tu vida. (Anónimo)”

Cuando se menciona la palabra Amor miles de imágenes, y sensaciones se aglutinan en nuestras cabezas, parece que algo de común tienen pues cuando se buscan en escritos y en cualquier otra forma de expresión encontramos siempre coincidencias, en realidad hasta se puede hablar de diferentes clases de amor: maternal, fraternal, a la patria, al trabajo, pero el amor, si es que se puede clasificar, del que trataremos aquí es el amor de pareja, ese que provoca matrimonios, divorcios, noviazgos y demás colisiones sentimentales.

Es ya intrigante como es que cuatro letras pueden decirnos tanto, al ser el amor un concepto y no un ser órgano vivo se le han otorgado miles de significaciones; como se había mencionado antes, cuando buscamos su significado específico hemos de encontrar varias diferencias y semejanzas en lo concerniente a su definición, pero entre esas semejanzas puedo decir que es una emoción que conduce a un cambio de conducta que parece obedecer una

tendencia positiva hacia la creación, el placer y el bienestar.

El amor es algo noble...sobreponiéndose al acontecer vulgar...al acontecer hecho de ambición, inseguridad, miedo, dominio, pasividad, desconfianza, celos, poder, mentira, falsedad, engaño, agresión, intolerancia, desencuentro, animadversión, envidia, rencor, ira, codicia, desengaño, pesadez. (Chiappo, 2002, p.12).

El autor al que se refiere la cita anterior parece encerrar en este párrafo la idea que en general se tiene sobre el amor, si bien cada quien lo define de manera distinta, se ha observado que cuando se hace la pregunta ¿qué es el amor?, indiscutiblemente aparecen otras palabras como: fidelidad, respeto, compromiso, eternidad, entre otras.

Me interesa más que saber ¿Cómo se forma una ideología?, conocer el origen de lo que llamamos amor, no como realidad sensorial, sino como idea, esta idea que es similar, puede bien no ser algo natural inscrito en los genes, en la psique, en la herencia biológica, más bien puede ser una

herencia cultural, y de esto precisamente hablaremos en el apartado siguiente.

Recordando las palabras de Leopoldo Chiappo, encuentro miles de ejemplos que aludan a tal descripción sin embargo, mejor será reflexionar cuántos de nosotros hemos tenido experiencia cercana a la definición, es verdad cierto que eso que llamamos amor, ¿Es por siempre entrega, perdón, etc. así como se lee en los libros, en las canciones, y demás discursos?, ¿Alguien ha experimentado verdad tan perfecta?, aún cuando todo aparenta tener siempre un antónimo, una contra, que se equilibra o se sobrepone, es decir se puede no hablar de dolor, de engaño, de falsedad, ¿En verdad se puede aislar, no los defectos, sino los demás sentimientos y conductas humanas que se han calificado de no “aceptables” por cuestiones que mas tienen que ver no con la ética o la moral?, ni mencionar la religión sea cual se practique, pues cada una nos enseña diversas pautas de comportamiento, las normas sociales sólo nos recuerdan la difícil tarea de llevarse bien los unos con los otros

y estas también nos dictan como conducirnos ante el fenómeno amoroso.

Lo bueno, lo malo, lo aceptable es bastante relativo, otra convención humana, que responde a necesidades sociales, personalmente se cree que tantas leyes no refiriéndose al ejercicio del derecho solamente, se pensaron para “hacernos la convivencia más simple”, por cierto que esta afirmación es bastante contradictoria, más difícil es aprenderse tantas cosas que se deben y no se deben hacer. Al respecto del amor encontramos también que para su ejercicio existen entonces muchas reglas, condiciones tal vez; porque si uno ama a alguien rápidamente nos viene a la mente una interesante lista de los “debo hacer “ y “nunca haré.”

Por todo ello es aun más intrigante que se quiera deslindar de este concepto, conductas inaceptables, sentimientos reprochables, pero que no dejan de ser humanos.

Muy intrigante es tener como objeto de estudio eso que llamamos amor y sus expresiones, no es complicado encontrar dichas manifestaciones basta caminar por la calle para ver un puñado de gente compartiéndose mas que una plática, quien diga que el amor no

existe creemos que esta engañándose basta leernos las estadísticas de matrimonios, de parejas infieles, y los corazoncitos en los que como testimonio se declara sujeto ama a otro, o... ¿Eso no es amor?

La industria creciente que nos llena de artilugios, no sólo el catorce de febrero la palabra de cuatro letras tiene hasta un día en el calendario, vaya que debe ser importante ahí junto con el día en el que el país se volvió libre, cuando se conmemoran a los muertos, guerras pasadas, y demás efemérides, ahí está en el calendario el día del amor, de que existe no hay duda. En este país, el índice de lectura apunta más a las historietas que libros con mayor volumen, no hay que menospreciar el poder de las imágenes, pero las historias mas comerciales también tiene un elemento en común, eso que llamamos amor; es bastante atractivo, para el público y quien se beneficia de ello, que búsqueda tan incesante la nuestra por verle y recordarlo; le dedicamos sonetos, poemas, obras teatrales, operas, y todo cuanto se nos ocurra, bueno hasta hay quien se atreve a matar en nombre del amor. Podemos decir que cuando pensamos sobre amor corren varios

calificativos por la mente que nos debieran desembocar en modificaciones de la conducta y cuando se dice experimentar el amor se suceden cambios físicos y psicológicos, y la idea se reduce a la espera de encontrar una realización absoluta y positiva, además que, como suceso paranormal los rasgos no deseables entiéndanse como lujuria, falsedad, pena, ira, etc. se eliminasen solo por que uno “ama”.

Amor también es una búsqueda, el apego hacia algo o alguien, esa búsqueda bien puede ser la conclusión de una necesidad, o la búsqueda de una satisfacción plena que nos haga sentirnos a salvo y ¿Por qué no? vivos.

De forma simple, al respecto del amor en pareja, todo inicia con la relación entre dos personas de género distinto o inclusive del mismo género, la convivencia entre otros factores propician que estas personas se unan por un tiempo no determinado, sin embargo tal interacción no siempre es catalogada como una relación amorosa, ya que también se da el intercambio simplemente físico lo que se supone diferencia una relación amorosa de una simple compañía sexual, o amistosa es la función o el

objetivo que el ser humano tiende a buscar.

Las causas sobre las cuales se elige a una u otra pareja pueden no sólo resultar de la diferencia de gustos entre persona y persona, existe la posibilidad de darle una explicación científica, ya que revisando un documental de la BBC de Londres se explicaba que para las mujeres en etapa reproductiva, y cuando su ciclo se encuentra en una etapa fértil gustaban de hombres con rasgos más varoniles, con rasgos marcados como mentón cuadrado mayor musculatura y aspecto atlético en cambio cuando no se encontraban en etapa fértil gustaban de hombres con rasgos femeninos es decir rasgos más delicados y suaves, labios carnosos.

En tal estudio se explicaba que este cambio en las preferencias era provocado por que en una etapa fértil se buscaban prospectos fuertes con “mejores genes” recordemos que la fuerza física desde nuestros ancestros se ha traducido como tener mejores posibilidades de subsistencia y que en una etapa no fértil, se prefería a un prospecto de rasgos femeninos pero no sólo físicamente sino también en cuanto a carácter se prefieren hom-

bres sensibles; por lo tanto una mejor convivencia, algo concerniente a la comunicación verbal y no tanto a el instinto reproductivo.

Este estudio puede no ser concluyente en cuanto a que la elección de parejas pero existen otros datos de interés que ofrecen explicaciones como el texto de Paul Fagot, Psicología del amor, el cual dice que la preferencia por una persona es explicada a partir de que todos poseemos un campo energético y cuando la persona está en un nivel alto de irradiación debido al movimiento orgánico en su interior la persona con radiaciones similares y además receptiva encontrará con la primera una cierta afinidad.

Sin embargo la elección de pareja es todavía algo desconocido, aún cuando desde años atrás se ha intentado llamar la atención de alguna persona preferida mediante diversos inventos por demás extraños que van desde la brujería, hasta la venta de feromonas sintéticas en perfumes nada ha podido explicar a ciencia cierta el por qué de nuestras preferencias, y es que la búsqueda de una persona con la cual compartir ese sentimiento, que nos lleva a esta investigación es una búsqueda incesante tal pareciera que

es inconscientemente una finalidad en la vida.

Al respecto de la diferencia entre una relación amorosa y un simple intercambio sexual, se ha escrito también y en la actualidad esta diferencia es percibida como una condición cada vez más común, en nuestros días a veces se busca en lugar de un compromiso por tiempo indefinido, una experiencia efímera con otra persona, muchas veces extraña, hasta antes de la conclusión netamente sexual sin embargo en un capítulo posterior habremos de platicar el posible motivo de la separación entre el amor y la sexualidad.

Por ahora sólo diremos que el amor en nuestros días tiene en primer lugar una separación con el ejercicio sexual, el cual a su vez no es considerado como acto reproductivo si no como herramienta que suscita el placer y el bienestar, un ejercicio de la libertad de elección pues los matrimonios arreglados quedaron en desuso hace varios años; el amor en nuestros días es una idea difícil de realizar debido a la misma imperfección de quien la crea que nada tiene que ver con las relaciones mundanas, el amor es más bien algo idealizado que eleva la condición humana naturalmente contradictoria hacia algo más perfectible.^{CR}

“*Cuando nos sentimos abatidos o alegres, indiferentes o afectuosos, algo ocurre a nivel físico en el cuerpo que nos hace sentir así. (Lowen, 1990, p.21).*”

1.1 Amar con las entrañas: Neurobiología

// El resplandor y el brillo de una persona enamorada no son un concepto metafórico, puesto que pueden observarse. Su causa es un estado de mayor excitación y más intensa pulsación de órganos y tejidos”
Lowen, 1990, p.21).

Sí el amor es una experiencia corporal, es bien entendido que la participación de este en la vida tendrá por consecuencia una reacción o cambio o nivel químico neuronal y fisiológico en el organismo de quien lo experimenta. El problema que se presenta en el intento por comprender cuales son los cambios físicos externos e internos de quien esta “enamorado” parte del hecho simple que en nuestra especie humana, al estar “enamorado”, no se suceden variaciones muy notorias como lo es en algunas especies animales, cuando están receptivas en

la etapa de celo, algunos peces cambian su coloración, así como varios tipos de aves; en el ser humano al respecto de la excitación, si tenemos cambios visibles en el organismo que tienen por función facilitar la relación sexual sin embargo, el amor como hemos de desarrollar en este trabajo no siempre está unido a la sexualidad, es decir, el sexo es bien una representación de este o un hecho aparte, entonces ¿El “amor” y no el sexo, que cambios nos presenta?. En esta sección hemos de abordar ese cambio tal vez no fácil de reconocer, que suscita el amor en los seres humanos, diversos estudios han tratado de entender el fenómeno y la participación de órganos y neuronas con la finalidad de entender cuál es la causa y origen de las emociones tal empresa es investigada por la Neurobiología y la Neuroendocrinología, ciencias que mediante

estudios en el cerebro, en el comportamiento humano y animal intentan esclarecer el misterioso mundo de las emociones.

El “amor” cambia a la persona también en un nivel físico como se mencionó antes, los cambios visibles, son los externos, como es la bien conocida aceleración del ritmo cardiaco, la sangre, es expulsada con mayor rapidez por el corazón como lo dice Alexander Lowen en su texto “El amor, el sexo y la salud del corazón”:

El estado de excitación de una persona siempre es visible en su cuerpo. Con un alto grado de excitación, fluye más sangre a la superficie del cuerpo, los ojos brillan, el tono de la piel mejora, los movimientos son espontáneos. (Lowen, 1990, p.21).

Al correr la sangre más rápido por las venas, obtenemos ese enrojecimiento en

las mejillas que leemos como un signo de vergüenza, tensión, coraje o la exaltación que produce el estar frente al sujeto amado, los latidos se aceleran hasta 200 pulsaciones por minuto así como la respiración se agita hasta 20 exhalaciones por minuto.

He escuchado que el amor no se puede esconder, tal expresión me es imposible recordar el tiempo que llevo sabiéndola o de donde parte, me resulta familiar como un dicho de invención anónima y de uso coloquial, la rescato aquí pues afirmo ahora que el amor en verdad no se puede esconder por que cambia la conducta y la misma apariencia del individuo, tal juicio es validado al analizar hechos biológicos como que, ante el asalto sorpresivo de un factor que desencadene miedo y tensión el cuerpo por instinto de supervivencia, irriga mayor flujo sanguíneo a las extremidades inferiores preparando una posible huida, o que al enfrentar una situación difícil la adrenalina se eleva tanto que produce una mayor resistencia al dolor y un exagerado dinamismo.

Los factores que atañen el organismo y que le conducen un cambio en su conducta y emociones como todo lo regulado en el cuerpo está manipulado por el cerebro, siendo el centro de ope-

raciones más importante de los organismos vivos se ha intentado por parte de algunos científicos de experimentar con la finalidad de entender más el comportamiento humano y de buscar mejoras ya que el mal funcionamiento cerebral produce anomalías del comportamiento, como algunos comportamientos obsesivos y otros trastornos de la personalidad.

Con respecto al tema del amor, también se está acrecentando el número de científicos interesados en entender la experiencia y los cambios favorables y negativos, ya que tales sucesos no solo afectan en la vida y comportamiento individual, es un ambicioso fin el entender a su vez la dinámica de las parejas para lograr una mayor armonía en ellas, aunque esto no solo es dado por la relación entre el cerebro y el comportamiento, para que una pareja se una y tenga una buena convivencia intervienen otros factores sociales, sin embargo para entender cuál es el papel del cerebro en el origen de la emociones debemos entender un poco de su funcionamiento.

El cerebro está conformado por dos hemisferios, cada uno de los cuales funciona individualmente y determina aspectos aislados uno del otro, estos están comunicados por un callo nervioso, es-

tos hemisferios determinan cosas diversas por ejemplo:

-El hemisferio derecho, está relacionado con el sentido de orientación, la memoria, y la relación de individuo con el espacio así como el análisis de las formas y la relación entre ellas, la distancia; también interviene en el correcto proceso lógico al trabajar con formas geométricas, es decir la habilidad de reconocerlas y determinar un patrón a seguir; este hemisferio guarda la lógica que el sujeto aplicará en su proceder.

-El hemisferio izquierdo, Está relacionado con la expresión verbal y con el entendimiento del lenguaje. Las diferentes actividades en la cuales se inmiscuyen ambos hemisferios, bien pudieron ser determinadas como lo dice Herminia Pasantés en su texto "De neuronas, emociones y motivaciones" por que en su inicio, dentro de la prehistoria, los seres no evolucionados dividieron el trabajo según correspondía al género de los integrantes.

A esta división se le da el nombre de "dinamismo sexual cerebral" según esta neurobióloga; los hombres debido al orden que se debió tener para procurar la supervivencia de las especies, se enfocaron en la caza y al estar en un espa-

cio abierto y tener que recorrer otros territorios en busca de presas debieron desarrollar más que las mujeres el sentido de orientación, además de las habilidades físicas como fuerza, coordinación, un carácter más agresivo y expresamente más riesgoso que propiciara una buena caza, las mujeres en cambio desde ese entonces se han preocupado más por la crianza de la prole.

Dice el texto de Pasantes que ellas tienen una mejor memoria que les permite hacer muchas actividades al mismo tiempo y en un estudio se comprobó que ellas pueden recordar con mejor exactitud elementos dispuestos en un orden, que los hombres quienes no tienen, según el estudio un sentido del orden y de la memoria tan desarrollado; estas diferencias se supone que fueron convertidas en un cambio dentro de la constitución del cerebro, que se fue heredando por generaciones, es decir una costumbre dio paso a una evolución biológica que nos es legada como una diferencia entre sexos más de origen biológico que social.

Si bien el escrito de Herminia Pasantes no es determinante, ni concluyente, de igual forma se ocupa de analizar si las diferencias en la conducta de hombres y mujeres con respecto al amor pueden ser

explicadas por esa diferencia neuronal y biológica, lo cual nos remite al inicio de este apartado en donde se enuncia que es el cerebro quien determina mucho del comportamiento humano independientemente de la diferenciación entre géneros.

El cerebro está conformado por neuronas, que son las células que le dan existencia, las cuales tienen una importante función al comunicarse en un proceso llamado sinapsis, esta comunicación es el factor determinante que interviene en la conducta.

En la corteza cerebral se encuentra el sistema límbico que origina las emociones y dentro de este existe el hipotálamo que las regula, como el hambre y la sed.

Estudios con ratas han demostrado que al estimular el hipotálamo se originan cambios en la alimentación por ejemplo, se seccionó una parte que regula el sentimiento de saciedad provocando que la rata no comiera más, es decir que perdiera el apetito.

La ocupación de las neuronas es la de comunicarse entre unas y otras para transmitirse mensajes y enviar señales al organismo que percibirá cambios en

la actividad o alguna emoción, así como la rata del experimento se sintió saciada aun cuando no probó alimento de igual forma el cerebro y la comunicación de las neuronas dictaminara si sentiremos apego, ira, instinto materno, o bien amor y todo lo que esto conlleva. Ya que el amor no es un sólo sentimiento es más bien la suma de varias emociones que pueden ir desde la ira, la tensión, hasta el placer.

La comunicación entre neuronas se da gracias a los axones que sirven de cables conductores, con los receptores de la otra neurona con la cual se establece el vínculo, esta comunicación no puede existir sin los neurotransmisores que son los mensajeros, los que llevan y contienen el mensaje de una neurona a otra.

Estos neurotransmisores se dividen en tres grupos: péptidos, aminas y aminoácidos, y son precisamente ellos quienes interesan en este trabajo ya que diversos estudios se les han relacionado con la “experiencia amorosa” como lo dice el psiquiatra catedrático de la universidad de Barcelona Adolf Tobeña en su texto “El cerebro erótico”:

Enamorarse es una transitoria tormenta de neurotransmisores al servicio de la fusión monogámica im-

perfecta, es decir la pareja. (Tobeña, 2006, p.11.)

En una investigación realizada por Facundo Manes, del cual encontré un escrito en internet, resumo que él es un neurobiólogo, director del Instituto de Neurología cognitiva y de Neurociencias de la Fundación Favaloro; presentó a varias personas enamoradas fotos de sus parejas y comprobó que la zona cerebral que actúa al evaluar un juicio social sobre otra persona se desactiva, es decir cuando alguien gusta de otra persona su juicio sobre esta no toma en cuenta los factores negativos de la misma, se “nubla” su juicio, esto respondería bien por que cuando se está “enamorado” se dicen no ver los defectos del otro o como catalogamos el amor como “ciego” y a veces por ello no se elige al compañero adecuado.

Dentro de los neurotransmisores que se relacionan con el amor encontramos en estudios realizados por Diego Golombek, en su texto “Sexo, drogas y biología” y Semir Zeki neurobiólogo británico, así como también en investigaciones de Stephen Post que los neurotransmisores como:

-Neropinefrina: Produce euforia, hiperactividad y descenso del apetito.

-Feniletiamina: Ocasiona la liberación de endorfinas las

cuales funcionan como anti-depresivos.

-Oxitocina y vasopresina: Provocan fidelidad y pertenencia es decir, la intención de elegir a una persona y quedarse con ella para compartir una relación.

-Dopamina y serotonina: provocan las “emociones románticas”, entendidas como la sensación de felicidad cuando se está con alguna persona a la que se dice amar, son los encargados de enviar mensajes satisfactorios reconocidos lógicamente por el individuo como el sentirse bien y tener una sensación de bienestar.

Sobre la oxitocina se ha documentado también su abundante secreción durante los besos. (Yela, 2000, p.55). Tales afirmaciones parten de investigaciones elaboradas por científicos como Stephen Post, neurobiólogo, retomado por Yela en su texto. Post demostró que cuando se hace un acto, considerado por el sujeto que lo realiza, como “bueno” los niveles de serotonina aumentan siendo esto una comparación con la experiencia placentera del estar enamorado, en ese momento se relaciona tal suceso como algo bueno y positivo.

Es entonces como se explica que el amor es estereotipado en general como un hecho positivo, algo “bueno”, uni-

versalmente se le ve como algo constructivo para la vida del ser humano, y esto se debe en gran parte por que en la primera fase del enamoramiento cuando los niveles de serotonina y dopamina se incrementan la persona se siente feliz, con una sensación de bienestar en general, tales neurotransmisores son los mismos que se buscan estimular en el consumo de alguna drogas opiáceas y estimulantes, lo que nos lleva a pensar que el estado de amor, es descrito como una experiencia estimulante, narcotizante como lo dice Carlos Yela García:

Sensación de euforia, hiperactividad, falta de concentración, exageración, vivencias intensas, abrumamiento, perdida del sueño. (Yela, 2000, p.53).

No sólo se reconoce el sentimiento amoroso como una sensación únicamente excitante y permanente ya que de ser así el individuo también viviría un estado de tensión continua lo que imposibilitaría una vivencia plena y cotidiana por ello el cerebro produce altos niveles de endorfinas para equilibrar la excitación y producir un estado más tranquilo y adormecedor.

En el desarrollo del amor se encuentran solamente envueltos los neurotransmisores también la producción de feromonas es determinante,

la presencia de estas sustancias no son privativas de los seres humanos:

En la mayoría de las especies animales existe una serie de situaciones definidas, estereotipadas que preceden el acto sexual. (Pasantes, 1997, p.13).

Muchos animales inician el cortejo cuando la hembra en celo produce feromonas, como un mensaje que permite al macho saber si esta receptiva o no, estas sustancias no es perceptible al ser humano por no tener una fragancia sin embargo los órganos bomeronasales si le permiten reconocerla y de forma no consciente se produce una reacción, es decir se consigue llamar la atención del prospecto en cuestión y entonces se puede dar una “química”, mejor conocida como el momento en el cual dos personas se conocen y sienten una afinidad o cercanía, un interés sexual que puede después dar paso a una situación amorosa cuando los demás mecanismos neuronales antes descritos entran en acción, a tal suceso de reconocimiento de una pareja potencial y las reacciones posteriores que conlleva Rosario Pinelo dice:

Tiene lugar un choque eléctrico a nivel del tálamo, cuya respuesta a esa feromona es la segregación de una

sustancia llamada feniltilomina que va a inundar todo el cerebro. Este, a su vez, responderá mediante la secreción de dopamina y o neropinefrina, sustancias que van a iniciar el trabajo de los neurotransmisores y con ello una serie de reacciones conocidas como alboroto de amor. (Pinelo).

Sin embargo aun cuando existen coincidencias entre los animales y el ser humano en la bioquímica cerebral, como la liberación de feromonas, nuestra especie es por demás compleja, los animales tiene solo periodos cortos de celo que facilitan la búsqueda de pareja y la procreación; pero con los humanos sucede algo distinto pues el interés sexual no se presenta por un determinado lapso de tiempo, el interés en los humanos nace de factores mucho más complejos, siempre está dispuesto a intercambios sexuales, es él, quien determina la periodicidad de estos pero no está sometido a la función orgánica como las mamíferos inferiores, además en la selección de pareja influyen en mayor medida factores sociales, psicológicos que los biológicos, a diferencia de los animales no tan evolucionados.

La conducta, interés sexual en humanos no depende de la interacción solamente de las “hormonas sexuales”...

la imaginación es un factor motivante más fuerte. (Pasantes, 1997, p.16).

Entonces se entiende que si bien la neurología ha descubierto interesantes relaciones entre la función del cerebro y las relaciones amorosas no es decisivo para explicar nuestra conducta frente al amor, ya que como lo dice Herminia Pasantes, la imaginación, los procesos abstractos y psicológicos del ser humano median sus decisiones y su conducta más que el instinto.

Ante el difícil problema que se encuentra al tratar de entender cómo es que una pareja no puede permanecer unida siempre, tal vez como se consideró al inicio de la relación, encontramos que pese a no encontrar una sola causa por la cual se de la ruptura; la Neurobiología es quien nos dice que la brevedad de las relaciones puede estar influida por razones biológicas.

Fisher, autor retomado por Yela en su texto, “El amor desde la psicología social” investigó a 58 culturas de todo el mundo y encontró, que las mujeres tiene hijos por lo regular (aunque esto no es una regla) cada cuatro años y que muchas parejas se divorcian entre los tres y cuatro años de matrimonio; no es el único que encuentra tal semejanza Rosario

Pinelo también dice que la primera fase del enamoramiento, es decir la etapa de las feromonas como la denomina, en donde se da la experiencia más rica en emociones estimulantes dura aproximadamente un año y no puede aplazarse por más tiempo, porque el cerebro produce con el paso del tiempo menos sustancias o bien los receptores neuronales se adormecen, es decir, bajan los niveles de serotonina, dopamina, etc.; posteriormente afirma, se da una segunda etapa, de mayor calma en donde las endorfinas se elevan, como ya se explicó antes éstas producen un adormecimiento, relajación y dura por lo regular tres años; pero ella se atreve a decir que la última etapa dura cuatro años, es en esta fase dice que la testosterona aun está elevada en las mujeres y más baja en los hombres.

Contradictoriamente a los que se cree mucho investigadores como Fisher, han encontrado que cuando se enamoran los hombres producen menos testosterona y las mujeres aumentan los niveles de esta, lo que produce en ambos mayor seguridad, más confianza en sí, lo que según Fisher se relaciona con:

El animal humano quizá fue creado para tener una serie de relaciones sucesivas.

(Yela, 2000, p.53).
Al tener mayor confianza en sí mismo, en esta última etapa y al ya no presentarse la emoción inicial pues como se menciono antes por que el cerebro ya no produce una cantidad considerable de “sustancias del amor” se da por consecuencia la búsqueda de nuevos estímulos es decir parejas, que provean mayor interés, se busca comenzar de nuevo todo el alboroto químico, gracias a un nuevo estímulo o acompañante.

Fisher dice que la etapa más rica en emociones dura un año y Rosario nos da un aproximado de siete años en los que una relación llega al fin, así que el amor, ante tales aseveraciones tiene fecha de caducidad y no puede durar toda la vida (si la vida dura más allá de 10 años) otros psicólogos afirman que después de cierto tiempo las relaciones entran en una fase de caída, en la cual el compañerismo y la amistad o la cotidianidad son mayores que el arrebató emocional del inicio, sin embargo son muchos los factores que pueden intervenir en la ruptura de una pareja, por ahora solo habrá que reflexionar, sobre la posibilidad que el amor, no “sea eterno”, como se sobre valora, porque el mismo cerebro no puede mantenernos

en ese estado de alta excitación todo el tiempo.

Así no es de extrañar que todos los especialistas coinciden en señalar que nuestro principal órgano sexual es el cerebro. (Yela, 2000, p.53).

La atracción sexual bien puede estar determinada por aspectos neurológicos pero la idea del “amor” tiene no solo significaciones biológicas y reproductivas ya que como se mencionó al inicio del capítulo, el amor, no siempre se liga a la práctica sexual y en sus demás significados se le relaciona con conductas e ideales mas influidos por la sociedad, la economía, la religión, que como se verá en apartados posteriores, determinaron la idea, que pesa en nuestros días como decía Octavio paz:

“El erotismo es invención, variación incesante, el sexo es siempre el mismo.” (Paz, 2004, p.51).

Así que diferenciamos el acto con fines reproductivos que es el mismo en todas las especies, de la idea tan compleja que hemos creado como especies más evolucionadas sobre el amor, aun cuando esta puede estar influida por procesos como dijimos a lo largo de este apartado biológicos y evolutivos. ☞

“El amor ha evolucionado. Los primeros hombres no eran tan amorosos como se cree, debían de conducirse poco o más o menos como los animales. (Jagot, 1988, p.82)”

1.2 El amor en la Prehistoria

Los antecesores nuestros eran similares a los primates que hoy conocemos, a pesar que a lo largo del tiempo, cada especie y organismo ha tenido que adaptarse a las condiciones cambiantes de su medio ambiente ciertas semejanzas aparecen lo que nos sugiere que entre nuestros antepasados y los primates actuales bien pueden existir semejanzas conductuales; con respecto a nuestro tema de estudio que es el amor; (entendido no como acto meramente reproductivo para perpetuar la especie, sino como la idea cambiante influida por un recorrido histórico heredado, que a su vez también puede estar condicionada o moldeada por hechos naturales, químicos y biológicos, como se analizó en el apartado anterior), hemos de analizar cuáles son las posibles causas que le dieron ese carácter monógamo, disoluble, sin fin, idealizado, universalmente

reconocido como bueno y deseado a través de nuestra historia evolutiva. Esas conductas que observamos en animales cabe calificarlas como “vínculos efectivos primarios” desprovistos de todas las complejas características socio-culturales que adquiere el hombre, aprendidas durante la socialización, y que convierten dichos vínculos...en lo que propiamente podemos denominar “amor”. (Yela, 2000, p.40). Los primeros hombres obviamente no tenían sociedades tan complejas como la nuestra, y su proceder no era tan lógico, ha habido a través del tiempo una evolución debido a la adaptación que sufrió nuestra especie para poder trascender de generación en generación; en un inicio la relación entre congéneres, estaba determinada sólo por la instintiva respuesta de la procreación, pero como otras especies se debió tener un orden o

jerarquía ya que se muestra en el comportamiento de algunos mamíferos que es preciso competir entre los machos para ganar el derecho de transmitir sus genes a la descendencia.

Los hombres primitivos, mientras fueron incapaces de asociarse en la lucha por la vida, debieron ser monógamos o polígamos según las circunstancias. (Ingenieros, 1990, p.62).

Aparentemente siempre ha existido una lucha del espécimen más fuerte para ganar el alimento o como ya se mencionó, el derecho de procreación, El autor de “Tratado del amor”, José Ingenieros, explica que tal vez los machos dominantes tenían varias parejas y los más débiles fueron monógamos; otras averiguaciones que estudiaron el comportamiento de los bosquimanos (tribus que no viven en civilización) dicen que el hombre más fuerte

le quita la mujer al mas débil y esta sin poder de elección pasa a su dominio, comportamiento por demás similar entre leones quienes consiguen varias hembras de igual forma. La elección de pareja no es algo meramente conveniente subordinada a el instinto pues aun diferentes animales tienen en su harem a una favorita, siendo entonces la selección de una pareja algo más que un mero instrumento en el cual el factor genético y el aspecto pasan a segundo término.

El impulso instintivo se modificó a través del juicio afectivo, lo sexual se convirtió en sentimental. (Ingenieros, 1990, p.64).

Aún en especies no tan evolucionadas se da un comportamiento que no responde sólo a las necesidades reproductivas, por ejemplo los bonobos (primates) usan el placer físico para evitar la tensión, no solo emplean la reproducción como instinto biológico si no es una práctica también ejercida en la búsqueda de bienestar, los chimpancés de Tanzania se toman de las manos y se regalan hojas, este presente tiene más por función demostrar interés y no simplemente compartir alimento, pareciera que es una muestra de lo que en nuestra especie humana consideramos como "afecto".

La elección de pareja y la convivencia con esta, aun en otros animales, obedece a una causa que va mas allá de la simple búsqueda de un ser con el cual crear progenie, para ejemplo de esto recordemos el apego que sienten los animales domésticos como los perros por sus dueños, parece que entre ellos se formase un lazo con los seres humanos que puede ir más lejos que la sola búsqueda de comida o de techo, es entonces cuando nos conviene reflexionar sobre el nexos entre congéneres, puede existir aún en especies menos evolucionadas un nexo primario plenamente afectivo.

De esta primera etapa en la búsqueda de pareja y la preferencia por alguien, nuestros antepasados pudieron desarrollar un lazo emocional que no sólo apunta hacia la reproducción si no que fue según Darwin una forma de crear una sociedad, en la que fuera más fácil sobrevivir a la especie humana, ya que por ejemplo el crear un nexo afectivo del macho hacia que la hembra, como sus descendientes no tuvieran que arriesgarse por conseguir alimento, tal vez esta es la raíz primigenia de lo que ahora consideramos como pareja y esta evolutiva fase de poligamia cambió primero con finalidades biológicas a la relación monógama inculcada en nuestros días.

Por otra parte y recordando la sección anterior si es verdad que el sentimiento afectivo sólo dura un decretado lapso de tiempo bien puede ser por que como lo explican algunos escritores como Fisher, después de los cuatro años el infante esta menos susceptible a sufrir algún accidente ya no depende tanto de la madre para la obtención de alimento, así que tal vez, la relaciones actuales están heredando el carácter de monógamos, en primer lugar porque la historia nos dice que fue más fácil perpetuar la especie por medio de el desarrollo de vínculos entre las parejas las cuales obtenían beneficios recíprocamente y el efecto pasajero del sentimiento amoroso, es un seguro de buscar nuevamente otra pareja y continuar con la descendencia. Sin embargo el humano actual, posee características superiores y diferentes de cualquier otro organismo por lo cual, el proceder con respecto al amor puede tener su base biológica en la historia de la especie, pero la cultura el lenguaje y el trabajo han moldeado la percepción sobre los relaciones humanas. Cabe concebir el amor, desde el punto de vista evolutivo, como el resultado de los impulsos sexuales básicos y los vínculos afectivos primarios, combinados (y por tanto modificados) con la cultura lo que ha dado lugar nuestra compleja evolución cerebral.

(Yela, 2000, p. 43).

Si bien el impulso sexual ha estado presente desde el comienzo de los organismos de los cuales descendemos, la interacción entre especies ha marchado a su vez un recorrido que más tiene que ver con la convivencia y el propio avance del cerebro al poder procesar cada vez conceptos e información más compleja.

Concebimos la atracción sexual como un impulso biológico básico, universal e interespecífico...el enamoramiento sería un estado fugaz e intenso típicamente humano...y el amor romántico como un producto sociocultural. (Yela, 2000, p.44).

En este apartado se explican cuales pueden ser la bases de las relaciones monogámicas, cual fue la conveniencia de la poligamia y también que puede existir una preferencia en la selección de pareja que mas que apropiarse del mejor legado genético puede obedecer a un sentimiento afectivo, sin embargo aun no hemos develado el por qué el “amor” en la actualidad guarda un carácter intrínseco, que responde a una necesaria búsqueda por una pareja ideal y su estereotipo como idea sublimada, este suceso como apunta Carlos Yela es un devenir historio sociocultural que explicaremos en las secciones siguientes de este trabajo. ^{ca}

“ Amor: es un sentimiento
que no elude a lo físico pero
lo excede. (Kreimer, 2005, p.53). ”

1.3 Grecia

El amor y su desarrollo en la historia, entendido este como un proceso individual, social, debe gestar sus cimientos en la misma historia del ser humano y junto con el desarrollo del habla y de sus organizaciones sociales cada vez más complejas, se debió ir acrecentando la idea que sobre el amor prevalece; sin embargo este documento que tiene por interés el estudio del amor “romántico”, del ideal llamado “amor platónico” como construcción social, ha de remontarse solo hasta Grecia y su historia ya que es en ese momento donde se encuentran las bases de la idealización que atiende este estudio.

En la actualidad se cree que la separación entre el amor, el sexo, y el matrimonio es una concepción moderna, pero tal división se fue aplicando debido a la conveniente relación entre la economía, los dogmas sociales y religiosos como se explicara en el apartado.

En la primera etapa del periodo clásico griego, la relación hombre-mujer, era una sociedad que tenía por objetivo el crear una descendencia, el matrimonio era un negocio arreglado por con-

veniencia de ambas partes, en la cual la mujer para su compañero era entendida como un instrumento que ayudaba a asegurarle herederos, pero su relación con ella era desprovista de amor, en esta etapa, la sociedad griega era principalmente marcada por las relaciones hombre-hombre, ya que por ejemplo en la milicia se entendía tal interacción como una fuente de amistad, y compañerismo.

Cuando el hombre se marchaba para enfrentar a sus adversarios, la mujer, su esposa, debía aguardarle en casa y como era de esperarse a su cuidado quedaban los hijos que hubiesen procreado, al ser dependiente económicamente la mujer de su compañero debía soportar conductas ahora consideradas como inaceptables, como lo era la falta de fidelidad ya que durante las jornadas del ejército los hombres buscaban la satisfacción sexual con encuentros esporádicos con mujeres que les otorgaban favores a cambio de dinero.

Se dice que el invento útil del abanico tuvo sus orígenes en estas conductas ya que para un mejor conteo económico de las visitas de los militares a las

acompañantes inventaron un instrumento que les facilitara su trabajo; otra aportación interesante fue el uso de una “moneda” universal que se implementó debido a la dificultad en la comunicación ya que no en todos los poblados se utilizaba el mismo lenguaje, usaron una moneda que siempre tuviera el mismo valor, un intercambio sexual, sin importar el lugar o el practicante, de este modo resultaba más fácil para los militares obtener lo que necesitaban, y para las comerciantes estaba ya estipulada una tarifa, esta “moneda” de favores sexuales hacía más fácil la comunicación entre ambas partes.

La búsqueda de parejas alternativas además de la esposa no era mal visto en esa sociedad griega, en un principio, porque a la mujer no se le respetaba como igual, era más un objeto al que por cierto no se le daba libertad absoluta ya que le estaba prohibido asistir a eventos públicos sola, también esta falta de libertad y respeto se modificó paulatinamente.

La relación entre hombres fue en este tiempo importante y muy diferente a la actual, ya que al ser ellos los principales elementos

en la escala social, se consideraban así mismo como seres superiores y por lo tanto también fueron los quienes se separaron del amor, de las prácticas sexuales y del matrimonio.

En Grecia se distinguen principalmente cuatro palabras para denominar el apego según Fisher, tenían diversas "clases de amor" o experiencia sensitivamente filial, ya que no se utilizaba una palabra de forma indistinta y que englobase todos los significados posibles como los es nuestro vocablo "amor"; la clasificación es:

-Eros: Proviene del dios Eros, dios del amor nacido de Marte y Venus que imponía repentinamente a sus víctimas un sentimiento amoroso por medio del pinchazo de su flecha, amor sexual, apasionado, loco, desbordado.

-Ludos: Sentimiento juguetón, amor libre y sin ataduras.

-Ágape: Amor desinteresado, gentil, caritativo, espiritual y amistoso.

-Pragma: Amor práctico en el cual se equiparaban las ventajas y desventajas.

El Eros era un amor terreno, que tenía por finalidad la satisfacción del ser, era entendido como una locura pasajera, de la que el sujeto era víctima no era algo elegible, se percibía como un impulsivo arrebatado sentimental, que hacía perder la lucidez y el correcto comportamiento, en el cual el afectado era sensible de sufrirla tal como la locura que nublab

su juicio y afectaba su vida cotidiana; Kreimer nos dice sobre esta idea la cual heredamos:

La identificación del amor con el enamoramiento o flechazo como pasión repentina, como una forma de locura dulce y peligrosa en la que el sujeto pierde el control de sí mismo. (Kreimer, 2005, p.64).

Así como en Grecia existía diversidad en las preferencias sexuales, ya que en aquel entonces no se habían catalogado a las relaciones heterosexuales y homosexuales como ahora, es decir, en esta clasificación de los "tipos de amor" encontramos que el más anhelado por los hombres de esa época era el "ágape" ya que este se consideraba como un amor espiritual, pero que existía principalmente entre hombres, era el amor entre el maestro y su discípulo (por obviedad este era muchos años menor y debía casarse con una mujer al crecerle la barba), tal relación no era considerada como pederasta al contrario de ello, este era el amor, intelectual el más puro y completo, ya que a las mujeres se les consideraba inferiores y objetos terrenos, por lo tanto el amor hacia ellas, era de igual forma terreno, menos deseable.

En esta etapa comenzamos a comprender por qué se ha diferenciado a lo largo de la historia el amor, del sexo, tal división proviene desde Grecia donde el matrimonio, el sexo, y el amor, no tenían un vínculo.

Desde Platón en adelante, Occidente se acostumbró a pensar que el cuerpo (y con él sus placeres y su potencialidad de conocimiento a través de los cinco sentidos) es algo completamente distinto e interior al alma. (Kreimer, 2005, p.86).

La diferencia entre el amor espiritual y el goce carnal bien puede recaer en la conciencia de percibir el cuerpo como algo que permitía disfrutar dolor, pero también placer, que se devalúa y se deforma con el tiempo de la vejez y si pensamos que el cuerpo ante los griegos era un elemento importante ya que se entendía a la belleza como aspecto físico saludable y ejercitado entonces podemos decir que la vejez y el deterioro de este se despreciaba, al verle como carne perecedera, se entendió al "alma" como parte fundamental del ser y es a su vez la única cosa intangible, eterna; tal concepción estará reforzada con el cristianismo posterior.

El cuerpo es la encarnación de la idea, y cuya conjunción perfecta de formas representa la divinidad. A través de la belleza como expresión de la armonía visual, el amor griego busca dioses que lo representen. (Gurmendez, 1985, p.168).

Acercado al amor terreno era visto como una locura que nublab el juicio, es visto como un suceso no controlable o elegible por ello se decía que Eros ese dios juguetón flechaba a un tranquilo habitante y casi en

el acto experimentaba una sensación emotiva muy fuerte que lo acercaba a la locura, es entonces el suceso entendido como una experiencia a la cual se está expuesto tal cual como si fuese una víctima, estaba a merced de sus emociones lo cual no le era grato ya que se dejaba de percibir asimismo como dueño de sí y de sus propias decisiones.

Los antiguos entendieron a la pasión como un sentimiento esquivo a la tutela racional y capaz de producir poderosos efectos físicos. (Kreimer, 2005, p.21).

En Grecia si bien se pensaba acerca del amor terrenal como una afección más que una virtud, no lo eran así las prácticas sexuales, esta sociedad no cayó en el ascetismo puro, no han de extirpar las pasiones por considerarlas perturbadoras, muchos filósofos intentaron racionalizarlas en un esfuerzo por moderarlas, entenderlas y poder vivirlas plenamente.

Acerca de las reflexiones que transmitieron algunos filósofos y escuelas encontramos que:

-Sócrates: Hace una distinción entre el atractivo físico y el espiritual, él busca lo bello y lo bueno como unión, el amor es la búsqueda de la belleza, y de la bondad, enalteciendo al espíritu y dice que el oro y las cosas exteriores no deben enturbiarlo por lo tanto es un

amor, idealizado que excede los placeres físicos. Él reflexiona acerca del ágape y de la caridad y del amor como forma de dar y no solo de recibir.

-Platón: De él heredamos el concepto de “amor platónico” ya que en su discurso “el banquete” habla sobre el amor como la búsqueda del complemento de lo que nos hace falta y encontramos en el otro, en el mismo texto encontramos que, además, enaltece de nuevo el sentimiento amoroso no solo como una entrega desbordada de pasiones, dice que debe ser la búsqueda de algo bueno, bello, y atiende a la espiritualidad como algo virtuoso:

Vio en el impulso emocional del amor, el fundamento de la inspiración y del estímulo espiritual que tiende a la creación cuando el hombre se pone en contacto con la belleza. (Bonilla, 1964, p.47).

Es Platón quien clarifica la división en tanto el cuerpo como un entidad distinta y muy inferior del alma, para él existen dos tipos de amor, uno espiritual y otro somático o corporal, terreno, mundano, y el alma como elemento superior del ser debe prevalecer como la aspiración del encuentro con la belleza y la superioridad, para él principalmente es el deseo de algo más perfecto que el cuerpo equivoco y corrupto, de cual se es prisionero.

Al analizar sobre la búsqueda de la belleza nos dice que se debe buscar apropiarse por que es generadora de trascendencia y propicia la creación que es una forma en la cual el ser, asciende hacia el plano menos perecedero por que a partir de su trascendencia, el espíritu y el alma que no es finita puede encontrar ese lugar anhelante del ser. Roxana Kreimer al analizar sobre “el banquete” dice que Platón entendió:

El atractivo físico aparece solo como punto de partida del amor más valorado, que es espiritual. (Kreimer, 2005, p.52).

El amor “platónico” entonces era la búsqueda de algo mas perfectible que el cuerpo mismo, que debiera ser bello que le ocupase más al alma que a los sentidos por lo tanto la gratificación sexual al vivirse corporalmente se entiende como algo no tan aceptable, tal concepción será el punto de partida para posteriores reflexiones que históricamente han marcado el ejercicio de las relaciones personales.

-Aristóteles: Habla acerca del amor del Eros como un motivo que impide pensar y que la amistad (que era algo cercano al concepto actual, el cual contiene entrega y confianza y es menos fugaz que el enamoramiento pasajero) era la forma más aceptada de amor.

El amor por un lado se asocia a lo estable y amigable, mientras que la pasión se une a lo instintivo e impulsivo. (Gómez, 2002, p.73).

La amistad o Ágape era una sensación no tan perturbadora más lógica, el entregarse a las pasiones sin lógica, es un acto animal que no debe estar dentro del comportamiento humano.

Acción de la inteligencia como placer puro constante, para alcanzar la felicidad, gracias a esa actividad del alma donde reside el bien, no en la actividad sensorial que es común en los animales. (Bonilla, 1964, p.51).

Aristóteles, entiende el amor como una conveniencia en la que es mejor amar que ser amado, es quien condena el adulterio, ya que este es una entrega pasional y carnal, enaltece a la amistad o ágape, pues de ella se tiene más satisfacciones intelectuales y espirituales y entiende el placer como la búsqueda de un bien soberano, supremo, y debe ser regulado por la moral de la cual dice es la ciencia de la felicidad, por lo que para el amor sigue siendo algo anhelante, la búsqueda de lo mejor y además dice que la pasión también debe ser regulada por la lógica.

-Los Epicúreos: Exaltaban la amistad como el sentimiento más puro por considerarlo

como una relación desinteresada, porque se supone no inspiraba desconfianza ni obsesión, ellos buscaban en el ejercicio de las relaciones interpersonales algo bueno y sencillo de sobrellevar alejándose del dolor o la intolerancia y al considerar el amor terreno o del Eros algo tan difícil de entender el en el cual el arrebatado pasional provocaba disputas y pérdida de lucidez preferían un amor-amistad entre congéneres que podía ser el camino lograr un bienestar, ya que esta clase de amistad no suponía riesgo.

Del hedonismo inteligente y racional de los epicúreos, los Cirenaicos retoman la búsqueda del propio bienestar de forma más egoísta ya que según Lucrecio, la búsqueda del bienestar estará regulada por la razón y cuando algo sobra o estorba debe ser desechado.

Los cínicos por otro lado, tienen semejanzas con lo anterior ya que consideran que cuando algo se complica se debe cambiar a otra cosa más simple, retoman el ideal del "amor libre", desinteresado desprecian a las instituciones por lo tanto a las regulaciones emocionales impuestas socialmente:

El sabio no necesita leyes, ni gobierno ni autoridad, porque le basta su propia moral de renunciación. (Bonilla, 1964, p.54).

-Contradictoriamente con los cínicos se encuentra que los Estoicos, proponen su ideal amoroso basado en las regulaciones racionales, el arraigo de las pasiones y la necesidad de la templanza ellos, si tenían una moral ascética en la cual la razón estaba por encima del disfrute carnal.

-Aristofanes, por su parte planteo una utopía amorosa en la cual nadie quedaría sin ser amado ya que para que una persona joven y bella buscara o otra primero debía complacer de igual forma a un anciano enfermo, por lo tanto cual quiera que quisieran amar permitiría antes dejarse amar por otro o bien, favorecer al menos afortunado, y también es el primero en proponer al ser como una persona incompleta que necesita el complemento encontrado en otra persona.

Todas estas ideas de las diferentes escuelas griegas son diferentes formas de pensamiento que en Grecia se presentaron y se modificaron, pero, concluyo que el amor, desde entonces sea cual fuere su finalidad era visto como una herramienta hacia el bienestar propio, aun cuando no se ejercitaba como una forma de vida hombre-mujer-matrimonio, era de igual forma la búsqueda de una placentera estadía lo que interesaba; tal vez por ello es que aun ahora a pesar de la

imposibilidad de la perfecta relación de pareja y la diversidad sexual se siga entendiendo como el camino hacia un estado más pleno y feliz. En diferentes regiones de la época antigua el matrimonio era una cadena para promover la descendencia como se menciona antes aunque esto no era una regla por ejemplo en Esparta sociedad militar principalmente si se veía como una fuente de producción de nuevos ejércitos y la fidelidad no era tampoco un rasgo distintivos de las parejas, a diferencia de Atenas en donde prevalecía la búsqueda de la belleza y de la bondad como factores concluyentes del amor y en esta región los matrimonios también eran convenidos por los padres pero las parejas no eran impuestas se podían unir personas que realmente se querían siempre y cuando contaran con el consentimiento de ambos progenitores, además el adulterio aquí no era bien visto, de hecho se le castigaba con la muerte a diferencia de otras partes que como se explico antes era una práctica muy común.

Al tener una distinción entre el amor espiritual y el amor carnal y debido a su religión politeísta tenían dioses que otorgaban diferentes favores o virtudes a los mortales, al ser ambivalente el amor carnal o el placer físico con respecto a la cotidianidad

del matrimonio también sus mitos fueron plagados por tal contradicción haciendo a los dioses, los principales actores de estos y su comportamiento era menos que casto, ya que gozaban de disfrutar los placeres carnales entre ellos y los humanos mortales, esto pudo deberse a que los griegos como lo dice Kreimer, vivían su sexualidad intensamente y de forma natural no era un acto castigado o tan regulado como sucedió en la etapa posterior cuando el cristianismo en juicio el carácter de las personas.

Los griegos no tenían un término equivalente a la sexualidad sino una palabra aprodysia, que designaba el conjunto de prácticas relacionadas con el placer en general. (Kreimer, 2005, p.110).

Algunos de los dioses y diosas que encontramos relacionados al tema del amor son:

-Afrodita: Diosa de la belleza, diosa del amor corporal al ser irresistible a los humanos y a muchos dioses.

-Eros: Dios caprichoso que enamora con sus flechas.

-Porne: A esta diosa la veneraban las prostitutas.

-Himeneo: Dios de la alegría de la noche de bodas.

-Hécate: Ésta Diosa otorgaba el favor de atraer o matar al amante que se alejaba.

-Ninfas: Ellas eran las protectoras de las jóvenes casaderas.

-Mise: Diosa bisexual y de la naturaleza.

-Artemis: Diosa de los nacimientos.

-Hera: Protectora de las esposas y esposa de Zeus.

-Cécrope: Incita a la monogamia.

-Dionisio: Dios de la desmesura y la fertilidad.

La mitología griega valora la sexualidad en relación estrecha con los fenómenos naturales. (Kreimer, 2005, p.49).

Al ser los dioses a semejanza de los humanos también tenían conflictos emocionales dada la libertad sexual que supuestamente practicaban. Eran entendidos como seres superiores pero con rasgos humanos como la mentira, la lujuria, entre otras características y de esto dan fe los diferentes mitos que aun hoy conocemos. Por ejemplo, se sabe que las relaciones ahora consideradas como homosexuales eran una práctica aceptada por lo tanto los dioses no estaban exentas de ellas. Zeus al interesarse en un joven llamado Ganimedes, lo escondió para que su esposa Hera no se enfadara pues dicen los mismos mitos que era en exceso celosa, en las alas de una águila y le otorgo juventud eterna.

Dentro de los relatos encontramos también que ante la imposibilidad de disfrutar plenamente de una pareja

elegida por sus virtudes y no por interés, Hero y Leandro hacían su amor posible gracias al esfuerzo de este al nadar todas las noches para estar con su amada, pero como las tragedias griegas también son comunes dentro de los mitos, este muere sin que ella pueda hacer nada, al ahogarse un día por lo que ella toma la decisión de ahogarse también.

Muchos relatos recrean las dificultades en una relación al no tener confianza mutua como el mito de Céfalo que al poner a prueba a su esposa, espiándola la mata por error con una flecha al confundirla con una presa de caza.

Los celos presentes de igual forma no como características peculiares de la imperfección humana alcanzan a los dioses y es Hera quien mata a los hijos de bastardos de Zeus con otras mujeres mortales por las noches, bebiendo su sangre.

De Afrodita se cuenta que fue casada con un joven jorobado y al engañarlo con otro dios es descubierta y luego los dioses le regresan la dote al mortal, cuando ella elige quedarse con su amante, ella si bien es la diosa de la belleza por sus irresistibles encantos es también protagonista de muchas historias en las cuales estos encuentros conducen a los dioses y mor-

tales a experimentar varios problemas ya que la pasión desbordada que en ellos despierta los hace víctimas de comportamientos erráticos, idea amorosa que como se ha explicado en Grecia fue el distintivo, el amor entendido como una fuerza pasional, o el extremo un sentimiento amistoso pero no sexual.

En Roma, la actitud frente a la sexualidad fue todavía más desbordada, inician diversiones obscenas, las llamadas fiestas dionisiacas eran festivales que tenían por destino celebrar con múltiples prácticas sexuales, por otro lado se considera al matrimonio como un factor al que contradictoriamente se le respetaba, existía una doble moral, por un lado se comenzaba a gestar una rectitud moral frente a este (matrimonio) y por otro el desenfreno en el cual el placer carnal era el privilegio, de estos tiempos aun se recuerda a Nerón, Calígula y Augusto quienes aplaudían las practicas libres de compromisos y el disfrute sexual.

En oposición al amor ideal estético, los dionisiacos lo vivían como manía y entusiasmo. (Gurmendez, 1985, p.170).

El papel de la mujer en Roma cambió un poco ya que se le dio a esta mayor libertad, al poder exhibirse sola en eventos públicos y su de-

pendencia económica ya no recaía en el esposo si no en el padre, aun estando está casada tal libertad económica bien pudo ser un elemento que le ayudo a liberarse del yugo matrimonial.

También en los tiempos romanos comenzaron a darse uniones solo por "amor" y no tanto por conveniencia, dejando de lado la función principal de ver a la compañera como objeto y de analizar el matrimonio como negocio económico.

De todo lo anterior se resume que nuestra separación actual para amar, o para sólo relacionarse sexualmente por diversión o satisfacción y la búsqueda del matrimonio como convenio a largo plazo que no encierra forzosamente una unión amorosa, es una herencia que tiene sus raíces en la historia desde Grecia y Roma, que por otro lado hacen también una distinción entre un tipo de amor espiritual, elegible, lógico, anhelante al no suponer mayor dolor sino una grata convivencia, y el amor pasional que no es controlable, sino más bien un fenómeno en el cual el sujeto queda a su merced, también heredamos el ejercicio de una sexualidad desmedida y las relaciones entre miembros de los mismo género; estas no son concepciones nuevas, fueron actos y comportamientos que se tomaron

unos, como medida para concebir herederos y otros como la realización del ser.

Lo más interesante para este estudio es el cimiento del amor “romántico” o idealizado el cual se sobrepone a la finitud de la carne y es una búsqueda de algo infinito y mas perfectible que la corrupción humana, por lo tanto concluimos que esa búsqueda del ideal amoroso fue entendido por los griegos y con el paso del tiempo y diferentes panoramas sociales llega hasta nuestros días como la necesidad imperiosa de encontrar esa otra parte de la cual hablaba Platón.

En este tiempo se escribió un texto llamado “Ars Amandi” por Ovidio en el cual se expone el amor, ya no como locura incontrolable o solo anhelante y espiritual realización, él comienza a describirlo como una forma de comportarse, el amor debe ser entendido y aprendido, este hecho es de suma importancia ya que en los siglos posteriores en la edad media será este rasgo el que caracterice el ideal amoroso. Ovidio escribe en el siglo I a.C. tres libros:

- 1. En el primero relata cómo encontrar y conquistar a las mujeres.**
- 2. En el segundo propone medios para retener su amor.**
- 3. En el último escribe consejos para que una mujer**

pueda obtener la atención de un hombre.

Pero también anexa un cuarto escrito “Remedius” en el cual expone como superar el sufrimiento después de una ruptura amorosa al reflexionar sobre los defectos del otro que se alejó y conseguirse otro “amor nuevo”. Ovidio hace alusión solo a las relaciones heterosexuales, y propone un nuevo discurso amoroso, en el cual la elocuencia tiene gran importancia, a su vez dice que la belleza no es lo más importante, que la conversación amena, la tolerancia y la condescendencia deben ser rasgos distintivos de las relaciones amorosas.

Ovidio no referirá al amante que tiene la suerte de ser flechado si no que posee, arte valioso al que no excede mediante el dinero sino mediante la sabiduría, la inteligencia y la astucia. (Kreimer, 2005, p.96).

El amor aparece como una tarea no como una suerte proveniente del Eros caprichoso se convierte en algo que debe aprenderse y perfeccionarse, ya no es una pasión que propicia la locura entre los hombres, propone que para que el amor crezca, debe ser alimentado de pequeñas ausencias pero no demasiado largas. Esto es vitalmente importante ya que sus escritos serán fuente de inspiración para la siguiente época en la cual, la ausencia y el amor, tienen una profunda relación. ☞

“Aparece primero, como ideal amoroso,
la renuncia a la posesión carnal, sac-
rificando la pasión en holocausto a un amor
sublimado. (Gurmendez, 1985, p.172).”

1.4 Edad Media y Amor cortés

En la edad media las relaciones de pareja y demás aspectos socioculturales fueron limitadas por preceptos religiosos, los cuales principalmente incorporaron en su ideal amoroso una división más marcada aun entre el amor, la sexualidad y el matrimonio.

Este ideal amoroso privaba mucho más a los seres para poder vivir una sexualidad y vida matrimonial completa, a diferencia de la antigua Roma, en la que la libertad sexual cayó en prácticas de libertinaje, en la Edad Media, fue reprimido todo instinto sexual que no tuviese por objetivo la reproducción, la vida era regulada por el cristianismo, y más tarde la misma rectitud trajo consigo cambios reaccionarios que inevitablemente influyeron en el ideal amoroso, los cuales analizaremos en este apartado.

El cristianismo tenía por fin racionalizar todo sentimiento humano, más aun el amor, el cual dejó de verse como una práctica libre de compromiso, satisfactoria a los sentidos, y de nuevo se separó la pasión, del amor idealizado,

por tanto casi desprovisto de sexualidad y el matrimonio, el cual vistió como una sociedad, un derecho u obligación.

El antiguo testamento entiende a la sexualidad y al matrimonio como regalos de Dios, pero... el amor... no se le considera necesario para formar una familia. (Kreimer, 2005, p.40).

Los matrimonios nuevamente son arreglados por lo regular entre los padres de los futuros esposos, y a cambio se buscaba una mejor posición social, o bien mayor seguridad económica, no se tenía por interés la edad de los cónyuges pero si el género al que pertenecían pues desde siempre la iglesia aprobó arreglos entre parejas heterosexuales, las antiguas prácticas entre mismos géneros de Grecia quedaron prohibidas, la iglesia recordando a Adán y a Eva ve inadmisibles la unión entre hombres, la cual le parece aberrante y antinatural, como lo dice el Levítico, en el cual se encuentra una frase la cual refiere a el destino que debe tener un hombre que acepte relacionarse con otro, el castigo era la muerte.

De la idea de unir solamente a parejas heterosexuales y el desorden que traía consigo la homosexualidad encontramos historias como la de Sodoma y Gomorra, en la cual se dice que Lot, un gobernante recibe en su casa a dos ángeles que le han sido enviados como invitados, los hombres de la región entonces, clamaron por verlos y “compartir con ellos”, al no acceder Lot, se encuentra con el enfado de los habitantes y a cambio de la tranquilidad ofrece a sus propias hijas vírgenes para calmar los instintos de los hombres del pueblo, pero después de un nuevo enfrentamiento, Dios destruye a las ciudades de Sodoma y Gomorra por medio de una lluvia de fuego y de azufre, la esposa de Lot muere y sus hijas lo engañan ya que por medio del incesto se intenta seguir con la descendencia ya que lo más importante era la supervivencia de un pueblo.

En esta historia encontramos varios aspectos que posteriormente la iglesia condenaría, como lo es el adulterio, las prácticas homosexuales, el incesto, la pederastia, y el asesinato, sin

embargo tal prohibición además de tener principalmente un ideal amoroso, Dios-hombre del (cual hablaremos más adelante), como pauta de vida, también debieron adaptarse estas normas eclesíasticas a las necesidades socioculturales y económicas de los habitantes.

El antiguo testamento dice que las prácticas sexuales solo estarán presentes siempre y cuando se tenga por finalidad crear progenie, ya que como mencionamos antes la supervivencia de un pueblo tenía como base el crecimiento de la población, por lo cual el adulterio se castigaba, con la lapidación para las mujeres, ya que más que una quebranto moral, se entendía el adulterio como un “robo”, si un hombre le quitaba la mujer a otro, se “robaba” su derecho de perpetuar su descendencia, por lo cual el castigo era el mismo que para un ladrón, lapidación hasta la muerte.

Si un hombre se involucraba sexualmente con una mujer no casada ni comprometida, entonces se le obligaba a casarse con ella sin la opción a divorcio, tampoco era aceptado el divorcio en estos tiempos de la baja edad media, esto con el afán de no dejar desprotegidos ni a la mujer ni a los hijos que se pudieron haber procreado durante el matrimonio.

Como se mencionó antes el matrimonio era una forma de asegurar herederos, así que se

instauró el Levirato, provenía de la palabra “levir”, que significa cuñado, ya que de morir el esposo sin antes haber tenido hijos con la esposa, ésta debía relacionarse con su cuñado para procrear un heredero, y así poder obtener la herencia de su difunto marido y la protección para “su hijo” que aunque fuese del hermano, la iglesia por tanto la ley, lo consideraba como hijo legítimo del matrimonio, ejemplo de esto es la historia de Onán el cual no quería cumplir con el Levirato así que practicaba “coitus interruptus”, lo cual tampoco era bien visto ya que negaba el “regalo” de la concepción otorgado por Dios, en este tiempo sobra decir que se prohibían todos los métodos anticonceptivos y los abortos.

La Iglesia entonces condenaba las prácticas pre-maritales, las relaciones extra-conyugales, y a la mujer que de nuevo se ve limitada, se le prohíbe la búsqueda del placer, el respeto para ella quedaba relegado, ya que el esposo tenía total control, económico y físico. La privación de las prácticas sexuales fue algo que definía los estándares religiosos ya que, el matrimonio era para los que no tenían la fuerza de consagrarse al celibato y a la contemplación religiosa, en el nuevo testamento, se prohibía el adulterio igualmente, y se sigue negando el derecho al divorcio.

Como los deseos insatisfechos pueden derivar en fornicación

o adulterio, cada hombre debe tener su propia mujer y cada mujer su propio marido. (Kreimer, 2005, p.109)

El matrimonio era una negociación, la cual no incluía el amor, por ejemplo Tomás de Aquino, en Summa Theologica descalifica cualquier contacto sexual que no se ejecute para procrear solamente.

Como se puede entender hasta ahora la iglesia era contradictoria, con lo que en la actualidad nos presenta como una conducta ética y moral más bien tuvo que existir atendiendo a las necesidades económicas y sociales de la época, por lo que hasta el mandato divino se puede modificar, sin recordemos que en el presente siglo XXI, ya no se lapidan a los adúlteros, y las prácticas antes descritas quedaron anuladas; en la Edad Media la iglesia debía conseguirse importancia plena, respeto para poder controlar todos los aspectos que más le interesasen por ello debió modificar algunos de sus ideales.

En el Nuevo Testamento, el amor se entendió como un ideal más parecido al ágape Griego, el cual era en sí la realización plena de la caridad, un amor totalmente entregado, que buscaba el bienestar desinteresadamente.

Caridad... En el cristianismo tiene un alcance muy amplio que fundamentalmente entiende al amor como un acto

de donación. (Kreimer, 2005, p.107).

Recordemos que en Grecia independientemente de la forma de representar y de vivir el ideal amoroso la búsqueda de un bien superior, de un bienestar personal, más espiritual que físico era lo que se deseaba principalmente, como toda revolución de pensamiento parte de lo antes existente la nueva concepción religiosa cristiana retoma esta búsqueda de un bien superior, más espiritual, la convivencia fraternal y no meramente pasional como la mejor posible relación entre los seres humanos.

La historia que nos muestra el Cristianismo, en la cual cimienta toda su ideología el mayor representante, de esta, un personaje mitad humano y mitad Dios, tuvo una vida en la cual el amor fraterno era una práctica más que un sentimiento, entendiendo al otro como "hermano" sea cual fuere su género; su ayuda desinteresada, marcó la pauta de las normas con las cuales debía conducirse todo aquel que siguiera su ideología, para demostrar su amor, por los seres humanos se dejó crucificar, lo que marcó un importante rasgo, en el ideal amoroso actual y aportó algo nuevo, de suma importancia para el ejercicio posterior de las relaciones personales, el sacrificio.

Para el cristiano, la entrega absoluta es vital no porque se es bueno si no para llegar a serlo,

entonces se crean varias normas, que le sirven como oportunidad, al ser imperfecto de alcanzar ese bien supremo, el cristiano, debe amar al otro para llegar a ser una mejor persona, el perdón se instituye como necesidad, y el dolor como experiencia inevitable y revitalizadora ya que es por medio del dolor de la entrega total como se consigue "limpiar" o "perfeccionar" el alma que es vulnerable de caer en los instintos animales, o para este entonces demoníacos.

Se encuentran coincidencias con el apartado anterior ya que para los Griegos y para los cristianos la pasión supone un problema, experimentar con el cuerpo y con el alma un placer físico, supone por fuerza la pérdida del control de sí mismo, y además se le considera como algo no muy aceptable, tal pareciera que el miedo a sentir siempre ha estado presente, por un lado tenemos que la búsqueda del placer físico es algo natural y hasta instintivo, como lo reconocemos en otras especies pero, para el ser humano, con el avance del tiempo y las normas que se auto impone, el sentir, se comienza a percibir como un problema, inclusive un pecado, si continuamos hablando de los ideales religiosos de la época medieval.

Es en la época medieval en donde se observa que el amor, comienza a tornarse ascético, entregado, en donde se le une con la caridad absoluta y sobre todo se le comienza a unir con

el sufrimiento, es algo que no se puede alejar del todo.

La Iglesia intentaba racionalizar las emociones y regularlas pero desde siempre ha existido un comportamiento que difiere de las normas indicadas una diferencia existe entre los que se debía hacer y lo que se practicaba en la cotidianidad de los tiempos medievales.

El amor cortés defiende el ideal de libre elección y se opone al matrimonio basado en consideraciones económicas y de estamento social llegando a declarar que el amor y matrimonio son incompatibles. (Kreimer, 2005, p.113).

La sociedad definía al amor si como un fenómeno espiritual, respetuoso, entregado y el disfrute del placer por más intentos religiosos de extirparlo de la conducta humana fue vencido por la ejecución del adulterio de forma discreta, por medio de la búsqueda de prostitutas en los hombres y para las mujeres se comenzó a incubar el "amor cortés", como forma liberadora para experimentar el amor, aunque hasta ahora este mismo nuevo tipo de ideal amoroso no era sexual seguía manteniendo su carácter de "platónico" emocionalmente unido a la imaginación y a la devoción más que al disfrute físico.

El amor cortés comienza a desarrollarse como una forma anti-caballeresca, arquetipo

masculino hasta entonces plausible, al “caballero” no le interesaba el amor, por definición era violento ya que esto le otorgaba gallardía, los buenos modales quedaban relegados ya que una actitud desenfadada parecía más varonil, por virtudes buscaba el honor y la fortaleza de carácter, las combates y las disputas eran valiosas pruebas de heroísmo, su rudeza en las formas, despreciaba la sensibilidad femenina; el “amor cortés” nace de los “otros” caballeros.

Los “trovadores”, opuestos a los hombres rudos, eran solteros que aspiraban a tener la atención de una mujer que no estaba disponible ya que en la mayoría de las ocasiones estas estaban casadas con el marido por lo regular envuelto en alguna batalla caballeresca o demasiado ocupado atendiendo sus propios bienes, así que el trovador, era un hombre que para atraer la atención de su amada no disponible le componía versos y canciones que endulzaban su oído, y al no poder consumir su amor ya que esto resultaría en un gran problema para ambos se conformaba con admirar e idealizar a su amada que ya para este entonces se convirtió en una musa.

Las reglas básicas del amor cortés eran el sufrimiento ya que el amor imposible le hacía al amante sufrir la desdicha de la lejanía, el adulterio aunque no físico por parte de la mujer que encontraba en este nuevo tipo de amor la única forma de conocer una

relación amorosa y no solo la negociación matrimonial a la que estaba atada.

Ovidio en el siglo IV ya concibe el amor no solo como un acto físico pasional, ni como un espiritual crecimiento, es en su texto una manera de comportarse; algo que merece ser escrito como un manual, el amor cortés encuentra sus orígenes en los finales del siglo IX y principios del siglo XII dice Dood George, que nace al sur de Francia y que copia maneras de los árabes que en su desplazamiento por nuevos territorios plagan a las costumbres occidentales con su ideal más libre del amor, ya que estos si encontraban a la mujer como una persona que incitaba no sólo a los instintos si no también a la contemplación estética.

Es ahora cuando la mujer es revalorizada, idealizada, diversas manifestaciones orientales también, encuentran una relación hombre - mujer más libre, más natural en la cual esta unión no aleja el erotismo ni el amor del matrimonio; recordemos que esta separación además de ser no heredada por los antiguos griegos fue definida e impuesta por la iglesia Cristiana así que todas las demás culturas que no tiene las mismas bases teológicas, son un poco más flexibles al respecto de las uniones por amor.

En los árabes hallamos canciones de amor llamadas “torah” compuestas por los “taraba” y versa-

ban sobre la ausencia y el dolor que representaba estar lejos de la mujer idealizada objeto de amor, después esto se convirtió en los fundamentos de los trovadores que seguían las prácticas sufridas de los árabes. La finalidad por lo tanto es ahora el cortejo, la forma en la que se logra la atención del otro y no en la manera en la que se consume dicho amor ya que esto era casi imposible de lograr.

En el amor cortés es el impulso que deja de ser primario en su ejecución descuidada y elementalmente pasional, para convertirse en una fuente de delicias y delicadezas en su realización, más elaborada y compleja. (Chiappo, 2002, p.36).

La nueva forma de comportarse tiene sus orígenes árabes pero con el avance del tiempo se producen diversos manuscritos que atienden el problema amoroso, los cuales retoman algunas ideas ovidianas pero tratan de ajustarse a las necesidades de la época, en la cual más que reflexionar solamente sobre el amor, los diversos autores tratan de comunicar reglas, o consejos para conducirse del mejor modo posible ya que el amor cortés se convierte después en un distintivo social.

Debido a la separación férrea por parte de la iglesia ante el amor y el matrimonio y el ejercicio de la sexualidad, como lo remarcaba Andreas

Capellanus:

Hijo de Leonor de aquitana y autor de conocido tratado sobre el amor cortés a finales del siglo XII, afirmaba que “el amor no puede darse entre cónyuges”. (Yela, 2000, p.61).

Este autor escribió: “A Oneste Amandi” tratado en el cual describe al amor cortés y se para sus características básicas en cuatro secciones:

1. Debe ser sensual.
2. Es ilícito y adultero.
3. Como es ilícito debe ser secreto.
4. No debe ser fácil obtener el amor por su carácter de secreto e ilícito.

En el mismo texto Capellanus describe otras varias reglas, él desarrolla hasta 31 aproximadamente como indica Carlos Yela García y Leopoldo Chiappo en sus respectivos textos; el amor cortés, guarda a características cristianas principalmente el sufrimiento como consecuencia inevitable, y como camino para llegar a este, también recordemos que este es un amor, pensable, se desarrolla en la imaginación y se idealiza a el otro, se comienza a pensar en el objeto amado como fuente de dolor, inspiración, melancolía, amor eterno que no puede eliminar ni la lejanía ni el tiempo.

En el siglo IV Elio Donato retoma los escritos de Ovidio y

sus aportaciones tienen gran influencia en el amor cortés, al describir el proceso amoroso que era solo concerniente a ciertos grupos selectos (nobles).

1. Visus - La sensualidad a partir de lo visible, esa primera mirada que despierta la atención.
2. Allo cutico - El encuentro verbal en el cual la galantería y la forma de hablar serán la siguiente etapa del encuentro.
3. Tactus - El contacto físico, sutil y oportuno, no sexual sino delicado y tierno.
4. Osculum - Se presenta la oportunidad de besar a la otra persona.
5. Coitus - Esta es la etapa en la cual la pareja se entrega a un abrazo sexual.
6. Consolium - Un momento dulce y pleno posterior del acto sexual, es descrito como un momento tranquilo y agradable.

Andre Chapelain por su parte escribe tres libros en los cuales narra cómo conseguir el amor, como preservarlo y como olvidarlo; además encontramos otros manuscritos como las ideas vertidas por Marie de Champagne, la cual nos da la etimología de la palabra amor, nos indica que proviene de “amos” que significa anzuelo, para ella es el arte de la seducción y comparte con otras mujeres remedios y pocimas así como

artilugios diversos para atraer el amor, la iglesia en un tiempo posterior castigo a las mujeres por provocar malestares a los hombres al considerarlas brujas, esto fue un intento por recuperar su hegemonía sin embargo, se explicará tal hecho posteriormente.

El amor así es entendido como un arte, una elaboración cultural y no meramente un rústico hecho natural. (Chiappo, 2002, p.37).

Esta manera de conducirse que necesitaba buenos modales, y refinamiento, lo que antes fue visto como debilidad y no propia de un “caballero”, ahora es el distintivo social de los nobles, entre mayor posición social se tuviera se esperaban mejores formas, y modales por lo que la mujer debía ser sinónimo de elegancia, recordemos que fueron ellas las que generaron el amor como un ritual casi artístico, por ejemplo, algunas cortesanas, más que acompañantes para la recreación pasional, eran instruidas desde muy pequeñas para saber el arte de la seducción, les imponían aprender los códigos sociales.

Es un arte. Una conducta cultural aprendida, cultivada, no se trata de salvaje amor, forma usual desmañada propia de los campesinos o de la gente palurda tosca e ignorante. (Chiappo, 2002, p.37).

El ideal amoroso requiere de condiciones para que exista como posibilidad, además de ser adúltero en este momento histórico también atiende a las buenas maneras, se necesita un cortejo en el cual él demuestre el interés por la amada, y como condición para que exista debe ser una entrega total, por parte de ambos en el sentido emocional, no físico, también se requiere de una fidelidad incondicional, rasgos que hemos arrastrados hasta nuestros días. La mujer entonces fue enaltecida, y revestida por virtudes, se convirtió en la musa que la llevó ser los personajes de muchas historias y novelas:

Poemas...canciones...“amor cortes” han inmortalizado los nombres de bellas mujeres que participaron en esta redención del amor cautivo...que manifestar en una sensualidad intensa, oculta. (Chiappo, 2003, p.24).

En la literatura se manifiestan tales ideales amorosos, como en Tristán e Isolda, amantes que no se aman por la presencia o convivencia sino por la ausencia, su amor crece en la media en la que se alejan mas el uno del otro. Dante eterniza su amor por Beatriz, al igual que Petrarca que le es siempre fiel a Laura aun cuando ambos no son correspondidos, conservan a lo largo de su vida el recuerdo y

la fidelidad a ese amor idealizado y doloroso.

Otra historia en la cual descubrimos la dificultad de ejercer el amor, es la de Abelardo y Eloísa, novela en la cual los dos amantes son separados por que él quiere dedicarse al desarrollo profesional de su carrera y ella se aleja encerrándose en un convento porque al sacrificar su amor, le muestra una forma máxima de sacrificio, esta historia denota la espiritualidad cristiana como forma de vida que se pretendía en esa época.

Un poema llamado “Roman de la Rose” está escrito mediante simbolismos, y la historia trata de un joven mujeriego que al conocer a un mujer pretende cortejarla y esta lo rechaza posteriormente lo acepta pero al ser víctima de intrigas se separa de el nuevamente, este poema es importante ya que es un texto en donde por medio de metáfora y comparaciones ya que los personajes son llamados como: dulce mirada, palabras, pensamientos; se compara el proceso en el cual el cortejo se inicia como un encuentro casual y se enriquece con las actitudes de ambas partes interesadas, la forma en la que se comparan los sentimientos y personalidades con otros elementos como una rosa será rescatada en el romanticismo como estilo literario. ☞

“La pareja ya no es interpretada en términos de paciencia, sacrificio o renunciamiento sino de “felicidad” a uno mismo, es decir, a los propios deseos y a los impulsos de la pasión. (Chiappo, 2002, p.133). ”

1.5 Renacimiento



Eros y Psique William T.

En el Renacimiento la imposición de la iglesia y el adulterio como reacción así como el amor cortes deja ya de tener su carácter “platónico”, para convertirse en la práctica de relaciones extramatrimoniales que tiene como resultado un gran número de hijos ilegítimos, en esta época encontraremos una lucha entre imponer las normas religiosas como conductas sociales y culturales y la necesidad primero por parte de la burguesía por reclamar su derecho a unirse a la persona amada y no a la convenida.

Se retoma la división cuerpo-alma, por un lado de nuevo tenemos como en la antigua Grecia el amor carnal, ese que nace entre amantes, prostitutas y el amor romántico o mejor dicho amor “cortés” que tiene como lo habíamos mencionado en el apartado posterior mucho de platónico o ascético y muy poco de carnal, como la iglesia implementa su ideología cristiana, la cual esta abatida por conceptos de entrega absoluta, dolor como camino para la superioridad el alma, y

la renunciación a todo placer efímero, pasional, o material, el ideal amoroso define sus formas dentro de estas pautas.

León Hebreo en sus “Diálogos de Amor” supone que este es un amor que permite vibrar al universo en conjunto con las personas, es decir la fuerza y la importancia del amor radica en fuera de la finitud del humano, por lo que se comienza a considerar al amor como una fuerza creadora, se le idealiza enalteciéndolo ya como algo superior de los defectos humanos, ideas altamente plagadas por el dogma religioso.

En este periodo histórico la literatura es el espejo en donde podemos leer el reflejo de las aspiraciones y de las realidades del tiempo, por ejemplo, nacen textos y personajes como Shakespeare el cual nos otorga una obra, que será el ideal amoroso a través del tiempo: “Romeo y Julieta”, en donde podemos descifrar el descontento burgués por no poder vivir el amor plenamente, sino en secreto propiciando nuevamente el adulterio, aunque este no

juega un papel en dicha obra, los amantes sólo se permiten estar juntos en secreto.

La burguesía simpatiza con el amor cortés pero desea incorporarlo a la esfera del matrimonio. (Kreimer, 2005, p.142).

Otra obra importante de la literatura de estos siglos XVI-XVIII, es "El Quijote", "La celestina", y "el Don Juan" que retratan la cotidianidad de las relaciones de pareja así como la imagen idealizada del amado en contraposición.

La moral del Renacimiento funde artísticamente las dos maneras de expresión amorosa heredadas de la Baja Edad Media y las exalta con un refinamiento que perfilan los poetas líricos desde el punto de vista de la espiritualización, de la pasión amorosa. (Bonilla, 1964, p. 145).

El sentido trágico de la Edad Media, el amor como poderosa arma que desencadena melancolía al no poder acceder al objeto amado, es sustituido por la alegría, por la libertad que aunque aun no del todo aceptada se experimenta para poder amar a quien se le complace. La mujer ya no es decorosa ni relegada socialmente, tiende a seguir proponiendo el amor adúltero o cortés como forma liberadora y elegible.

Un cambio muy importante se dio en este periodo en el cual Lutero y el protestantismo apo-

yan el ideal ascético del amor, para concentrarse en el trabajo, esto tendrá eco en el capitalismo posterior, ya que al tratar de eliminar la atención de las relaciones amorosas para concentrarse en el trabajo traerá posteriores consecuencias tanto a las normas laborales como a las interacciones en las mismas que tienen resultados en la actual circunstancia del siglo XXI.

La contrarreforma... dio cada vez más importancia a la penitencia vinculada con las insinuaciones de la carne. (Kreimer, 2005, p.145).

La Contrarreforma fue un movimiento con el cual la iglesia intentaba recuperar la supremacía, al intentar por medio de diversas estrategias como lo fue en un inicio la caza de brujas por la inquisición, y después las penitencias y la necesidad impuesta de los fieles para confesar y poder expiar sus culpas, dio inicio contradictoriamente a un nuevo comportamiento, el pensar en el amor el hecho de razonar sobre la conducta, complicaciones y el propio ejercicio de la sexualidad, hizo ser a la persona más consciente de sí mismo, esa meta-conciencia, tuvo después como origen el inicio de la Psicología y de la sociología como áreas que se ocupan del ser y de su relación entre su medio y sus semejantes, lo cual de nuevo tendrá consecuencias que analizaremos adelante.

Regresando al periodo histórico

que comprende el Renacimiento, se crea un conflicto aún más concreto entre la separación del matrimonio sin amor, la realización de este por medio del adulterio, que tiene por resultado que el amor cortés pierda su carácter de amor amable, galante, y se convierta en el pretexto ideal para desencadenar una época de libertinaje sexual y como medio de expresión la literatura ya no solo retrata los amores frustrados de la Edad media si no toma un carácter más erótico como se presentó en los escritos del Marqués de Sade. En Francia y en sus cortes se considera que:

El amor no aspira a encontrar la realización de un sueño de sentimientos e inclinaciones, por que el hombre entiende como amor una serie de caprichos pasajeros que le endulzan la vida al pasar de una amante a otra. (Bonilla, 1964, p. 206).

Surge una nueva clase de amor en lugar de las expresiones poéticas del trovador, se postula una libertad sexual, Los libertinos, son personas que mediante su vida cotidiana y sus expresiones artísticas, presentan su particular punto de vista ante el amor, en el amor cortés francés se vive un engaño constante por que por un lado la doble moral hace que la burguesía aparente una conducta religiosamente puritana, mas en su andar común, el goce carnal es el que propicia la búsqueda de amantes tanto para hombre y

para mujeres, con el paso de los años ese amor cortés mas mental e imaginario, se torno en un intercambio físico desmedido. Las cortesanas o acompañantes que elevaban el amor como un arte se han propuesto con éxito a cambio de favores y sexuales el lograr una mejor clase social, así como mejores bienes, por lo que nos encontramos con un muy interesante precedente en el cual el sexo deja de ser solo una práctica que refuerza la libertad de elección y se comienza a gestar como una industria o mecanismo el cual sirve como factor para escalar posiciones sociales, y se le comienza a relacionar con el gasto, o mejor dicho, se comienza a ligar a la sexualidad con los valores materiales y el goce de estos.

La característica sensualidad del S. XVII del tipo de Don Juan, se debatió entre la inquietud erótica y el temor religioso. (Bonilla, 1964, p.173). p.173

Como muestra de lo antes dicho tenemos la ya mencionada obra literaria de el Don Juan y el Casanova ambas tratan del relato, el segundo biográfico, de hombres que por entretenimiento seducen a diversas mujeres, ya que no importa la calidad sin o la cantidad de conquistas.

Después de la Revolución Francesa, se buscó un reparto igualitario o más equitativo entre los bienes y la burguesía comenzaba a ganar territorio

en tanto a su preocupación por la búsqueda de mayor libertad en lo correspondiente al divorcio, la elección del cónyuge y hasta la posible adopción, sin embargo después de Napoleón se vivieron nuevas restricciones, por principio se reprueba totalmente la homosexualidad, y se revaloriza al hombre como cabeza de la familia, y a este se le favorece en el lejano caso de un posible divorcio, después de 1810, se inicia una nueva forma de promover o pensar en los derechos individuales en los cuales por ejemplo, se permite siempre que no se afecten a terceros cualquier tipo de intercambio sexual, en privado, en la propiedad.

En este periodo ya se tenía de mayor libertad en tanto a la elección de pareja pues irremediablemente y aun en contra del estado y de la religión la sociedad impulso su libertad y gradualmente comenzaron a defender sus derechos individuales, otra aportación de tal circunstancia, fue la creación de espacios más íntimos, en tanto en el hogar como lo fue la división entre alcobas, mas habitaciones, como en lo público, aunque desde Grecia ya se había destinado de forma clandestina un lugar para la recreación sexual.

La sexualidad pasará a ser una cuestión de Estado a través de un tipo de poder... los matrimonios empezaran a ser registrados y problematizados por el

poder civil, y ya no solo por la institución religiosa” p.153. Kreimer. Falacias del amor. 2005.

La religión pierde lentamente el control de la sociedad hasta que el Estado toma como problema suyo, la convivencia de la sociedad, pero para seguir teniendo un control, en tanto a las prácticas sexuales, se comienzan a analizar algunos elementos como la homosexualidad ya no como pecados sino como enfermedades mentales, de nuevo se restringen las conductas, pero ahora ya no es el Dios Cruel ni la iglesia con sus múltiples formas de castigo o penitencia la que le privará al ser de ese entonces del disfrute de la sexualidad, ni de la vivencia del ideal de amor, sino las nacientes psicologías, psiquiatras y el desarrollo de la medicina quienes se ocuparan de estudiar el comportamiento anormal, de los humanos.

Como respuesta ante estas y otras constricciones sociales es siempre el arte y la literatura el medio de expresión utilizado que aunque se busco anular, fue sobreviviendo los embates primero religioso y después del estado moral, además de ello busca nuevas fuentes de inspiración, en occidente se retoman algunos conceptos e ideas encontradas en textos como “El Kamasutra” y el Aranga Ranga que mas que catálogos que sugieren posturas sexuales, son escritos, que analizan de nuevo las relaciones humanas y de pareja. 

“El amor romántico comparte con el amor cortés su concentración en el periodo de la conquista, y por tanto en la idealización y en la ausencia del ser amado. (Kreimer, 2005, p.156).”

1.6 Romanticismo

El Romanticismo inicia en el siglo XIX aproximadamente y se caracterizó por la restricción que se vivió al respecto del erotismo y del amor, ya que después de la libertad sexual, que se manifestó en la época final del Renacimiento, la iglesia y el Estado de nuevo quisieron imponer un orden, pero la burguesía y la sociedad en general no abandonaron del todo sus conductas que buscaban principalmente la libertad de amar.

El noviazgo lentamente comenzó a practicarse ya sin tener el consentimiento de los progenitores, y tal unión se fue por amor más que por interés.

“la libre elección del cónyuge fue una idea que empezó a cristalizarse en el siglo XV y forma parte del conjunto de libertades conquistadas por la burguesía” (Kreimer, 2005, p.132).

La pareja deja entonces de interpretarse como una negociación que tenía todavía reminiscencias del amor ágape, caritativo, que no exige ni la felicidad ni la fidelidad, ahora es una relación en la cual la pasión y el amor es el principal motivante. Como se supone

la pasión y las uniones por amor, tienden a desaparecer pues, como ya no es la conveniencia económica lo que los une hasta la muerte, y la responsabilidad de crear una familia y sostenerla, el divorcio aparece como útil medio para comenzar a separar a las parejas que ya no se aman y que busquen otras formas para la solvencia económica, tal pareciera que esta libertad de amar creó un nuevo problema, ¿cómo sobrevivir como pareja cuando el amor desaparece?

El amor cortés aun reviste el modelo amoroso engrandecido, pero al poner mayor interés a la relación entre amor ideal ascético, imaginario y la necesidad de llevarlo a la realidad con todas las interacciones físicas, y entenderlo como reclamo natural del ser para la propia felicidad, el Romanticismo recrea el amor cortés, pero lo matiza con más dolor y melancolía. No es la algarabía de la época francesa, mas bien es un amor que aspira a ser eternizado pero que encuentra la imposibilidad de este, al ser el amor un sentimiento fuerte pero pasajero, por que el permanecer con una sola persona en la convivencia cotidiana, no siempre resulta fácil y menos aun eterno.

“...el amor romántico exige fidelidad más que ningún otro ya que también hace la máxima entrega no solo del cuerpo sino también del alma enamorada” (Bonilla, 1964, p.234).

La fidelidad comienza a instaurarse como condición para que exista el amor, verdadero, la literatura que para entonces había idealizado a la mujer y presentado obras que mantenían el anhelo de hacer el amor difícil, eterno, fiel y totalmente entregado, tal vez provocó que se comenzara a desear vivir un amor, como de novela, tanto hombres como mujeres relacionaron el amor, con el sufrimiento más aun, que en la época pasada; el amor ahora supone ser fiel ya que:

“...existe un requisito por demostrarse unos a otros que el amor es superior a todo y constituye el sentimiento más sublime” (Bonilla, 1964, p.230).

El amor es por lo tanto un deseo, ya por conseguir un bienestar no solo para la otra persona si no para sí mismo, la entrega total más que una necesaria obligación se comienza a entender como la mayor muestra de

amor, y el sufrimiento es considerado como un rasgo característico no para conseguir el amor, como antes que mientras más se padecía, mayores posibilidades se tenían de atraer la atención de la persona amada, en el romanticismo el sufrimiento se da casi a la par del amor, y este es también una forma de expresar el interés. El enamorado debe padecer.

“El suicidio joven por amor aparecerá “naturalizado”: y no resultará extraña la desproporción entre el amor no correspondido y la muerte” (Kreimer, 2005, p.163).

En la época de la Edad Media y del Renacimiento la literatura era el reflejo de las circunstancias en las cuales se daba la realidad amorosa, para este nuevo periodo histórico se considera que es al revés la relación entre el lector, el escritor y las producciones literarias, porque los lectores retoman lo escrito y lo tratan de llevar a la realidad; es decir el amor se presenta como una ficción y será esta la inspiración para vivir en la cotidianidad el amor, por lo que en el Romanticismo, el amor, se comienza a entender como una búsqueda del ideal compañero, de la perfecta relación o mejor dicho de una unión que clama ser eternizada, aunque como siempre una diferencia radica entre la idea que pretende ser vivida y la verdadera relación de pareja que se podía sobrellevar.

Las mujeres son ávidas lectoras de novelas románticas y poesía por que la literatura es una forma de expresar ahora, no sólo la realidad, sino los anhelos y las experiencias, después de la confesión impuesta por la iglesia, en donde el se reflexionaba sus necesidades y emociones con respecto a las actos eróticos y las ideas amorosas será en la artes en donde se produce una catarsis, que queda expuesta más en este periodo histórico que en las anteriores.

Sin el amor ninguno de los hombres geniales del Romanticismo hubieran hecho sus obras famosas. Los grandes de las artes y sus letras sintieron la necesidad de exteriorizar en su producto la fuerza pasional por qué pasaba su espíritu ante el amor. (Bonilla, 1964, p.235).

Hasta ahora, el ideal amoroso, comienza a ser la cusa del matrimonio, ya no se considera a este como algo lejano del amor y del placer físico pues es en esta etapa en donde tal división se intenta eliminar, para convertir el ideal amoroso, (sufrido, eterno, platónico, pasional, real y también imaginario, en tanto a la elevación de la persona amada) en el centro y causa de la familia, la crianza ya no solo depende de la madre se comienzan a legar las responsabilidades a las matronas, o niñas, las mujeres al tener mayor libertad de elección y de acción, inician un cambio que será un

parte aguas en la historia del amor y de las relaciones de pareja, el comenzar a verse como seres independientes, y capaces de actuar por libre albedrío en ocupaciones y lugares fuera del ámbito hogareño.

El amor ejercido con libertad no tiene aún un camino simple, pues en Inglaterra, de nuevo se encuentra con un restricción al tratar de imponer nuevamente a la familia como eje de las relaciones de pareja, a este periodo llamado “Era Victoriana”, (porque es la Reina Victoria la principal promotora de las restricciones) se le reconoce como un sistema basado en el “puritanismo” extremo, el cual quería abandonar el mito de el amor-pasión como camino para encontrar el bienestar.

El retomar las ideas antiguas de no darle importancia a la satisfacción sexual proviene de una clase de pensamiento que según la autora Roxana Kreimer, se llama “ad antiquitatum”, el cual trata como bueno lo que es antiguo. En 1837 aproximadamente se funda la “Liga de la Cruz Blanca”, la cual promovía, la no autosatisfacción y la continencia sexual, ya que se consideraba que el no seguir las reglas, traía reacciones secundarias adversas como el incremento en las separaciones, y la trasmisión de enfermedades, la homosexualidad se clasificó también como una enfermedad mental que era inadmisibles en esa sociedad. ☞

“ha originado un grave problema: el que se deriva de pretender establecer sobre la pasión (fugaz, por su propia naturaleza) el matrimonio (del que se espera sea una institución estable y duradera).” (Yela, 2000, p.65).

1.7 Realismo

La concepción romántica del realismo no es tanto una oposición u opuesto al romanticismo es más una depuración de este el cual analiza al amor, no como fenómeno puramente imaginario sino que lo observa como un acto natural, ligado a las pasiones humanas, no lo recrea como un aspecto espiritual sobre valorado, casi hasta el punto de pertenecerle a algún dios o bien, suceso que supera la vida humana tanto en dolor como en fidelidad y reacción emocional, lo considera algo bueno y agradable creado por la imaginación humana.

La literatura de ese entonces nace como método contestatario de la realidad social nuevamente y no solo para plasmar fantasías amorosas, entre algunos autores destacados del periodo encontramos a: Dostoievski, Tolstoi, Balzac, Dickens y Flaubert.

En las producciones literarias más representativas del periodo realista encontramos

a “Madame Bovary”, mujer que refleja el aburrimiento de los matrimonios después de un tiempo y la búsqueda de nuevos personajes que traigan “emociones nuevas”, el final de esta mujer es desafortunado pues por culpa de sus amantes termina en la banca rota y suicidándose. Esta historia refleja la contradicción que imperaba ya en ese siglo en el cual por un lado se sigue idealizando al amor y encuentra con un problema muy real, que no solo recae en la complejas normas sociales o morales, es más bien un problema de pareja; intuimos cómo, a partir de este periodo se piensa en la pareja y en el amor, no como una fuente de satisfacción o de dolor separados, sino como un conjunto de problemas que nacen de la convivencia, del tedio o bien del encuentro con una realidad disonante que nada tiene que ver con el amor que se pensó.

A partir de esta novela se crea el término “Bovarismo” el cual es la necesidad de leer historias amorosas y la creencia de

que se pueden realizar, a este suceso se le denomina como “cristalización”, nombre al que también alude Lacan, del cual sus escritos, que inician al igual que Freud y Young con una teoría del psicoanálisis, hacen alusión a el amor no correspondido, su idealización, el deseo que preservar y de obtenerlo, alimentar una fantasía mas que una convivencia entre la pareja, es una versión que pretende analizar lo que se denominaba antes amor cortés, la tendencia de idealizar al sujeto amado y enamorarse de esa idea. Estos nuevos problemas en la percepción del amor, de la pareja y la compleja relación entre la fantasía y la realidad son sucesos que tienen consecuencias en el desarrollo de las relaciones humanas futuras.

Flaubert parece admitir que el deber. Entendido como aquello que la sociedad espera que hagamos: ser buenos trabajadores buenas madres de familia, adquirir reputación. No puede ser el único motor de la vida. También es necesario el sueño, el capricho y el goce furioso. Pero

aunque sea posible encontrar la dicha en ellos, como en la práctica no es lo más frecuente, lo mejor es prevenirse en relación con sus desafortunados efectos. (Kreimer, 2005, p.169).

Pareciera que la atención de las personas se encontraba en la tarea de atraer al otro o la imposibilidad de acercarse, así como el posterior disfrute carnal, pero efímero y momentáneo no le han dado la posibilidad de percatarse al ser humano, de la verdadera problemática en las relaciones de pareja, ya que aun cuando se tenía una libertad parcial, para amar a quien se deseaba para unirse ya no en secreto ni solo a través del adulterio, parece que en lugar de vivir plenamente para comenzar a disfrutar de las uniones por amor y no por interés (después de su gran lucha por que se el libre albedrío y el derecho de disfrutarse así mismo), se comenzó a entender que no será tan fácil en la práctica, llevar a cabo ese ideal amoroso que aun finge ser eterno. ^{CR}

“Cómo amamos finalmente determina quiénes somos. (Kreimer, 2005, p.24).”

1.8 Del amor al no-amor

El ser humano ha tenido que tomar en la vida diaria decisiones que regulan su comportamiento y pensamientos que no sólo parten del empírico proceder, realidad que lo confronta con el medio, otras normas impuestas o elegidas han de guiarlo en la toma de decisiones o bien en la percepción sobre los sucesos que experimenta. Nos referimos a la cultura que según Roland Barthes analizado por Peter Trifonas es:

“Una forma de vida generalizada que desarrolla y muestra la aplicación de ciertos sistemas de valores o creencias reflejadas en las acciones e instituciones humanas.” (Trifonas, 2004, p.24).

Las invenciones humanas sociales, que corresponden a los diversos tipos de ideologías, lenguajes, estructuras de gobierno, etc., son modelos que nacen principalmente se piensa, por que se necesita un contexto en común que primero facilite a la comunicación ya que es este motivo la característica peculiar del ser humano, el cual no solo lo hace diferente de cualquier otra especie, sino

también es la herramienta que en un inicio sirvió a la supervivencia y además le ha proporcionado un elemento útil que le ayuda a conseguir una mejor calidad de vida y por supuesto como ser social, mejores relaciones interpersonales. La comunicación, como característica del ser humano el cual la convierte de ser simplemente una señal, que denota algo simple, en un complejo sistema de significados que le ayudan a entender y adueñarse de su medio así como a crear conceptos abstractos no presentes en la realidad física; es un acto que le sirve para inculcar ideologías que son un “instrumento interpretativo”:

“Instrumento interpretativo, un filtro de percepción. Utilizado por la subjetividad para entender el mundo que lo rodea” (Trifonas, 2004, p.24).

La ideología entonces es un sistema de creencias que nos permiten crear ideas a partir de la experiencia, las cuales nos ayudan a entender sucesos no físicos y además por medio de la comunicación se pueden transmitir a otras personas, a través del tiempo y espacio, por lo tanto la cultura, las ideologías y los mitos que son:

“Es el resultado de la ideología. Los productos y las prácticas culturales, se vacían de historia para universalizar su importancia y hacer que parezcan naturales para la experiencia humana” (Trifonas, 2004, p.25).

Se presentan como inventos que tienen importancia, ya que son el medio para expresar una idea, un sistema de pensamientos que darán por resultado un contexto similar, ya que la comunicación al ser el medio de expresión de un mensaje será aceptado por varias personas, lo que resulta en una generalización de conceptos; esto es de vital importancia ya que la conformación de signos y de pensamientos abstractos han de entenderse entre una o más personas por el contexto en común; al ser este más similar, mayores posibilidades se tendrán para descodificar un mensaje, lo cual es necesario ya que en la vida común si no se pudiese una persona comunicar ampliamente con otra, sus posibilidades de subsistencia se verían reducidas. La creación de ideologías o mitos, son la forma de atender un suceso no precisamente real, para que este se conecte con las experiencias cotidianas, lo

cual quiere decir que al formar un concepto o idea, o bien un signo, la intención es convenir una acción o pensamiento que sea común a todos, para evitar confusiones y sea más simple la comunicación.

“Los signos nutren a las pasiones y las pasiones se complacen con los signos” (Rony, 1993, p.27).

Cuando hablamos de mitos no estamos atendiendo a un género estilístico literario más bien es a la formación de una idea que luego se entenderá como un hecho común o una verdad, que resulte de la posible repetición de esta, se distorsiona realidad para crear una nueva idea o hacer válida una existente. Por ejemplo, si un rumor se esparce en una comunidad y este no tiene fundamentos reales y precisos se le considera como una narración fidedigna; ha sucedido a lo largo de la historia que aun sin fundamento, se le atribuya a esta pseudo verdad o rumor, la característica de recuerdo o hecho preciso al transmitirse de persona a persona, y después de un número considerable de gente que lo saben, se transforma en un conocimiento del dominio público considerado como hecho irrefutable; si bien un rumor no siempre termina como mentira disfrazada de verdad, solo porque muchas personas lo repiten si es la manera en la cual, algo origi-

nalmente individual se hace común.

El ser humano que ha inventado varias normas como la religión o el gobierno, ha hecho público y habitual, diversos pensamientos, que con el tiempo se modifican, se adecuan, y es por lo que este trabajo ha retomado la generalización de un pensamiento abstracto, que tiene sus cimientos en una experiencia física tangible, pero que al ser combinada con otros elementos como ideologías, la cultura o creencias, se ha convertido en una concepción general idealizada que influye el comportamiento y las expectativas sobre el amor.

Según George Bataille en su texto “La felicidad, El Erotismo” dice que estas concepciones o ideologías tienen un origen en las mitologías, en las historias ciertas o no que nos han heredado a pesar de existir siglos de distancia; si el ser humano crea y modifica su entorno, y a la vez esta influido por este lo más lógico sería que los pensamientos y las representaciones de este ya sea en el trabajo o en alguna expresión artística sean modulados por esta interacción, como lo expusimos en el inicio de este capítulo, entonces, el amor es un variable pensamiento fundamentado en hechos biológicos, naturales y que ha está influido por la historia, los mitos y todo el sistema de creencias a las que está expuesto el individuo.

A lo largo de éste capítulo hemos recorrido rápidamente algunas costumbres que se presentaron comúnmente en varios periodos históricos con el afán de entender o bien buscar una posible respuesta a la simple pregunta con la cual dimos inicio a esta investigación ¿qué es el amor?, mejor dicho ¿De dónde proviene la idea que de forma general se tiene sobre éste? cuando se menciona la palabra “amor” una idea en general o inclusive una imagen se plantea en la mente de quien lo escucha, es esta convención social lo que pretendemos analizar, por lo regular la idea se presenta con algunas características las cuales responden al amor que se da en una relación sentimental de pareja, heterosexual, romántica, o idealizada, el cual sugiere que las aspiraciones no reales o exageradas sobre la realidad pueden ser experimentadas como una convivencia común, y que es principalmente, un sentimiento universal, intangible, casi perfecto por que en su ideal común, sugiere que el ser humano voluble y corrupto, o mejor dicho adaptable, logre modificar su compartimiento para poder cumplir con los requisitos del ideal impuesto.

Cuando se especifica que el amor, que analiza este trabajo es el que se origina en una pareja heterosexual, no es porque se discrimine la posibilidad de tener algún otro tipo de inte-

racción con el mismo género, sucede que aun en la actual realidad diversas uniones entre personas del mismo género ya son conocidas y valoradas por la sociedad, es la imagen de una relación de pareja heterosexual, la que se presenta todavía como icono del amor.

Si se analizan algunas de las ideas vertidas en lo dicho anteriormente se resume que el amor debe tener estas características:

1. Entrega total de una persona a otra.
2. Exige fidelidad plena.
3. Está ligado al sufrimiento, ya que supone al dolor como característica inseparable del amar.
4. El amor y el sexo son dos cosas separadas.
5. El verdadero amor, sobrepasa la finitud de la existencia.
6. El interés por la otra persona se expresa mediante el cortejo.
7. Supone búsqueda de la belleza interior y exterior de una persona en otra.
8. Existe una persona que tendrá los atributos físicos o la personalidad que será el ideal esperado por otro.

Se comenzó con el recuento histórico, el amor como entrega total fue considerado así por el cristianismo, que intenta prevalecer la caridad y empatía por los prójimos como una forma de vida, ya que como ejemplo retoma a un personaje que se sacrifica por sus seres

queridos, en una cruz, así que este “amor”, cristiano, nos hereda la unión entre la caridad y el aceptar como muestra de amor el despojo de nuestros sentimientos egoístas por el otro que se ama y además, comenzamos a suponer que el amor, es una experiencia que infiere dolor. La religión también fue quien castigó a la infidelidad o bigamia, por interés económico tal vez, como lo expusimos en el apartado correspondiente pero, lo que arrastramos en la actualidad, es la costumbre de tratar de vivir con una sola persona el mayor tiempo posible.

De las herencias religiosas y griegas me doy cuenta que el amor y la sexualidad están separados, una es la necesidad de amar espiritualmente o ascéticamente lo que después caracterizó al matrimonio y otra es la necesidad de satisfacer los deseos sexuales, para lo cual también ha habido otros tipos de costumbres como las relaciones libres o los amantes secretos, como en el amor cortés.

Del amor cortés se aprende que el cortejo es el camino para atraer la atención o demostrarlo, que el amor es más bien un esfuerzo o proeza y no una suerte esporádica no controlable, y desde el cristianismo que nos enseñó a idealizar a un dios distante fuera de la realidad común, que ya no era tan similar a nosotros en tanto a sus imperfecciones como lo

eran los dioses griegos, con sus muchas infidelidades, por ejemplo, aprendimos a idealizar el objeto amado, a enaltecerlo con características superiores a las que naturalmente tiene, y eso se nos reforzó aun más con la herencia que nos dejó el Romanticismo, nos plantearon que al amado, se le tiene que pensar como algo impresionante y con respecto a los demás, superior.

De los griegos y del romanticismo, luego que se describió que para ser amado valía la pena fijarse más en la apariencia de uno mismo y de ser necesario modificarla, nos hemos preocupado por conseguir que el objeto amado además de ser bueno y noble sea bello, según el prototipo de belleza que corresponda.

El mito de la mitad perdida, que se origina con Aristófanes y Platón, se ha arraigado fuertemente, por la literatura de todos los tiempos, y ahora bueno, las películas, el Internet, y cualquier medio impreso, apoyan la idea de encontrar, no a una persona a quien amar, sino a una persona especial, ideal, que sea casi a la media de nuestros deseos.

“Como representación, ha sido una construcción en torno a esta experiencia por seres humanos ubicados en un contexto histórico-social; y el amor, como sentimiento, es parte inherente de la condición hu-

mana” (González, 2005, p.22).

El amor entonces más que un sentimiento natural o innato, bien puede ser considerado como una construcción social, ya que como se ha venido explicando a lo largo de este trabajo, el ideal y la práctica o representación de este ha variado dependiendo de la época y cultura que exista en el momento, más que un sentimiento universal como se le considera a veces, es una conducta, que hemos modelado, aprendido y que a lo largo del tiempo hemos modulado para cubrir necesidades básicas, pero la posibilidad de experimentar diversas sensaciones es sin duda una capacidad más de muchos seres vivos, ya sea gracias al sistema nervioso, o bien a la compleja estructura que se posee al procesar los estímulos del medio y que por consecuencia provocan reacciones en el ser, como el enojo, la felicidad, la ansiedad entre muchas otras emociones, son exactamente eso experiencias sensitivas, naturales e inherentes.

Pero el significado de ellas en el contexto social y cultural, así como su valor frente a la conducta humana, es moldeado y determinado por la misma sociedad que en un intento por comunicarse con los semejantes y apropiarse o estructurar su mundo, ha inventado el que el enojo sea algo negativo y que la felicidad o ese estado

placentero sea positivo, la carga de valores a nuestras emociones han sido determinadas por varias razones, es por tanto que el amor, en su concepción de aspiración mental o espiritual, no es un hecho, o una realidad si se le quiere llamar así, no es algo solo natural, es un conjunto de elementos.

“Un humano no hace la pasión...mas tiene que ver la influencia del medio, entorno y personalidades del individuo sumando lo químico, social y psicológico se obtiene resultados como amor o cólera.” (González, 2005, p.23).

La idea del amor encierra varias características, por lo general, se le considera como un suceso no elegible que sucede casi espontáneamente, se cree que es también común en todas las regiones del planeta, como fenómeno universal bien puede tener algo lógico en su planteamiento pues independientemente de las diversas formas de experimentarlo algo constante prevalece, y es entenderlo como si fuese una búsqueda implacable por un bienestar, satisfacción sexual o tal vez el vínculo primario que nos guía hacia el camino natural de todos los seres vivos, la reproducción, como mencionábamos en un apartado anterior; el amor, en sus inicios bien pudo ser una estrategia de vida, que les permitía a los implicados (macho, hembra) más posibilidades de subsistir y

sobre todo asegurar la transmisión de sus genes a la siguiente generación, esta interpretación que nos muestra, como es posible que aún en especies no tan evolucionadas como el ser humano, puedan existir lazos emocionales, inclusive puede tener bases neuroquímicas ya que la liberación de neurotransmisores se da principalmente en el hipotálamo, región cerebral primitiva, (esta parte del cerebro existía ya en nuestros antecesores primates), tal vez la necesidad de unirse a alguien (o el apego) si pudiese tener sus bases en el comienzo de nuestra historia en el planeta, pudo comenzar como una estrategia evolutiva; sin embargo, sería un error considerar que tan complicado fenómeno del amor es solo la interacción de sustancias en nuestro cerebro o el instintivo impulso reproductivo, la especie humana, no busca relacionarse con otros seres solo por tales causas, inclusive pueden darse ese fenómeno amoroso sin la finalidad social esperada que es el matrimonio o la natural que sería formar una familia.

“Las formas de amor y diversas que nos muestran la antropología y la historia tornan improbable la identificación del amor como “concepto universal e inmutable” (Kreimer, 2005, p.12).

Aún cuando la palabra “amor” cubre bastantes generalizaciones en diversos lugares del mundo es improbable concebirlo

como “universal”, bien pudo ser el motivo que le dio origen, lo que es universal, la reproducción o estrategia evolutiva, pero como ideal que se reviste por medio de interpretaciones personales, y aún cuando exista siempre una influencia social, que nos ayuda a generalizar e interpretar un conjunto de significados en una sola palabra, bastaría como lo dice Carlos Yela en su texto “El amor desde la Psicología social” una sola excepción, para pensar que lo universal deja de serlo.

“Mientras el sentimiento es diferente en cada hombre, la pasión nos universaliza por que, cuando nos apasionamos, todos deseamos lo mismo: la posesión física” (Gurmendez, 1985, p.58).

Por lo tanto como sentimiento si puede ser un suceso común, pensando en que cualquier ser humano, con la capacidad táctil, olfativa, visual, gustativa y emotiva saludable puede sentir una reacción ante determinado estímulo, ya sea físico o emocional, así que como sensación el amor si puede estar inherente en el ser humano, como la presencia de hambre, o frío; el error y la complejidad recae en la misma forma de llamarlo, es más simple entender lo anterior si le dejamos de llamar “amor” y lo sustituimos, por: necesidad de apego, satisfacción, estado de tranquilidad y seguridad, calor, sudoración, taquicardia, excitación, an-

siedad, etc., que por ejemplo, son las consecuencias físicas y psíquicas o emotivas que traen consigo este suceso amoroso, tales reacciones somáticas si pueden ser universales, ¿quién estará incapacitado para sentir frío?. Pero cuando concebimos el amor como ideal, no como realidad física, deja este de ser universal, pues sería tanto como decir que el mismo pensamiento puede originarse en cada ser aun y a pesar de las muchas diferencias que se poseen como: la edad, religión, cultura, género, etc. Por lo que se resume que la imposibilidad de pensar en el amor como suceso “universal” recae en la misma complicación de ser una idea abstracta que si bien retoma experiencias, son estas individuales, como idea, es modificado a través del tiempo y como experiencia personal, no debe ser igual, la realidad que cada quien experimente, así que no es universal ya que muy difícil es que se una persona piense exactamente igual a otra.

“Nuestras concepciones sobre el amor reconocen un origen histórico así como surgen bajo determinadas condiciones, también pueden desaparecer y ser sustituidas por otras” (Kreimer, 2005, p.12).

Entonces la pregunta inicial de este trabajo ¿Que será el amor?, como mencionamos al inicio de este capítulo, debe tener muchas y muy comple-

jas respuestas, hay quienes lo comparan con una adicción, o un bienestar superior, como en la antigua Grecia, o es la única forma de librarse de las ataduras religiosas, como en el amor cortés, también lo han considerado causa de todo mal, “imbecilidad transitoria” recordando las palabras de un texto escrito por Ortega y Gasset llamado “Para la Cultura del amor”, todas las respuestas pueden ser validas, pues al final de cuenta el amor principalmente es una construcción, una idea que retoma parte de la realidad y parte de los ideales, que se quieren conseguir; el amor entendido de esta forma, es una construcción social, ya lo decía, el ideal actual, tiene muchos de sus cimientos dentro de la historia, pero si nos detenemos a reflexionar un poco al respecto, se supone, no difícil darse cuenta que aún y a pesar de la idea del amor ligada al dolor, por que cuando se ama y se pierde el objeto amado se sufre o por que los mismos celos son causante de angustia y sufrimiento entre otras complejidades de las relaciones de pareja, el amor es por siempre la búsqueda de un bienestar, lo cual es entendible si suponemos que el ser humano, está preparado y de alguna forma condicionado para subsistir por lo que se piensa no sea natural la búsqueda del dolor, o del sufrimiento.

Cuando se toma una decisión que supone un riesgo físico,

algo más tendrá que inducirnos, una idea, una promesa, recordemos, por ejemplo las personas que se suicidan, o los terroristas suicidas, así como tantos ejemplos de gente que se sacrifica, en sectas o por motivos religiosos, tienen como objetivo, alcanzar algo mejor, que no es posible encontrar en la vida, se arriesgan a dar ese paso, aun y a pesar de su seguridad y de su existir, entonces, cabe reflexionar que esa necesidad por conseguir algo mejor es natural, es un motivo.

“El masoquismo es el goce de ser reducido al objeto del goce del otro” (Nasio, 1998, p.216).

Al respecto del amor y la pasión los sadomasoquistas por ejemplo, encuentran en el sufrimiento un camino para encontrar el placer, no es el dolor simplemente la finalidad. Si algunas personas están convencidas de entregar su vida o robarla a alguien mas es por la promesa de una satisfacción o bienestar, ¿No será la búsqueda de “ese amor”, igualmente una idea impuesta o elegida, que promete un bienestar supremo?, la esperanza de encontrar en el amor una fuente de goce pleno absoluto tiene de real por cierto solo los anhelos que quieren apropiarse de la conciencia, por eso se pensó tal vez que la pasión y el amor eran una locura o en palabras de Ortega, una “imbecilidad”, reflexionemos solo por un momento, que la idea fija de con-

seguir algo aún y a pesar de no tener los elementos necesarios, es tan fuerte motivo que a muchos humanos han encontrado el éxito o al fracaso o el peor de los casos la muerte, entonces ¿no será este ideal de amor que queremos conseguir una forma no real de aspirar hacia algo que no podemos tener?.

“Si la búsqueda de la felicidad es un compromiso universal, esto debe significar que la mayoría de los seres humanos están abrumados” (Lowen, 1994, p.24).

Universalmente, una vida mejor si es una necesidad que no se ha ocultado, entendiéndolo como mejor no sólo el desarrollo profesional o el limitado goce de recursos materiales, sino la intención de conseguir algo grato, el sufrimiento, el dolor, nos contrae, en la existencia, no es agradable para ninguna especie, entonces es bastante lógico pensar que tratar de alejarse de él es también natural.

El amor, tiene una concepción positiva que parte de un embellecimiento de la realidad, como se menciona en un capítulo anterior bien puede nacer esta idea a partir de la negación de la realidad imperfecta que nos invita a sentir el dolor de igual forma que la satisfacción.

“El amor no es un sentimiento incondicionado, inmutable,

que sobrevive por encima del espacio y el tiempo es mutable cambiante temporal, tiene su propia historia porque es reflejo de las distintas estructuras sociales” (Gurmendez, 1985, p.166).

El ideal amoroso que prevalece en nuestros días es descrito como un amor, que quiere ser eterno, que desea ser monógamo y por siempre fiel, que necesita la intensidad de la pasión desencadenada por las reacciones químicas neuronales del organismo, que anhela perpetuar el estadio de felicidad y además que pretenda la entrega del ser, absoluto hacia el otro; y que también sea uno el motivo suficiente para la edificación de un matrimonio o una familia; el amor así no tiene nada que ver con la otra realidad en la que los seres humanos también se han pensado como organismos vivos con necesidades básicas, sexuales y que además las han saciado a lo largo del camino histórico mediante las relaciones fugaces, que no tiene ese marco idealista solo están ahí, presentes, para satisfacer y permitir gozar por instantes; si el ser se encuentra con el corazón que supuestamente ama y el sexo que goza, ¿cómo va a encontrar algo que ni siquiera concibe como una misma cosa?, el amor idealizado que quiere ser romántico-mental y cubrir todas las necesidades físicas-sexuales.

La selección sexual por el amor ha sido profundamente sobrevertida en la humanidad desde que las condiciones sociales de existencia impusieron la estabilidad, la monogamia y el matrimonio indisoluble, confrontando evidentemente la naturaleza misma del amor, que no es ni puede ser eterno y exclusivo, dada la variación incesante del amador y del amado desiguales". (Ingenieros, 1990, p.68).

Es pertinente primero recordar que este ideal amoroso es una construcción como lo hemos venido recordando en todo momento, porque si no fuese inmutable, pues no existirían, sencillamente tantas formas de "amar" o de "amor" de lo cual ya hablamos en secciones anteriores; además, tiene de real solo la necesidad de creerlo, porque los actos no tiende a ser siempre "buenos", o agradables; el ideal amoroso pretende que el ser humano se convierta solo porque está enamorado en algo que no fue y que tal vez nunca pueda ser.

Se pretende ignorar el hecho de las nuevas experiencias y exigencias de la vida modifican paulatinamente las conductas, los gustos y necesidades de las personas, no es lo mismo los ideales y aspiraciones de una joven de quince años que de una persona que se acerca a los cincuenta, tan solo el propio cambio del organismo, ha de suponer otras necesidades en la vida, el propio cambio en

el cuerpo ha de producir una modificación en la vida, y más aún en los gustos o aspiraciones del ser, y esto sin considerar que el medio lo somete a mayores presiones, a ofrecerle nuevas alternativas, ya sean de comunicación, consumo, recreación, entre otras, por lo tanto suponer que las dos personas que se conocieron y enamoraron permanecerán por siempre en ese estado sería, como tratar de encapsularlos en el tiempo lejos de cualquier cambio conductual o físico, y como esto es imposible, de nuevo aquel ideal amoroso que pretende exigirles a los amantes permanecer con una sola persona ha de negar que la misma puede y va a cambiar por lo que el amor también debe variar o desaparecer lo cual es lo más seguro pues si este fue el resultado de determinados elementos, a ya no estar esta presentes como habrá de existir de igual forma.

"La unión sexual ...en el fondo no es más que un compromiso, un término medio, válido solo entre la vida y la muerte" (Bataille, 2001, p.107).

Tal empeño de continuar con el ideal, aún y cuando resulte difícil llevarlo a la realidad bien puede estar justificado por uno de los mayores temores del hombre el envejecer o perecer, esta sensación provoca por lo regular una angustia ante la inequívoca certeza de que algún día, el hombre ha de no

existir, más el amor, y todas las invenciones que le otorgan satisfacción, bien pueden ser un interesante ejercicio por alejarse de la certeza de la muerte, a su vez que le hacen la vida más llevadera, independientemente de la problemática cotidiana, parece ser que el amor, entre otras cosas es un motivo férreamente defendido, antes que aceptar el hecho de que éste no exista (si eso fuera posible) se cree que se inventarían más formas y justificaciones para no negar su existencia, si no, recordemos que la religión aún cuando se fundamenta en hechos no comprobables, ni científicos ha de estar actual aún en pleno siglo XXI, y antes que poner en duda cualquiera de sus creencias se defiende argumentando uno y otro artilugio filosófico, válido, pero quién sabe si cierto, por lo que el amor, no estará exento de ser de igual forma defendido y es que cuando el hombre cree en una causa por que le significa una satisfacción o la evasión de algún padecer, ha de aferrarse con tal necesidad, más aun cuando la representación física del amor, es una fuerte satisfacción, mucho mayor que cualquiera de las necesidades básicas como el alimento. Si bien las prácticas sexuales no son necesarias para la continuación de la vida, si se les ha dado un valor interesante a lo largo del tiempo más el amor, no es solo eso bien puede ser otra cosa, recordemos la separación entre el espíritu que

ama y el cuerpo que disfruta, bueno, el amor, que le ofrece al hombre sino la compañía grata la felicidad exacerbada y un buen motivo para olvidar que dejara de existir, aun cuando contradictoriamente, al sentirse más feliz y vivo, mas desea perpetuar tal estadio, lo que le genera nuevamente angustia.

El hombre es contradictoriamente complicado, ya que por ejemplo el carácter positivista del amor, ha de ser relacionado con la vida, y la sexualidad que a veces se le entiende como algo lejano, o no tan anudado al amor, es descrita a veces como “la pequeña muerte”, es una fuerte experiencia física, es calificada, por el resultado de provocar un gran taquicardia como un pequeño infarto, muy contradictorio es el ser humano, que quiere vivir mediante el amor y sigue buscando la muerte en el placer.

“Se cree vivir cuando de hecho se muere” (Gurmendez, 1985, p.34).

El mismo organismo que siente y desea, no es una maquina ni algo sobrenatural, es un cuerpo perecedero que se envejece y duele, con el tiempo, se descompone, una vez muerto desaparece todo cuanto fue, lo eterno si alguien lo conoce no lo podrá explicar en una vida simple y sencillamente porque el promedio de vida es de setenta años, si bien le va a la persona, porque la necesidad

que conseguir algo que no termine si resulte del temor a finalizar la existencia como se explicó, el temor a la muerte también es algo común en casi todos los seres, pues supone dolor o la perdida de la libertad; pues muerto uno imposible ejercer el libre albedrío, por cierto la libertad ha sido defendida de mil formas y en casi todos los lugares habitados, la necesidad de sentirse libres para elegir como y que vivir, también puede ser universal, bueno bastaría con revisar un poco de historia para entender cuantos enfrentamientos han existido, si no por una libertad general y satisfactoria para un pueblo si por la libertad del vencedor para vivir y tener cuanto desee.

Por lo que tal vez la necesidad de sentirse libres para elegir que amar y como amar, y de encontrar algo que nos haga olvidar la fugacidad de la vida y ese escape del dolor pueden ser actitudes universales pero ¿el amor? El amor, es más bien un conjunto de elementos revueltos y modelados que tiene diferentes objetivos los cuales son dictados por cada persona, sin embargo para efectos de una mejor comunicación fue muy acertado el haber creado una palabra que tiene es su significado una idea general, que tiende a ser positiva, pero en la realidad, en la convivencia actual, el pretender buscar esa palabra como experiencia normal cotidiana en la vida y

todo lo que implica, es como en el Romanticismo pretender vivir una ficción escrita en un libro, lo cual resultaría no solo muy difícil sino, estresante, decepcionante, y doloroso pues siempre el encontrarse con la ruptura de una imagen idealizada, provoca sufrimiento. Retomando el punto anterior sobre el amor como imposibilidad de fenómeno cotidiano, antes debe explicarse que no se está negando la existencia de este, ni es el camino del trabajo presentado, exponer una percepción negativa sobre una realidad social, pero cabe reflexionar que si los actos humanos pueden tender hacia algo bueno o malo, egoísta o no, si en todo lo que desea no es contradictorio si no complejo, porque ese libre albedrío nos puede llevar a tomar muy diversos caminos que demandan más bien a la conveniencia de uno, entonces, por qué seguir buscando un ideal amoroso, todo entregado, casi perfecto que no puede existir por que la misma forma de pensar y de proceder no es así, totalmente buena o altruista; bien una respuesta lógica puede ser lo que hemos repetido varias veces, la necesidad de encontrar algo que nos prometa ser mejor que esta realidad imperfecta, no mala, pero si dolorosamente buena.

Sería más fácil entendernos vulnerables a experimentar cualquier emoción agradable o dolorosa, aceptar por fin que

no existe nada eterno, sino que nuestra existencia es finita, por lo tanto las emociones y vivencias que experimentamos no pueden durar más allá, que el cuerpo que nos contiene es materia sensible y perecedera.

“El placer quiere eternidad, pero es fugitivo y no tiene... subsistencia ni pertenencia” (Gurmendez, 1985, p.30).

Ese “ideal amoroso perfecto” ni si quiera es algo que hayamos elegido libremente pues es como se mostró en este trabajo es una herencia histórica-social, tal vez esa imagen del amor que anhelamos, nos aparece en la mente como al niño que se le pide dibujar una casa y por lo general dibuja una casa con techo de dos aguas cuando en estos tiempos las casas son más parecidas a una masa cuadrada, ¿Es por convención social, que se nos aparece el amor así de idealizado? O será acaso una libre elección, bastaría con pensar individualmente, ¿desde cuándo comenzaste a soñar con encontrarte con “esa persona ideal”? ¿Quién dijo que realmente existe para ti alguien destinado a encontrarte?, ¿Quién te aseguro que el amor era felicidad y que solo se reconocería en una sola persona?, y... ¿Si no fue así?

Al no negar la existencia del amor, este trabajo solo quiere

reflexionar sobre la posibilidad de crear otro modelo, que no sea solo un anhelo perfecto, no realizable en la cotidianidad, y no realizable, porque una vez más debemos pensar en lo que sí es conocido e innegable, pero que antes que enumerar aquí los posibles y más comunes problemas que enfrenta un pareja cabe solo preguntar ¿Existe alguna pareja que no haya tenido alguna confrontación?

Los problemas de convivir con una persona pueden ser muchos o los mismos, eso no nos interesa por ahora, lo único que conviene atender es que ese ideal amoroso que quiere ser monógamo, tal vez solo sea un deseo, por que los hechos nos dicen que inclusive biológicamente el “efecto coolidge” (la necesidad de buscar diversas parejas a lo largo de la vida (citado por Carlos Yela) está presente en todas las culturas, la monogamia no es una regla de hecho en un estudio antropológico se observó que son inclusive raras las sociedades monógamos en el pasado, tal vez el que se impuso que una pareja debe ser así por motivos, religiosos o económicos, pero parece ser que biológicamente no tenemos nada de monógamos o de fieles, no es esto una regla o una aseveración, solo reflexionamos porque al observar que en la antigüe-

dad, siempre el matrimonio y la satisfacción sexual se han entendido como cosas por separado, que necesitan ser desarrolladas con diferentes personas, la amante y la esposa (el género no interesa tampoco), pretendemos exponer que incluso en la actualidad cuando ya se puede elegir al compañero libremente sin tener que pedir permiso, esconderse, o algo más complejo como antes, se siguen presentando en ambos géneros encuentros meramente sexuales y por otro lado esa “búsqueda del amor”, no se generaliza pues cada uno sabrá como experimenta y vive, pero por otro lado tenemos que el índice de divorcios es cada vez mas alto así como también, las “segundas nupcias”, pocos son quienes pasan casi toda la vida con la misma persona y de ser así, no negaran que en efecto el amor así pasional, ese que despierta a las neuronas y acelera el pulso se transforma en un compañerismo mucho más relajado con el pasar de los años.

Tal vez no somos una especie biológicamente fiel, de ser así, la conducta se puede también modificar pues nunca el instinto ha sido el único motivo que nos dictaminen las decisiones si no porque causa se puede ir en contra de algo necesario como el alimentarse, recordando casos de bulimia y anorexia,

por ejemplo, aun cuando se necesite alguna condición para vivir, esta puede ser no llevada a cabo o modificarse pues el pensamiento del ser humano es mucho más complejo que la reacción estímulo -respuesta descrita por muchos psicólogos, así que aun cuando no estemos “diseñados para ser fieles o para permanecer con una sola persona, bien se puede realizar lo opuesto y unirse al alguien hasta que la vida les dure, solo que encontramos un pequeño inconveniente al intentarlo, que se hace con el hecho aquel en el que, las endorfinas, neurotransmisores y demás reacciones químicas solo duran un tiempo determinado?, no solo encontramos que el amor dura a lo sumo unos cuatro años :

“La pasión disminuye con el tiempo de forma que aguanta, más o menos entre 18 y 36 meses” (Gómez, 2004, p.27).

Dicho esto el amor, tiene fecha de caducidad lo cual no es una regla mas es otro suceso natural, entonces será un círculo, cambiante que por ello origine que cambien los participantes, es decir, el término de una pareja y la transición a otra.

Lo cierto es que este concepto voluble, cambiante tiene demasiadas connotaciones preconcebidas, y demasiadas contradicciones, para que su

interpretación gráfica pueda ser simple.

Si hemos de considerarlo básico partir de esta investigación, entonces diremos, que es un fenómeno físico, que alude a los sentidos, principalmente la vista, que por un lado remite a lo sexual y que por otro intenta alejarse de él, que aspira a ser perfecto y atemporal pero que en la praxis es lo opuesto, y que tiene muchas connotaciones personales, originadas por la experiencia personal, pero que al ser una convención estructurada, un concepto tiene partes entendibles universalmente.

Todo ello nos hace realmente difícil la expresión de este fenómeno gráficamente, sobre todo cuando se le quiere representar mediante el retrato.

Por lo que se ha decidido a partir de todo lo anterior que hemos de diseñar nuestro concepto personal, pero que aluda a conocimientos preconcebidos en el espectador, y que represente el suceso mas no el arquetipo, pues ya se ha descrito en esta parte, conviene no hacerlo a raíz de su contradictoria “definición”.

Hemos de encontrar un punto medio de ser posible, o por lo menos un enfoque diferente del cual partir, para poder ilustrarlo, lo que nos llevara a pensar, formas reconocibles gráficamente en el desarrollo de los demás apartados. ☺



Capítulo II
RETRATO

2.1 HISTORIA DEL RETRATO

El retrato como lo concebimos hoy día, no apareció hasta siglos muy próximos a la actualidad, las primeras manifestaciones, que le anteceden, son pues expresiones del ser humano en diversos materiales, si consideramos que el retrato es la representación de un ser en particular cuya forma gráfica por consecuencia ha de tener semejanza con el modelo, las primeras manifestaciones no guardan ninguna relación con tal descripción.

En la prehistoria aparecieron los primeros intentos por recrear formas humanas y animales, sin embargo, tales esquemas, han de ser abstracciones cuyo significado no es del todo claro, son muchos autores los que apoyan la idea de un impulso mágico-religioso es decir las abstracciones son en todo caso, medios "rituales" que representan escenas cotidianas pero que han de ser aprehendidas en pintura bajo la intención de realizar de nuevo tal momento, es por tanto que

hipotéticamente una escena de caza o la impresión de una silueta animal, en una piedra será un medio para conseguir ritualmente y visualmente antes un objetivo, la caza del mismo.

Si esta hipótesis es o no válida no importa, interesa más aún, reflexionar sobre la necesidad preponderante que surge en el hombre desde sus inicios por recrear gráficamente su entorno, y donde ha utilizado materiales a su alcance, diversos, de diversa calidad, maleabilidad y duración.

Por el tiempo y el deterioro se han perdido muchas manifestaciones gráficas de las diversas épocas del hombre sin embargo, por lo que aun conocemos, hemos de interpretar que la figura humana es en todo momento una constante, sin embargo no se le ha de considerar retrato bajo la concepción actual de éste ya que las primeras manifestaciones son arquetipos, idealizados o bien abstracto que sugieren

más una representación de una tradición, idea que de la intencionada manifestación gráfica de un ser en concreto.

Analizaremos rápidamente un recorrido histórico desde los inicios del retrato hasta ejemplos actuales del uso de este en el arte y como elemento publicitario, como medio para retomar el tema que ha de concentrar este escrito, la representación del amor, como idea o ejercicio cotidiano.

El ser humano representa su imagen, o bien la idea que tiene sobre sí mismo a través de las formas visuales, y el amor, al ser como mencionamos antes un concepto creado por este, ha de tener su encarnación en el arte, a través de formas claramente reconocibles, como lo es un retrato o una composición.

De tal forma, el retrato y el amor se unen, pues el uno le ha servido al otro como pretexto o medio para ser representados en el arte y la ilustración. 

2.1.1 Prehistoria



venus prehistórica

En la época en la que los inicios de nuestra sociedad se conformaban, los individuos interactuaban de forma diferente a la nuestra, como se menciona en el capítulo primero de este texto, las relaciones entre hombres y mujeres bien, pudo estar subordinada a un fin reproductivo.

Cualquier aproximación, sobre la forma de vida y costumbres de este periodo siempre quedará en duda, ya que no existe documentación exacta que nos indique cual fue su verdadera forma de vida, sin embargo, a partir de observaciones a diversas tribus actuales, arqueólogos y sociólogos, han determinado que en la época prehistórica, el individuo, comenzaba a entender el medio ambiente, no solo como fenómeno físico, realidad materia, con el desarrollo del intelecto, creó poco a poco formas diversas de entender y representar su mundo.

El culto hacia la naturaleza, es un rasgo en común de varias culturas prehistóricas, debido

a que el sujeto existía a partir de las condiciones favorables en el medio ambiente, comenzó a darle otro significado a los cambios climáticos, y fenómenos naturales como la reproducción, y la muerte.

Tal vez las aseveraciones encontradas en varios libros que relatan como las imágenes tienen un nacimiento simbólico, dentro de este periodo, sean un ejemplo de esta relación, mágico-natural y el hombre. Las imágenes impresas en las cuevas de Lascaux, y similares, se supone son parte de un intento por aprehender el espíritu, del animal dibujado, para su pronta captura.

Sin menospreciar cual fue el significado o la intención que llevo a este hombre primitivo a tratar de crear formas reconocibles por medio de tallas o pintura, lo que nos interesa reconocer, es el hecho mismo de la representación, su intento por copiar parte de la naturaleza.

En las pinturas rupestres abundan ejemplos de siluetas

de animales, más el retrato del individuo es plasmado a partir de líneas abstractas, en la pintura o la silueta en negativo de una mano, sin embargo en su representación tridimensional, encontramos más detalles, ya aun cuando el parecido es claramente nulo, podemos intuir que la exageración de las proporciones, tal vez sea un enfático intento por reproducir mas una idea que la veracidad de la forma.

“La mujer fue considerada como un ser misterioso que toma la misión de propagar la especie; este misterio de la procreación indujo al hombre a inspirarse en ella para su arte primitivo” (Lozano, 2000, p.34).

La “Venus” prehistórica y de Willendorf, tienen proporciones claramente exageradas que, exaltan las partes anatómicas que interviene en la procreación, pero no fue solo a la mujer a la que se le intento representar, como se puede apreciar en las imágenes posteriores.

Si la relación entre los individuos era una conveniencia reproductiva más que un lazo afectivo, son estas primeras esculturas una representación de la interacción entre individuos primitivos.

Es decir, no hallaremos posiblemente una reproducción realista de un rostro o bien una imagen de los que en nuestros días llamamos “amor”, sin embargo encontramos el inicio de los dos tópicos que interesan a este proyecto.

El hombre primitivo tuvo conciencia de sí o de su entorno y quiso tal vez plasmarlo para poder modificarlo, entenderlo, o hacerlo propio, eso aun no lo sabemos con certeza pero, pudo entender que una especie era diferente a otra y que, estas no eran iguales entre sí, el hombre y la mujer se sabían diferentes, esculpieron sus diferencias, pero sobre todo el individuo supo que podía pintar, manipular hueso, piedra o madera y crear una forma parecida a él. ☺

2.1.2 Egipto

En este primer periodo, los “retratos” como mencionamos anteriormente son representaciones arquetípicas, que corresponden al medio social y religioso de la época.

No es la intención de este trabajo ahondar en el cambio político al que ha sobrevivido la raza humana, sin embargo no se puede hablar de arte, como elemento aislado de los cambios sociales ya que son esto los que le empujan a crear nuevas formas, o bien le incitan adecuarse a necesidades claramente políticas.

Por ejemplo en el antiguo Egipto, politeísta, el cual sustentaba su forma de vida a través de la relación supuesta entre dioses-faraones y mundanos pobladores, el arte fue el medio de reproducción de algunas tradiciones.

El primer contacto con el antecedente del retrato data del arte funerario, era en las tumbas en donde empleaban grandes cantidades de tiempo y recursos para enviar al caecido con los honores adecuados

para su futura vida, por lo que la representación de este en la pintura y escultura fue un rasgo de la cultura egipcia que más tarde retomaron los romanos y los griegos.

En Egipto como en las culturas ancestrales, la pintura es poca debido al material con el que se utilizó y su exposición al medioambiente, sin embargo, gracias a su empleo de ésta como decoración dentro de recintos ceremoniales o tumbas (Serdab), así como sarcófagos, podemos conocer las habilidades plásticas de esos artistas y escultores.

Esta civilización que estaba determinada por la vida de los dioses y faraones, tiene un significado religioso en las expresiones artísticas, se supone que el Ka, conocido por nosotros como el “alma” del difunto, esa esencia inmaterial, era realmente importante y en ánimo de preservarla y darle un adecuado tratamiento al difunto, se dispuso de grandes construcciones para su reposo, las cuales opulentas y costosas eran destinadas solo a quienes lo merecían es decir, familias importantes.

En la mayoría de las pinturas encontramos rasgos imparciales, genéricos que no tienen en principio la intención de representar el verdadero parecido, sin embargo se hace uso de símbolos en tanto el color, la forma o accesorios para diferenciar y destacar al representado, dentro de las primeras esculturas ha de suceder lo mismo.

Encontramos formas más bien geométricas, estilizadas, que intentan captar una perspectiva múltiple por ello la variación antinatural del cuerpo, es decir, la posición de pies y manos no es acorde a la del cuerpo, las figuras se presentan en perfil con el torso frontal y los ojos son más una esquematización que la forma realista de un ojo visto de perfil.

Las figuras en la escultura y pintura son estáticas y rígidas, la gama empleada tampoco es toda diversa, el claroscuro y el volumen así como los degradados, nos suelen ser características del arte egipcio, la línea definida y las composiciones geométricas son apreciadas en este tiempo.

“Los colores ya están definidos; el rojizo para los hombres, el amarillento para las mujeres, el negruzco para los objetos y el azul para los dioses.” (Lozano, 2000, p.71).

Aun cuando los diversos materiales empleados eran difíciles de manipular u obtener hay algunos excepcionales ejemplos de la maestría con la cual fueron manipulados. La grandeza y opulencia en sus construcciones y decorados, estaban acorde con su ideología mágico-religiosa en la cual mortales eran testigos de la relación entre sus dioses y sus gobernantes siendo estos últimos a veces la “encarnación” viviente de alguna de estas deidades.

Las dimensiones de la arquitectura reflejan este esplendor, el orden, era impuesto por los faraones, por lo tanto este fue también un rasgo que se reflejó en el arte, el aspecto formal y rígido de las figuras corresponde a la mentalidad de esta cultura.

La proporción de los cuerpos responde a un canon de 19 cuadros de alto, lo que equivale a 7 cabezas aproximadamente, sus figuras eran elaboradas a través de una cuadrícula la cual les permitió hacer pinturas de gran tamaño.

“Las proporciones dadas al cuerpo, edad, aspecto, actitud, están rigurosamente reguladas y estamos, por tanto, no en presencia de retratos, sino

de ideogramas” (Francastel, 1988, p.21).

Las características antes descritas en la forma del cuerpo no corresponden a deficiencias técnicas o preceptuales del ejecutor, más bien son como lo hemos mencionado representaciones de una idea, se han encontrado algunos ejemplos de pintura y escultura con detalles asombrosos que siguieron que los egipcios tenían toda la habilidad requerida para crear retratos realistas. El rígido estilo de sus formas quedó como un rasgo común durante un largo tiempo, de más de 1000 años, es decir en ese periodo no se tuvo un cambio significativo en la manera en la que representaban el rostro y el cuerpo humano.

Los “retratos” y el arte en sí tenían como función expresar sus creencias religiosas las cuales como se mencionó antes daban una importancia a la muerte y lo que se consideraba le seguía a esta, por lo tanto la figura del difunto era un elemento que se intentó captar en pintura y en piedra, dentro de las tumbas y sarcófagos, sin embargo no eran retratos realistas en la mayoría de los casos.

El retrato del difunto en el sarcófago no era una copia del parecido, mas bien, era un rostro grabado por motivos religiosos.

“A la muerte de un faraón no se concebía una mejor continuación de su vida en la eternidad sino en las mismas condiciones con que se desarrollaba en su vida terrestre” (Francastel, 1988, p.21).

El Egipto que era reinado por faraones y dioses, le concedió a los primeros gran importancia provocando que estos aun cuando fallecían fuesen motivo para edificar grandes construcciones mortuorias, que reproducían su residencia, ejemplo de esto es la pirámide de Djeser, que produjo entre otros elementos una cámara ocupada por estatuas que representaban a la corte del rey.

Con el transcurso del tiempo el faraón ya no era un mero intermediario entre dioses y terrestres, era por sí mismo un dios, bajo el reino de la dinastía IV la doctrina llamada Heliópolis, tenía en primer lugar a Atum y a su descendencia:

“Atum engendro a Shu, el dios del viento, y a Tefnu su esposa, de donde nacen Geb la tierra y Nut- el cielo. Estos tuvieron cuatro hijos: Osiris, Isis, Set y Neftys.” (Francates, 1988, p.22).

Como los faraones ahora considerados dioses ganaron más importancia y poder, su necesidad por alcanzar la

supremacía aun después de la muerte dio por origen que las “tumbas” ya no copiaran sus palacios en donde reinaron en vida, la eternidad a la que querían llegar, se refleja en las pirámides de Gizeh, el mito de la vida después de la muerte, nace de la creencia en la cual el faraón después de morir ha de convertirse en Osiris, deidad y gobernante del inframundo, por lo tanto estos nuevos recintos han de tener connotaciones y elementos referentes a Osiris.

La edificación de estas gigantes tumbas nunca estuvo destinada a conservar los restos de individuos comunes, para ellos, se edificaba un pequeño espacio, donde solo cabía el sarcófago, y la cámara de estatuas es remplazada por “una cabeza de repuesto”; que en algunas ocasiones se sustituía por una pintura, para poder identificar al fallecido.

Después de una pérdida del mando en el gobierno, luego de la dinastía V, las tumbas se utilizaron como capillas funerarias las cuales les servían a los vivos para depositar ofrendas, en las paredes se utilizaba el relieve para esculpir “escenas de banquetes”, y demás momentos de la vida cotidiana, en donde se le recordaba al difunto en vida.

Debido a el tiempo y el costo así como el lugar en el cual

a veces se edificaba el recinto mortuario, se dificultó la tarea del escultor, sustituyendo su trabajo por una pintura que antes servía como decoración, pero que al ser utilizada como medio para ofrendar, tiene ahora valor por sí misma.

“Y se trata sin duda alguna de retratos, puesto que estas tumbas fueron decoradas cuando aun vivían los que serian futuros ocupantes.” (Francastel, 1988, p.27).

Las figuras entonces si guardaban semejanza con el representado, sin embargo se mantiene la idea del Ka y la necesidad de darle una imagen una “cara” para que pueda estar sujeta al difunto, por lo tanto el retrato que se encuentra en el sarcófago, que es de carácter religioso por que este era hecho para redimir el Ka, era de tipo genérico, es decir, este no guardaba especial parecido, pero las pinturas en donde se le ve al individuo en realizando sus actividades favoritas o compartiendo en el banquete, no poseen las características estáticas y si cumplen con el rescate de los rasgos más característicos del difunto.

Es así como el retrato comienza a tener importancia en tanto que puede cumplir con dos funciones, una religiosa y social y otra decorativa, emotiva.

Nos encontramos ante un rasgo naciente del retrato el responder a diferentes necesidades las cuales le dicten no solo la función si no también la forma en la que ha de ser elaborado.

La función del retrato hasta ahora fue un elemento que sirvió a destacar la posición social o religiosa de un individuo, para diferenciarlo de alguna otra persona, se reforzó su ideograma de características primerogénicas, por medio de íconos, como plumas, el peinado de faraones y reinas, el loto, puñales, babillas dobles, abanicos, cetros y el anexar características animales a las mascarás tocados, todo ello, servía para diferenciar el poderío y personalidad de dioses y reyes, sin embargo con el desarrollo de la pintura como sustituto del relieve, haciéndola elemento decorativo de gran demanda, el retrato buscó adoptar mas las características específicas del representado, sin llegar a un realismo detallado.

El arte como medio para encarnar, una figura social, más que la personalidad de un individuo, será un rasgo que lo define y le da vida a través no sólo del periodo antiguo sino hasta siglos posteriores. Sea cual fuese la finalidad por la que el hombre decide intentar capturar el físico de otra persona, y el material con el

que lo hace, ha de responder a un ejercicio perceptual, complejo, que le requiere no solo de la observación sino de la habilidad para sintetizar rasgos y formas, la cual parece ser un aspecto natural en el ser humano, ya que independientemente del desarrollo de la cultura, la destreza para esquematizar formas, se hace presente en la prehistoria y en Egipto la estilización del cuerpo humano, ha de ser no solo perteneciente a la estética del momento si no también responde a las necesidades de su forma de vida e ideología.

La pintura y escultura como encarnación de la ideología hubo de representar a las divinidades y sus parentescos quien en su profunda relación con la vida de los seres "mundanos" interactúan mitos y costumbres en las relaciones personales, la sociedad estaba regida por estos semidioses, que en su vida práctica, acostumbraban relacionarse con miembros de su misma familia, para que el faraón y su linaje no se perdiese, por lo que la unión entre madre e hijo o hermanos no era de extrañarse.

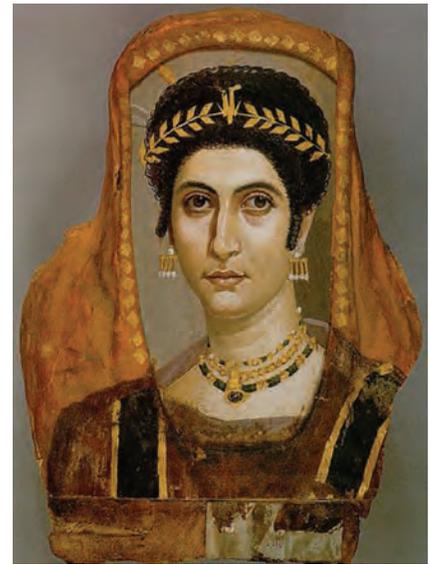
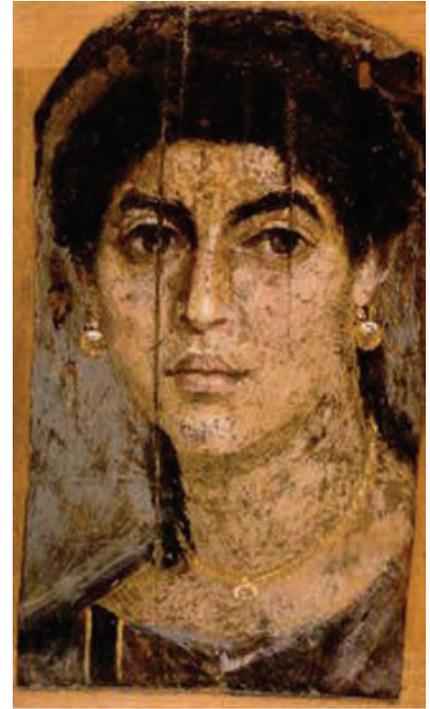
Los dioses venerados en Egipto de igual forma eran parientes, los mitos describen situaciones como la de Atum (sol), que se creó así mismo, y que dio origen con su "semilla" (semen) a dos deidades,

Shu (aire), y la diosa Tefenet (humedad).

La divina intervención de la mano de Hathor representado con una cabeza de vaca, dio vida a Nut (cielo) y Geb (tierra). La creación de estos dioses se describe como un acto casi de generación espontánea que no requiere de la participación de dos miembros de sexo opuesto, más bien nacen de una sola entidad, que les fungió de vida con su propio espíritu; diferente es el caso de Isis y Osiris, que como hermanos se unieron y nació Horus, representado como un halcón, reflejando esta costumbre de preservar el linaje.

En la vida de los faraones la situación no era distinta de los dioses, Akenatón, se unió a Nefertiti, como su esposa legítima mas no única, la poligamia fue practicada en Egipto por lo tanto, el faraón podía tener más de una esposa, como en el caso de este mismo Akenatón, que se casó con su propia hija, dando vida a Tutankhamon.

Así que la relación matrimonial en el antiguo Egipto era llevada al mito, cuando se presentaba a las deidades como seres que se unían entre familias, y eran igualmente polígamos. En el arte podemos ver representaciones en esculturas o pinturas de los faraones y dioses que se distinguen por sus ornamentaciones alusivas a animales. ☞



Retratos encontrados en Fayum

2.1.3 Mesopotamia

Esta región ubicada entre los ríos Éufrates y Tigris dedicada principalmente a la agricultura, estuvo compuesta de varios pueblos, los sumerios en el sur, caldeos en Babilonia y asirios en Nínive; estos dos últimos fueron a diferencia de los sumerios una población guerrera.

La religión y el liderazgo del rey no eran aspectos separados, el rey fungió como líder y dios supremo; los dioses estaban agrupados en triadas y tenían relación con la naturaleza y los astros.

Como en casi todas las sociedades antiguas la división de clases predominaba en esta época; gracias a el código de Hamurabi conocemos varias características de su sociedad, por ejemplo, en Babilonia se hacía uso de personas como esclavos, otros eran gente en libertad y una clase intermedia estaba formada por los "musskinum".

La escultura, se plasmó en bulto redondo mediante formas poco gráciles, el cuidado en el detalle era poco preocupante.

"Expresión...Ruda, violenta y a veces pesada. El naturalismo es exagerado. La ornamentación es abrumadora." (Lozano, 2000, p.79).

En Mesopotamia, el tema dentro de la escultura se refiere principalmente al culto al rey y las divinidades. En Asiria una diferencia existe, pues los artistas de aquella región han preferido un mayor naturalismo, y su temática engloba otros temas como la caza y guerra, además elaboraron relieves, a su vez que figuras con mayor volumen y tridimensionalidad como en el caso del bulto redondo.

La pintura estuvo condicionada a la arquitectura, tal cual sucedió en Egipto, sin embargo aquí las condiciones climáticas y el tiempo, no le favoreció por no estar sellada en tumbas. Poco es el material que podemos examinar de este periodo en relación a la pintura y al retrato, que se caracterizó aparentemente por un primitivismo en las formas, aunque detalladas,

no logran un dinamismo en la composición, las figuras aparecen en un mismo plano, que pretendiendo jerarquizar a los elementos destacados a veces exagera el tamaño de estos, sin llegar a sugerir profundidad, pese al intento de incluir detalles y ropajes, así como el uso del color, no se aproxima la obra pictórica a un extremo realismo, mas es una composición estilizada que hace de las forma humana y animal, una síntesis arquetípica. Debido a la escasez de la pintura como se menciona antes no se ha podido concluir si el parecido del modelo es representado en la obra.

Lo que no nos ha podido transmitir la pintura acerca de la forma de vida en Mesopotamia, lo han aclarado sus escritos labrados, al ser una sociedad organizada, cuyo orden preponderaba en la relación natural entre hombres y mujeres, encontramos en esta época los “primero contratos matrimoniales”, sociedad anteriormente polígama, cambio a la monogamia cuando el rey Urukagina, instauró esta nueva costumbre.

En este periodo histórico se creían igualmente en mitos uno de los cuales, encierra una historia violenta del dios Tiamat (sal del océano) que vengala muerte de Apsu (dulce océano), que fue asesinada por Marduck (dios masculino, campeón de contienda) y dividida en dos una parte de la guarda en el cielo y otra en la tierra.

Aunque los matrimonios todavía eran arreglados según conveniencias económicas y políticas debían seguir unas leyes descritas también en el código Hammurabi, 57 estatutos en total que dictaminan el camino del matrimonio y de la conducta sexual en este.

Con respecto a la expresión visual sobre las relaciones personales, de nuevo encontramos con el impedimento del poco material pictórico, y en cuanto a la escultura y demás artesanías, estas no utilizaban como tema recurrente la vida y costumbres diarias, plasmando prioritariamente divinidades caracterizadas como híbridos humanos–animales, y costumbres bélicas. ^{CR}

2.1.4 Creta

Debido a la poca conservación de los murales poco se puede profundizar al respecto del desarrollo del retrato en las sociedades antiguas como la de los hititas, por lo que en este recuento histórico hemos de retomar el análisis sobre la pintura a partir de la isla de Creta en el mar Egeo, en donde encontramos algunos murales.

Se inició desde el IV milenio a. de J.C. hasta fines del II, y ha sido dividida su historia en cuatro periodos: a) primitivo, que pertenece al neolítico, donde los objetos pétreos fueron realizados en obsidiana; b) minoico primitivo, del 3000 al 2000 a. de J.C., y se trata del primer palacio de Knossos... c) minoico medio, desde el 2000 al 1600... que se inicia con la pintura naturalista y termina con la impresionista. (Lozano, 2000, p. 102).

Creta fue una sociedad pacífica, y no adecua su arte a necesidades funerarias, ni se especializa en arquitecturas o escultura que reverencien a dioses, por lo que según Francastel, debieron tener un culto que no requiere de imágenes o santuarios tan

vastos y majestuosos como los de Egipto, tal vez añada, el culto era más directo.

De las deidades veneradas se sabe de una diosa serpiente, que al igual que el culto al toro, se le relacionaba con la tierra. La figura femenina en la cultura minoico cretense era importante, y se le plasmó en murales, y en la escultura se le reviste de significado que recuerdan a la fecundidad y maternidad, las características de su arte apuntan al realismo, que en la pintura, ha de retomar la vida cotidiana como temática.

La composición se parece a la de Egipto las figuras aparecen de perfil y con el ojo de frente, estilizan los cuerpos de tal suerte que la proporción no respeta los volúmenes ni las distancias normales de un cuerpo, las pinturas han de ser realizadas en fresco o temple, y utilizaron colores que respetan convencionalismos.

“...así las mujeres tienen su anatomía pintada en amarillos, los hombres en ocre y al entrar ambos en la vida futura, sobre sus carnes predomina el azul” (Lozano, 2000, p. 105).

Ejemplo de la pintura cretense es hallada en el palacio de Knossos, denominado “Damas de la corte”, que a diferencia del arte funerario egipcio también tiene una función decorativa, pero no intentan captar la vida mortal de un personaje; según Francastel, no se puede saber exactamente si en Creta el retrato guarda las características peculiares de una persona principal característica del retrato, o bien si la pintura es influida por arquetipos.

Si bien pueden ser representaciones libres, que no respeten el parecido han de ser figuras que intentan una mayor expresividad y movimiento, aun cuando los cuerpos están plasmados en una misma perspectiva y se continúa con la tradición del perfil, el movimiento de la cabellera así como la modulación del trazo, contorneado por un color oscuro, hacen de la pintura cretense, un ejemplo del avance en cuanto a la representación de un sujeto, se intenta crear formas más naturales, aunque, no se sea la intención de representar con exactitud el cuerpo humano. ✎

2.1.5 Grecia y Roma

El imperio griego y su expansión afectó a las diversas culturas a su alrededor, haciendo que las costumbres y preferencias pictóricas se vieran de alguna forma influidas. Comenzaremos por resumir estos cambios de forma breve para después hacer un análisis de la pictórica griega y romana, las mencionaremos en un mismo apartado, pues si bien existen diferencias entre ambas han de complementarse dado el hecho que es gracias a los romanos que podemos tener una idea cercana del desarrollo artístico griego, al hacer “copias” de algunas esculturas y pinturas. La influencia de ambas culturas en el resto del territorio fue decisiva para el nacimiento del retrato moderno.

A) Etruscos: Mantienen un arte funerario similar al egipcio, y con respecto al retrato incorporan del idealismo griego, una tendencia a plasmar rostros que:

“Busca un equilibrio entre la generalización no temporal y la caracterización personal” (Francastel, 1988, p.37).

Los retratos etruscos, dotan a sus personajes, de algunas características de la pintura griega, incluido el estilo de ropajes y peinados, pero no han de cesar en la intención de ya no representar solo rostros genéricos, si no han de incorporar las características físicas del sujeto representado, atendiendo a un mayor parecido entre la obra y él.

B) Egipto: Aun cuando se resistió a la influencia grecorromana en un inicio y en esta cultura el retrato era empleado con anterioridad, hubo de incorporar elementos grecorromanos a su arte funerario, en una zona en donde se comenzaron a fundir las antiguas tradiciones funerarias, las nuevas tendencias plásticas, y las exigencias de los extranjeros que vivían en suelo egipcio pero que ya no se satisfacían con los sarcófagos que semejaban rostros iguales y sin ninguna característica específica del difunto.

Todos estos elementos se conjugaron para permitir la aparición de un antecedente del retrato moderno, que no se originó en las raíces egip-

cios ni en las grecorromanas, más bien fue la alianza de las dos culturas que se combinaron para permitir que el antiguo sarcófago y la cabeza de “repuesto”, dejase de ser representaciones genéricas y se crearan una “identificación”, más fiel al rostro del difunto, elaborada en un retablo pintado.

Los retratos han sido hallados en el Fayum y son pinturas impresionantes de gran calidad técnica y expresiva, ya no se diferencian los rasgos a partir del solo trazo ni del color plano, se insinúa un claroscuro, el uso de sombras y los ropajes o peinados ya no siguen una misma tendencia, se modifican atendiendo a la posición y raza del representado.

La influencia grecorromana, ha dado origen a una aproximación del retrato moderno, sin embargo en la prolífica cultura griega, el retrato y sus demás expresiones históricas, fueron por sí mismas un avance artístico que presentaba mayor interés en los cánones, proporciones y realismo de la escultura y pintura.

Este periodo histórico estuvo influido por un muy fuerte sentido humanista, el hombre era pues “la medida de todas las cosas” (Pitágoras), el ideal era el ser, y el arte fue una magnífica representación de esta ideología.

“La gran pasión del griego fue el ser humano, con todas sus relaciones sociales, con su ambiente natural y la posición que el hombre tenía dentro de orden universal de las cosas” (Lozano, 2000, p. 111).

Los griegos que tenían un orden social democrata, que se ocupaban del estudio de todo lo que le competía al hombre, mantuvieron una estrecha relación con la naturaleza. Por lo que parte de ella ha quedado captada también en sus representaciones artísticas, diversos son los motivos que adornan tanto esculturas, como artesanías.

El cuerpo humano fue una inspiración que se sometió ante la mentalidad idealizada sobre el ser que debía ante todo conseguir un mayor desarrollo y perfección, por lo que su representación en la escultura fue más allá de la simple copia de la realidad.

En la escultura queda claro que las proporciones de los cuerpos han de haberse basado en un canon natural que fue modificado en algunos

casos, con la finalidad de lograrse significado, superior al de la propia naturaleza.

Los dioses griegos tienen muchas de las características y de las pasiones humanas, sin embargo su apariencia debía ser mejor que la de cualquier humano, por lo tanto, las esculturas que los representaban, copiaban las proporciones naturales, pero estilizaban o exageraban las formas si fuese necesario. Pero a pesar de estos cambios convenientes en, no cayeron en la esquematización, sus representaciones del cuerpo humano son naturales.

“El griego representa los dioses en forma humana, pero en cierto sentido superior a ella, como conviene a un ser sobrenatural” (Lozano, 2000, p. 111).

Los dioses griegos son protagonistas de mitos y por supuesto a ellos se les deben edificaciones, esculturas, etc. Por lo que las creaciones para alabarlos han de estar creadas bajo un equilibrio matemática, de la cual también fueron conocedores, de la idealización y exaltación de la belleza.

Si bien los dioses griegos fueron hechos a “ semejanza del hombre” la concepción de estos mucho tenía que ver con la forma de vida

común de los mortales, pues de igual forma entre dioses existían riñas, celos, amor, etc. Aun cuando se les consideraba seres superiores la vida en el Olimpo realmente no difería en cantidad de la cotidianidad humana, sin embargo, algunos mitos y representaciones son producto de la imaginación del pueblo griego, porque, algunas deidades como Pan tenían características animales y existen mitos sobre seres que de igual forma son híbridos humanos o tienen alguna habilidad sobrenatural.

Los griegos plasmaron parte de sus creencias y deidades en el arte, que tuvo una cúspide en el siglo VI. a. J.C con algunas diferencias entre regiones geográficas, por ejemplo en Esparta (pueblo bélico) el arte no se desarrolló tan prolíficamente como en Atenas, como todas las sociedades los griegos tuvieron una decadencia pero los Romanos continuaron su legado artístico, mocionábamos antes que por ellos y sus copias conocemos la influencia y estilo antecedente.

El arte griego ha de dividirse en periodos:

- a) Arcaico: Utilizaron madera y piedra, y las esculturas aun son algo rígidas en postura cerrada, es decir brazos y piernas juntas, pegadas al cuerpo.
- b) Preclásico: Destacan 3 escuelas:

- Escuela Doria: Elaboran esculturas con cuerpos musculosos.

- Escuela Jonia: Sus esculturas son más sensuales y relajadas.

- Escuela Ática: Sintetiza a las dos escuelas anteriores y consigue resultados más expresivos.

c) Clásico: Bajo el siglo de Pericles se destacan personalidades como Calamis y Pitágoras. La escultura no es solo bien estructurada para este momento ya posee dinamismo y la postura deja de ser recta para plasmar cuerpos en movimiento esculpidos con un manejo del equilibrio de masas que ha de perfeccionarse en un tiempo posterior.

La escultura fue progresando al punto en que, se rompió totalmente la rigidez de los cuerpos, permitiendo figuras, con mayor detalle, y movimiento, para dar la sensación de vivacidad, diversos escultores optaron por el contrapuesto en sus creaciones.

Con respecto al tema que nos concierne el cual refiere al retrato, diremos que la pintura griega no ha corrido con suerte como lo explica Lozano en su texto:

“La gran pintura al fresco de la época clásica terminó en los hornos de cal; el vandalismo y la guerra hicieron que

la pintura de Grecia desapareciera” (Lozano, 2000, p.135).

Sin embargo, debido a accidentes favorables, algunas tumbas y construcciones quedaron selladas, por lo que aun se puede ver algo de la pintura griega, como los ejemplos de Paestum.

Se considera que si pudieron realizar excelentes esculturas, la pintura que debieron realizar, bien pudo ser igual o mejor, en tanto el conocimiento de la anatomía humana, y de la proporción en las composiciones; se especula que el realismo de la pintura fue sorprendente aunque estas suposiciones se basan en la cerámica pintada.

Algunas vasijas y jarrones tienen motivos decorativos, algunos con un estilo geométrico, otros con un sorprendente naturalismo, al plasmar rostros y formas humanas.

“Son pinturas excelentes por la pureza de las actitudes, por el contrapunto refinado del dibujo y del color, y por la libertad pictórica” (Lozano, 2000, p.136).

La pintura se piensa estuvo como en Egipto muy relacionada con el arte funerario, o supeditada a la arquitectura con la finalidad de proveer de un mayor espacio visual, esto se entiende cómo, que por medio de fresco, se inten-

to dar la sensación de amplitud a el área en la que vivían.

El arte funerario también requería de los “banquetes” mencionados antes que eran dibujados en las tumbas con la finalidad de proveer al difunto de una imagen que retratase su vida mortal, por lo que los mejores hallazgos de nueva cuenta se localizan en lugares cerrados, que como se menciona antes quedaron resguardados del tiempo y del deterioro durante siglos.

En tanto al retrato como se concibe actualmente, se considera a la escultura y a la pintura griega, como un excelente manejo del material, y de la interpretación de la forma humana, pero debido a su tendencia idealizar y “perfeccionar” al ser, tal vez se intento amalgamar una realidad vista y la esperada, y fue este resultado el que se plasmo, en las obras.

El retrato para que sea considerado como tal, requiere de la personificación de alguien en específico, es decir, que aun cuando existan ejemplos abstractos en los tiempos modernos, la percepción y el reconocimiento exige de que se asemejen el parecido físico entre el retratado y el trabajo artístico por lo que en Grecia aun con sus creaciones de gran realismo, no podemos afirmar si fiables son sus retratos y esculturas, cuando

de antemano, pensamos que la idealización del cuerpo era importante objetivo. El retrato y sus manifestaciones diversas en gracia tuvo como característica el de ser un documento, o bien, un medio para adorar y comunicarse con los seres superiores.



Eros con arco, escultura grecoromana.

Las esculturas tenían como fin, un medio para que recayera la superioridad el dios y así los seres pudiesen interactuar” con él, de hecho Pedro Azara comenta en su texto que algunas estatuas les a tapaban los ojos, por miedo a que cobrasen vida en la noche.

“La función del retrato ha oscilado entre la del simple documento icónico y la del ídolo mágico” (Azara, 2002, p.19).

Como los egipcios los griegos, encontraron en las esculturas y pinturas un nexo con ese mundo simbólico, mágico, que necesitaba de una representación material, y políticamente los gobernantes también hicieron uso de las artes plásticas como medio de difusión, es decir, gracias a los bustos labrados, se hacían permanentes y reconocibles.

En Roma se continuó la tradición griega y el estilo, poco a poco el retrato comienza a ejercer más valor en tanto al desarrollo social y político, ya

que utilizo como icono, recordemos el uso de monedas con el perfil de algún dirigente, al extender el imperio, se necesito de una imagen que pudiese ser entendible en todo el territorio, por lo que políticos y dirigentes comenzaron a utilizar una incipiente propaganda.

El uso de la moneda según un video de la BBC de Londres, se instauró debido entre muchas cosas a que los soldados cuando estaban en combate en tierras en donde se hablaba un idioma diferente, les sirvió por que debido a la largas expediciones, pasaban mucho tiempo fuera de casa y las relaciones extramatrimoniales, no eran consideradas extrañas, por lo que usar la misma moneda en todos los lugares para pagar dichos favores era más simple.

La pintura en su función decorativa, tiene, diversas aplicaciones y temas, uno de los cuales es el plasmar el tipo de relaciones interpersonales de aquella época, de ello se habló en el capítulo primero de este trabajo.

El retrato, en su relación con el arte funerario, creó rostros que como en Egipto si intentaban captar la fisonomía de un ser específico utilizando, gran habilidad de representación, aprovechando el uso de sombras, color, y detalle.☞

2.1.6 Edad Media: Del paleocristiano al retrato en el siglo XV

En este periodo, el retrato ha de sufrir primero un retroceso, ya que cuando el cristianismo inicia, el uso de las imágenes es regulado, y no se acepta con facilidad, sin embargo en años posteriores, este encuentra de parte de los mismos figuras influyentes en la iglesia, un impulso, y llega por fin a tener una aparición más constante dentro de la historia.

La percepción sobre el cuerpo humano cambió, antes su relación con la naturaleza y la belleza de este era exaltada en Roma, en el cristianismo, se le considera impuro y una serie de regulaciones nacen a partir del comportamiento humano, el nuevo Dios ha de cambiar no solo la historia sino también las relaciones personales, como bien apuntábamos en el capítulo primero, y desde luego el arte ha de plasmar ha de

transformarse para cumplir nuevas funciones. Apesar de la negativa hacia la imágenes pues representaban la apariencia del hombre, la cual, simbolizaba sus debilidades y defectos, el retrato encontró caminos para desarrollarse, uno de los cuales fue de nuevo en el arte funerario.

La muerte no es más una finalidad, sino un paso hacia otra etapa, lo cual nos recuerda a Egipto; es en el arte funerario donde encontramos, símiles de retratos, pero no elaborados con el realismo logrado en épocas anteriores, al ser las catacumbas espacios blancos, cerrados y aislados se encontró aquí un ambiente propicio para crear imágenes. Pese a que en los inicios del culto cristiano, no se mantenía una alianza tan fuerte entre la muerte y la pintura como lo fue en el mundo grecorromano, la imagen pudo encontrar una nueva función la que le

ayudara a crecer posteriormente.

El primer cambio que tuvo que soslayar el retrato, se debió a que en el antiguo periodo grecorromano, la imagen servía de nexo entre el ser mortal y el alma que subsistía después de la muerte. En el cristianismo, el alma se eleva a un plano superior sin la necesidad de un vínculo entre el difunto y ella, el cuerpo, defectuoso y la aprisiona un tiempo en vida, tal descredito a la forma humana provoca que el arte no lo considere bello, por lo que el estudio minucioso que presentaban las imágenes y esculturas logrados en el periodo grecorromano, ha de abandonarse por un lapso en el que la representación de este es una referencia, el retrato de nuevo ha de obviar las características personales del sujeto a remitir para mostrar una pintura genérica.

La referencia es suficientemen-

te particularizada por medio de la esquematización o presencia de afeites en su mayoría religiosos, pero la semejanza con el retratado queda relegada nuevamente hasta que un cambio favoreció el rescate y nacimiento del retrato moderno.

En una opinión personal, y debido a los ejemplos revisados de las imágenes de ese tiempo, se considera que tal vez un factor que influyó para que el parecido y el detalle en la ejecución no fuese buscado con vehemencia, puede ser que la obra no se realizaba con el modelo como referencia inmediata, por qué este, en ocasiones ya había perecido, o bien no se encontraba a la disposición del artista; hecho que lo obligó a basarse en trabajos ajenos, como la técnica debía adecuarse al formato, a veces la dificultad que el material para elaborarlo le presentaba el uso del detalle o realismo, no se prestaba, siendo una pintura que en el retrato quedó como generalización del personaje, es decir, se buscaron sus rasgos más representativos, siendo el retrato una aproximación. El retrato de esa época fue expresivamente simple, que, si utilizo el color y el degradado ocasional, pero que soluciono la forma con un trazo suelto y simple.

Un canon riguroso servía de base y se le hacían cambios en las proporciones o en el

claroscuro para denotar las características peculiares, como la edad, o carácter del individuo, eran ligeras variaciones, por ejemplo, la curvatura de la cara, esto se hacía con la finalidad de intentar plasmar, un parecido más cercano, a la realidad. (Francates, 1988, p.48).

El retrato pudo haber cambiado de estilo pero su finalidad hasta ahora era algo que mantenía semejanzas, ya que si no era un nexo de alguna u otra forma con la muerte, era un ornamento decorativo sobre muros o utensilios.

En el cristianismo, se proporcionó un fenómeno interesante ya que en un inicio se negó la fidelidad, credibilidad y valor de la pintura del retrato, pero después y con ayuda de los papas, pudo esta expresión artística encontrar otro objetivo, que le dio validez por sí solo y pretextos para desarrollarse.

El retrato fue entonces, una imagen que servía para destacar la presencia de alguien. Fue así como apareció la figura del donante, estas personas, querían, ganar un favor divino, ya que en cristianismo, si algo se destacó fue la posición martirizante del individuo, y con ello se buscaron, formas de alabar la fe a partir de construcciones, que los privados ofrecían a las iglesias, así como donaciones, en este caso, reta-

blos, y murales en los cuales, aparecía el donante. Esta modalidad dio paso a un cambio en el soporte pues se comenzaron a hacer cuadros en retablos, que bien pudieron desplazarse, la composición fue a manera de trípticos, y cuyo principal tema fueron las alegorías cristianas.

El donante primero fue expuesto como un simple espectador de la acción en planos en los cuales su imagen no destacaba, la figura principal siempre fueron hasta este momento, personalidades religiosas, santos, vírgenes, etc.

El donante poco a poco se fue haciendo más presente hecho que exigió mayor parecido físico, tal uso de la imagen fue también utilizada por diferentes papas destacando la figura del papa Pío II.

El cual encontró en el retrato la forma de hacerse presente en lugares en donde no podía estar y además, su imagen fue un símbolo de su poderío, el cual descentralizó Roma, y debido al cambio político operante, trajo como consecuencia que la iglesia tomase, fuerte dominio, y por supuesto la figura máxima de la institución fue sin duda alguna la del papa.

En algunos manuscritos encontrados de esa época, se encuentran ilustraciones a veces representan a ciertas figuras políticas, o eclesiásticas, los

cuales, nos dice Fracastel, no eran fidedignas ante el modelo, pero que si guardan semejanzas en común, por lo tanto se intuye que el retrato, se sigue haciendo a petición de alguna persona, característica que da vida a esta modalidad de pintura a lo largo de su propia historia, y que el artista hace lo posible por interpretar a la persona en cuestión, a partir del resguardo de sus características principales, que por lo que se ha analizado, no nace de la observación al natural. El retrato papal, difiere de ello, en parte por que las exigencias mismas que el personaje le requieren al artista, necesita crear obras que si guarden su semejanza, por lo que tanto el retrato de dónate como el privado, mismo que por primera vez comienza a cobrar importancia en por sí mismo, ya que no estaba supeditado a otro fin que el de mostrar la imagen del modelo.

“La verdadera y más autentica preocupación del obispo de Roma consistía en testimoniar su presencia con la colocación de su retrato en los lugares consagrados donde se reunían los fieles.” (Fracastel, 1988, p.55).

La figura del Papa debió tener un carácter político ya que en tiempos en los que la Iglesia debía ejercer su dominio la representación de este personaje ayudaba a esclarecer la jerarquía, en tal institución, lue-

go que las catacumbas fueron abandonadas por construcciones mas ostentosas llamadas basílicas, la figura del Papanos dice Fracastel aun ocupaba un lugar privilegiado en ella, y la pintura de este se caracteriza por denotarle a partir del tamaño en relación a las demás personajes en la pintura, en la composición se centra el personaje más importante que sin duda fue una esquematización de Cristo o de otro santo que es acompañado por demás personajes entre los cuales ha de hallarse el del Papa pero a este se le destaca como anteriormente se había dicho, por tener algún tamaño mayor o ciertas características que le hacían sobresalir, este estilo Romano, cambio paulatinamente al ser afectado por una nueva ideología que comenzó por querer minimizar al hombre ante el ser divino.

Un nuevo estilo, el bizantino surge a partir de este momento, comienza en Ravena, como ejemplo de ello, encontramos que un retrato de Pelagio II, lo plasma más pequeño en comparación con las demás figuras.

Con respecto a la técnica en la cual se desarrollan las obras hasta ahora se utiliza el mosaico, para elaborar dichas obras, y su uso fue requerido también por figuras no eclesiásticas como los gobernantes, entre los cuales se encuentra el emperador Justiniano y su esposa,

que en esta nueva etapa en la cual, fue él quien ejerció un imperio destacado en Bizancio a de unirse a los retratos, junto a sus allegados en el poder.

Para destacar un nuevo interés político, el artista ha de tener que plasmar a las figuras con mayor veracidad pero comienza a denotar características psicológicas en las formas que intentan resaltar la función de la obra, es decir, se plasma al emperador, con rasgos fuertes, que quieren manifestar su poder, a su mujer, con expresiones devotas, luego el retrato debe comenzar a adecuar signos visuales que sin o manifiestan la verdadera personalidad del individuo si, su posición social.

El impulso hacia la pintura es dado entonces, primero por la iglesia y luego se reforzara a petición del emperador que quiere igualmente destacar y hacer presente su poder.

Como la pintura siempre ha sido reflejo del cambio social, un cambio en su realización se debió a la influencia bárbara, que en Bizancio se dejó sentir en los mosaicos situados en Ravena.

“En mi opinión, salta a la vista en los mosaicos de Ravena, que un amplia parte corresponde al gusto bárbaro: las joyas desmesuradas, con grandes piedras precio-

sas, las fíbulas, los ornamentos... ¿no son evocadoras de los objetos que los bárbaros han traído con ellos? (Francastel, 1988, p.55).

Según este autor, el haber incorporado a través de decoraciones más profusas y ser captados con mayor detalle en la obra pictórica, fue una aportación bárbara, y si se reconoce el hecho que el Papa Pelagio de origen bárbaro en esta época fue quien dictó la ejecución de su retrato, puede que la influencia este bien sustentada en Ravena, se vivió una variación de estilo provocada por la influencia bárbara y por el uso que se le dio a la pintura, objetivo meramente político, que justifico el parecido y con el paso del tiempo exigió mayor fidelidad del parecido así como la atención necesaria en adornos que igualmente reforzaban la riqueza a la personalidad del individuo. En el caso de personas sin orígenes religiosos, en la iglesia, hubo que adecuar elementos visuales, que denotaran la santidad de la figura, como las variaciones de color, o formas visuales como halos, nubes, coronas, etc.

Los elementos visuales que sirven como refuerzo de alguna característica no visible, han por lo largo del tiempo estado manifiestas, pero es en esta época bizantina, en donde, encontramos el ejercicio consciente del artista para incorporar elementos gráficos a su obra que encierran un significado

por si solos, recursos visuales que aunados con la expresión que en siglos posteriores se tornara más detallada, hacen del retrato no una mera identificación icónica del ser, sino una forma visual que representa al individuo y la idea que quiere que los demás perciban sobre sí mismo.

En la sociedad de esta época la mujer como anteriormente no ha de tener un lugar equitativo, sin embargo, su presencia en el arte siempre ha sido un factor constante y de importancia relevante pues su presencia alude diversos significados, en este periodo histórico, en el cual la iglesia tenía un innegable dominio, la presencia femenina en el arte ha de estar manifiesta por una figura que encarna la historia de la virgen que da a luz a un hombre que se convertirá en la base del catolicismo.

El cristianismo tiende a generalizar al hombre, y sus pasiones así como su forma de vida, ha de seguir un canon el cual no pretende profundizar o desarrollar las pasiones humanas, sino, ha de intentar seguir un modelo, por lo que las primeras manifestaciones del retrato en este periodo aun cuando intentaban captar rasgos personales han de centrar la atención no en la persona y su representación sino en que la idea o concepto de esta sea lo suficientemente

reconocible.

La iglesia comenzó a inculcar una forma de vida que tiene como objetivo la espiritualidad máxima basada en una vida que pretende encerrar las pasiones humanas, el cuadro como habíamos mencionado a principios de este capítulo pierde su valor artístico convirtiéndose solo en la armazón que encierra el alma, misma que pretende ser perfectible.

El papel de la mujer en este periodo histórico ha de sufrir este mismo impulso renovador, que pretende idealizarla, todo ello expresado en la figura de la virgen que será icono de pureza, amor maternal que ha de expresarlo a partir del sufrimiento.

Por lo tanto en la pintura que refleja siempre parte de la ideología actual, se expreso mediante, escenas que recordaban el sufrimiento y la ascensión de la virgen, mujer terrena que se elevó a un grado superior al concebir por gracia del espíritu.

La imagen de esta mujer que físicamente debió ser inventada, se diferenció de otras figuras en el plano pictórico por halos y la expresión contemplativa que siempre le acompaña así como demás, motivos que refuerzan la idea de que no es solo un ser humano común sino una figura

de mayor importancia. Los Papas, donantes y santos han de acompañarle en la mayoría de las escenas, siendo todos ellos mostrados en lejanía para denotar menor importancia ante esta.

Si bien el parecido hasta ahora no es aun el principal objetivo de la pintura ha de comenzar a manifestarse como rasgo común del arte pictórico, pero otro aspecto ha de comenzar a gestarse, el uso del lenguaje corporal como parte del código artístico.

Desde los comienzos del arte las representaciones artísticas han tenido como base el estudio de la realidad pero han de interpretar otro significado mediante el uso de formas y colores como mencionamos antes, elementos que connotan una idea diversa, el catolicismo ha aportado gran cantidad de signos que se integraron en la pintura, uno de estos planteamientos es precisamente el diferenciar una actitud divina de una mundana, o mejor dicho un ser con forma humana que necesita decirle al espectador su intención por adquirir ese sentimiento espiritual, contemplativo.

El uso de la gestualidad humana en el arte comienza a ser un elemento que favorece a tal problemática, ya que el uso de una expresión en el rostro y cuerpo comienza a formar parte de un código, o lenguaje visual, que aun cuando faltan

todavía siglos para que se le de mayor importancia, ha de presentarse sutilmente ya en este periodo.

Las figuras si bien aun no rompen con la rigidez, comenzaran en intentar simular sentimientos a partir del lenguaje corporal con mayor énfasis en el rostro pues el cuerpo aun permanece estático.

Es importante destacar la presencia de expresiones faciales genéricas como parte del discurso visual, por que el estudio de las expresiones humanas ha de estar presente en el lenguaje del hombre desde sus inicios pero en el arte curiosamente se tardo en manifestarse, ya que el realismo en el retrato, su semejanza, con el ser a representar no ha sido hasta ahora el objetivo principal, tuvo que ser necesario identificar a un sujeto específicamente como en el caso de los Papas, pero el interés del arte no es el de representar aun sujetos ni su mundo interno sino presentándolo al mundo como ha de ser entendido por la sociedad valiéndose de varios recursos visuales, entre ellos el lenguaje corporal.

Si bien en Grecia y Roma, nos presento un excelente estudio sobre la anatomía que se plasmó con grandeza en las esculturas y vasijas, y fue también sede de las reflexiones a partir de las pasiones humanas,

de la sociedad, su organización y del lenguaje no verbal; la edad media sufrió un estancamiento en las diversas manifestaciones artísticas por ser ellas solo un medio para representar otra idea política.

Tal significado dual, el valor estético del arte y su función para destacar algún mensaje social y político con el tiempo desencadenó estudios y disciplinas que diferenciaron bien sus objetivos, como se explicara en apartados posteriores, ya que del arte nacieron nuevas formas de crear formas visuales.

El arte que usó el retrato como medio para expresar un mensaje, utilizando no solo los rasgos personales del sujeto a retratar sino también adecuándolo al significado de sí que desea connotar.

El acercamiento a los rasgos característicos y personales del ser a retratar nos dice Francastel queda expuesto en los restos que aun se preservan del retrato en la capilla de San Venancio en Letrán de Teodoro (640-649).

“Que parece expresar, comparada con la de los santos que la rodean y que están igualmente en buen estado, un carácter personal indiscutible.” (Francastel, 1988, p.60).

Otro ejemplo de esta nueva inquietud por expresar rasgos más personales es el retrato de Juan VII, que en una descripción del Lieber Pontificalis, texto que hace una breve descripción del el como una persona de aspecto frágil y tímido, refuerza esta concepción acerca del parecido, Juna VII adema se hizo retratar para que sus pinturas fueran vistas en distintas iglesias todos con sus fisonomía característica, que por cierto no aparecía sola, nos dice Francastel que aparecía adorando a la virgen.

“De rodillas, rindiéndole los honores imperiales que en esta época no eran de ninguna forma ofrecidos a la madre de Cristo” (Francastel, 1988, p.61).

Nos dice el autor que tal vez fue un retrato que tenia por segundo significado el revelarse de alguna forma o poner de manifiesto que este papa, no deseaba someterse ante el emperador. Es así como podemos sino concluir, determinadamente pensar que el retrato por si mismo guarda más de un significado que el expresado literalmente, que sigue siendo un medio para expresar ideales políticos.

Un elemento destaca en el cuadro de Juan VII es un rectángulo en forma de aura que corona su cabeza, símbolo rescatado posteriormente en otras obras pictóricas, por lo que el retrato papal

sigue siendo generador de diversos estilos y elementos visuales que aportan a la comunicación visual un lenguaje propio.

Por otra parte, es evidente que el retrato papal ha conocido modas que crearon tipos convencionales. Existió la moda del rostro ascético y demacrado de corte triangular en la cual se clasifican los retratos de Juan VII, Pelagio II... así mismo tiempo que la moda de las cabezas cuadradas con el rostro dilatado, típicamente romano, como el de Teodoro I o el de Adriano I. (Francastel, 1988, p.61).

Decíamos anteriormente que la expresión corporal del sujeto se generalizo en pos del significado, más que una moda como nos indica Francastel, es una elemento visual que nace de un convencionalismo y de una realidad observada. La comunicación no verbal, es un conjunto de signos que el hombre ha de aprender y de manifestar sistemáticamente pues de no ser así no podrá formar parte del código de comunicativo que se pretende ejercitar, por lo que el rostro demacrado expresado plásticamente a partir del contraste del color o la esquematización en línea del rasgo es si bien un rasgo personal del ser también pudo ser adherido con la finalidad de extender un estereotipo de figura Papal, que además pudo contener en

esa expresión plástica demacrada una idea segunda que el cristianismo gusta de profesar desde aquellos tiempos, el sufrimiento como forma de vida al entenderlo el sacrificio como la sublimación del espíritu, tal rasgo ideológico es de importancia, ya que con el paso del tiempo en el desarrollo del retrato veremos a tales figuras eclesiásticas, plasmadas con expresiones faciales que remiten al sufrimiento o contemplación.

El retrato es ya una suma de de significados que se representan teniendo como base la semejanza o generalización de la fisonomía humana, que a partir de ella ha de expresar un mensaje al espectador, que pueda leerlo gracias a el reconocimiento de los convencionalismos y de la experiencia propia.

Si bien fue el retrato papal y el imperial los impulsores del retrato, no fue por apreciación artística, sino como se menciona antes para hacer de ellos un medio de expresión que le ayudaba a esclarecer ciertos ideales aun entre ellos.

No hemos descubierto ningún retrato de Carlomagno realizado en vida, a excepción del mosaico de Letran que fue encargado por el Papa León III con un designio vejatorio. Se ve en al rey de los francos arrodillado a los pies de San Pedro (es decir, delante del

símbolo del Papa eterno). (Francastel, 1988, p.65).

Como Carlomagno estaba en contra de los emperadores iconoclastas que habían negado las pinturas de Cristo este retrato ordenado con un Papa fue otro ejemplo del uso de la pintura como reflejo de la sociedad y de los cambios políticos operantes en ella. Aun cuando los emperadores que apoyaban el uso de las imágenes se valieron de estos para hacer de su imagen un símbolo reconocible fácilmente aun no era esta práctica algo imprescindible, ya que no existen pruebas fehacientes de que los retratos realizados para personas influyentes fueren realizados basándose en el modelo, algunos de estos aun se realizaban guiándose en descripciones u obras realizadas anteriormente y solo eran estas incorporados en grandes obras pictóricas o mosaicos, encontramos ejemplos de algunos retratos en libros iluminados.

Ejemplo de lo anterior son las imágenes encontradas de Lotario I y Carlos el Calvo, nietos de Carlomagno, en manuscritos iluminados como, el Evangelario conservado en París y en otros textos.

Las imágenes de Lotario son sobrias. En el rostro, destacado especialmente, los rasgos se asemejan de una imagen a la otra, sólo difiere la expresi-

ón. Por el contrario las imágenes de Carlos insisten tanto sobre el carácter real de la representación que el cuidado de la personalización se encuentra relegado a segundo plano. (Francastel, 1988, p.65).

El parecido con el modelo más que ser una preocupación de nuevo era logrado a partir de convenciones que los artistas debían seguir preocupados mayormente por mostrar más un concepto a partir de la figura imperial que mostrar su verdadera personalidad. El retrato fue mas una expresión simbólica que quería enaltecer al rey de tal modo que se le fuese considerado como un hombre protegido por la gracia de dios, es decir era el espíritu quien le daba el poder divino para gobernar, idea que era reflejada en las pinturas a partir de elementos antes incorporados.

Por otra parte, estas imágenes no eran verdaderos retratos. En la pintura medieval, las figuras se caracterizan no por sus rasgos físicos reproducidos lo más fielmente posible, sino por sus atributos simbólicos y por sus nombres, pulcramente escritos en letra romana o gótica; una corona, una espada, un yelmo, un libro, una llave, junto con el rotulo correspondiente, convertían una figura esquemática e impersonal en el vivo retrato de Justiniano, Alfonso X el

Sabio, el Cid o Ramon Llull. (Azara, 2002, p.83).

En Ravena, donde se desarrolló el imperio Justiniano, la composición del retrato del supremo gobernante era integrada siguiendo la organización propia de un homenaje de los acompañantes hacia el rey, mismo que era presentado de pie y rodeado de un nimbo. Tal composición fue variada en el retrato de Carlos ya que este se rodea de su corte conformada por seres terrenos y celestiales, la figura principal se destacaba por la jerarquía ya que se le situaba en el punto de atención central de la obra, y los simbolismos eran integrados para denotar la idea de que la gracia divina y la protección de Dios le acompañaban, lo cual estaba representado por una mano sobre la cabeza del gobernante, pero la figura del rey estaba sentado en el trono, y sin nimbo.

La nueva disposición de las figuras iniciada por Carlos, nieto de Carlomagno pretendía decir que el rey era el más importante hombre pero, solo sucedía ya que Dios había concedido tal honor, tal moda o tendencia en el retrato imperial fue abandonada debido a los problemas que la iglesia enfrentó en siglos posteriores con el imperio.

El retrato pudo defenderse en esta época iconoclasta en la cual la imagen sufrió

represión, gracias al interés tornado en este por los dirigentes del estado y del clero. Pero un interés personal por otro grupo de personas influyentes le dio paulatinamente una nueva oportunidad para desarrollar distintos estilos y técnicas, a este género pictórico.

La donación fue otro aspecto que impulso el uso del retrato, la gente adinerada encargaba retratos en donde se plasmaban escenas alegóricas en compañía de santos con la finalidad de ser expuestos en las iglesias, los demandantes solicitaron que su rostros con características mas o menos afines a ellos se incorporaran a manera de personajes secundarios en la composición de la obra, este uso fue principalmente realizado en Roma y Grecia.

Será adoptado tanto para la decoración como para el manuscrito iluminado, siguiendo en este último caso el ejemplo de los príncipes, y a continuación se hará extensivo al retablo cuando este nuevo ritual haga su aparición aproximadamente hacia el siglo XIV. (Francastel, 1988, p.69).

Esta forma de insertar imágenes en los manuscritos dio paso a una nueva modalidad, en la cual los

personajes importantes eclesiásticos también hicieron su aparición demandando incluyesen sus rostros en estos manuscritos los cuales a veces incluían el nombre del escriba.

El hecho de ilustrar escritos fue un comienzo para lo que hoy en día denominamos ilustración, el cual tiene como objeto reforzar el texto a leer, si bien el desarrollo de la pintura cuanta con su historia y evolución el de la ilustración comienza a ser más visible a partir de este periodo en que no es por apreciación meramente estética la inserción de imágenes en un texto, sino como mencionamos antes el objeto de esta era el presentar personajes importantes y relevantes en el manuscrito.

A partir de esta práctica de incluir rostros y darles mayor importancia comenzó a ser el retrato individual una presencia en el arte que se va desarrollando paulatinamente hasta cobrar importancia por sí solo y ya no necesitar de la compañía de algún santo que justifique su existencia.

El autorretrato comenzó cuando los mismo escribas insertaron su imagen, como lo fue el retrato de Eadwine, monje de Canterbury, personaje ingles que ilustró

su imagen en el salterio de Utrecht.

El interés por la imagen como describimos en anticipados índices de este mismo trabajo nació desde épocas muy anteriores a la edad media, sin embargo fue en esta en donde la representación dio un importante progreso, ya que con el uso de los retablos, donación por encargo, elaborados en madera que a forma de dípticos hacían que las pinturas ya no fuesen instaladas solamente en la paredes y su estructura móvil hizo posible, representar mas de una escena en un mismo retablo, provocó que los donantes o personajes influyentes tuviesen oportunidad de mandar a hacer sus propias imágenes. Antes de dar inicio a el retrato del personaje y ser esta representación el fin importante y justificado para la existencia de la obra, algo, tuvo que suceder y fue la "presentación a cargo del santo", el cual es un título para generalizar el uso de la pintura con una temática determinada, la cual es, que él, donante influyente se hiciese presentar a la virgen por ejemplo por medio de otro santo, y la virgen si fuese el caso aun era la figura principal.

Un cambio en esta tradición fue un antecedente impor-

tante para que el retrato pusiese su interés en el representado y no lo tomara solo como parte de la escena eclesiástica o imperial.

En los comienzos del siglo XIV, exactamente en 1317, un pintor de Sienna Simon Martini, visitando Nápoles, hizo para el rey Roberto de Anjou una efigie que se considera que marca una fecha en la historia del retrato pictórico. (Francastel, 1988, p.74).

El cambio en esta pintura fue más por la calidad con la que se ejecuto aun no expone nada nuevo en tanto a la composición pues se trata de la usanza de representar una coronación que es otorgada gracias a un favor divino, el Rey Roberto es coronado por San Luis. Sin la presentación de algún santo, cabe aclarar que esto era posible puesto que se trataba de un rey, para un donante común era mejor se plasmado bajo el cobijo de algún personaje bíblico.

Para que ocurriera un cambio en cuanto al valor icónico de la obra aun tendremos que esperar un tiempo sin embargo en otra obra de Jean Fouquet "Esteban Chevalier, presentado por Esteban" y en citada anteriormente, ya se nota un interés mayor en plasmar con más importancia el ser represen-

tado, no es un personaje secundario, en la composición destaca el santo y el donante aun que este aun en un tiene un lugar menos privilegiado por que se encuentra en la parte inferior del cuadro, y por supuesto el parecido es aún mayor que en los ejemplos realizados en mosaico siglos posteriores.

El donante común que necesitaba aun ser presentado abandona esta costumbre paulatinamente para incorporarse solo a la escena, ya sin un intermediario, pero aun no se le encuentra asilado totalmente de la alegoría.

Un ejemplo de este retrato en el cual el donante va cobrando mayor importancia en la escena es de Van Eyck, "La virgen del Canciller Rodin", en Flandes; esta pintura nos dice Francastel fue un gran cambio compositivo, ya que la virgen abandona su posición en el centro del cuadro para ser situada en un costado y el donante esta frente a ella a la misma distancia en la intimidad de una arquitectura que por medio de una ventana deja ver un paisaje sin figurillas angelicales, es un paisaje natural, real, de la zona en donde se realizo el retrato.

El mensaje que esta pintura diferente de las costumbres, puede estar sujeto múltiples interpretaciones,

pero lo que interesa a este proyecto es la composición pictórica en la cual el donante aparece en el mismo plano que la figura principal, y que esta ya no está centrada, el equilibrio visual esta compensado de igual forma, por tener a dos figuras en ambos extremos.

A partir de esta pintura, las escenas en donde los santos conviven con los donantes en un espacio cotidiano, se hicieron parte de una nueva costumbre; fueron una varias pintados donantes y santos como si todo ocupasen igual plano físico, la cercanía entre los seres espirituales y los mortales esta próxima en tanto a la disposición visual de las formas como en su significado.

En esta modificación de los personajes en el cuadro, comenzamos a percibir un cambio que se hará más visible en siglos posteriores, cuando el cambio ideológico le otorgue al ser humano una revalorización.

En Flandes se le permitió al retrato del donante continuar un camino que le permitiera, mayor flexibilidad en la composición pero en Italia no sucedió lo mismo, aquí la costumbre de representar solo escenas entre seres de mayor espiritualidad, fue lo común hasta el siglo XV, en el que los do-

nantes o sus descendientes aparecen a manera de retrato colectivo en conjunto con las divinidades sin interactuar con ellos de forma directa, son personajes que aparecen en un tercer plano.



La “Adoración de los magos”, fue un tema que le permitía a los donantes hacer aparición en la escena ya que el número de figuras era basto, pero estas presencias en los cuadros ya no eran tampoco en Italia privilegio de reyes, cualquier personaje adinerado que financiara la obra o que le diera una aportación cuantiosa a la iglesia que la exhibiría podía incluir su imagen o la de algún otro personaje que le resultara importante en la representación.



Pintura Bizantina.

Ejemplos existen de tales intrusiones, como lo es la capilla que pinto Ghirlandaio, para los Sasseti, los cuales aparecen en el fresco, pero en un lugar menos privilegiado que los Medicis, estos figuran en el plano central y a un costado el milagro que es el objeto de representación.

Los Medicis, familia de grandes influencias serán impulsores del arte a partir de este momento, en donde se efectúan pinturas por encargo, la libertad del arte solo es expresado por quien lo paga no por quien lo ejecuta, el pintor aun no goza de la libertad deseada para expresar contenidos diversos.

El retrato que resurge de un movimiento iconoclasta a partir de los comienzos del paleocristiano, ha podido existir, gracias a la finalidad adquirida y al ser este un género que se extendió le permitió al pintor, desde el Quattrocento y en los posteriores siglos, hacer de este una fuente de patrocinio que más tarde le permitiese tener la libertad de expresar sus propios contenidos.

De los artistas de este tiempo que sirvieron a patricios que financiaron sus obras, aun se preservan algunos nombres y pinturas, como las de Roger Van der Weyden, Van Eyck, Portinari, por nombrar algunos.

El retrato libre de símbolos religiosos, y que se centra en el representado ya no como símbolo de poder, ni participe de alegorías, solo la figura de una persona, destacando y plasmando sus propias características, que no pretende lucir más que al hombre, no a la figura de poder, se presenta en Francia a cargo de Juan El Bueno; su retrato lo presenta como un hombre ordinario.

El artista teniendo en cuenta esta voluntad, supo sacrificar la representación de pie para dar toda su importancia a la cabeza. Esta se planta con fuerza sobre una potente espalda y de esta forma nace el retrato laico destinado a una carrera inalcanzable. (Francastel, 1988, p.86).

A partir de este momento, el uso del retrato se hará cada vez más común, y dejará de exhibirse exclusivamente en iglesias o palacios, para destacarse en colecciones personales como la del duque Juan de Berry, destruida en un incendio, o la del duque Luis de Orleans, que instaló en uno de sus castillos una galería de sus amantes.

El retrato de caballete hizo su aparición en Florencia en 1425 y en Brujas en 1430, impulsado en Flandes e Italia, se desarrolló en direcciones particulares, ya que en cada región retomó sus antecedentes.

Primero unas características peculiares han de ser generadas como rasgos comunes del retrato, como lo es la figura de perfil, misma que ha de retomarse a lo largo de la historia desde la época romana en la que el busto de perfil, del emperador se incluyó en monedas y demás objetos. La segunda característica en común del retrato hasta este periodo, es el fondo neutro y la resplandeciente figura del presentado en contraste de su atuendo; tal impresión pictórica era elegida con la finalidad de crear un claroscuro que resaltase al retratado. Los personajes tienen a menudo, unos ojos que parecen mirar hacia el suelo -como si tuvieran miedo de exponer sus sentimientos-, si bien se

saben son observados. Viven ensimismados y, cuando alzan la vista, endurecen tanto la mirada, que frenan cualquier pregunta e impiden la complicidad. Parece como si el pintor los hubiese sorprendido rezando intensa y calladamente. (Azara, 2002, p.91)

Además de las características pictóricas descritas anteriormente la expresión del retratado ha de ser otro elemento que permanece de forma general, esta es fría, en tanto que no expresa enojo, ira, alegría, de forma visible, el retrato ha de exponer con claridad el parecido, más no la personalidad o el sentimiento que reinaba en ese momento en el retratado.

El aire solemne o contemplativo a de presentarse en este género pictórico por mucho tiempo, para demostrar la sapiencia o algún otro aspecto del modelo se han de recurrir a algunos símbolos en el ropaje u objetos que le acompañan, pero en realidad estos primeros retratos de solo centran su atención en el rostro del modelo, la composición es cerrada no permite mayor espacio en el cuadro, por lo que el fondo pasa a segundo plano y en realidad el equilibrio visual se logra mediante la única figura en primer plano del retratado.

Esta características van a acompañar la ejecución de retrato por un tiempo hasta que artistas propositivos como



Isabela Católica anónimo, detalle.

Van Eyck, giren la figura a tres cuartos, sin embargo el carácter sobrio, la figura en aplomo y la poca ambientación del fondo serán características que acompañaran al retrato por mayor tiempo, incluso en varios siglos posteriores.

El retrato francés – que se sitúa en los orígenes del movimiento – otorga partes iguales al trabajo del retratista propiamente dicho y al creador del cuadro, pero en cambio entre sus sucesores, uno desarrolla esencialmente la parte estética mientras que el otro se adhiere al hecho realista. (Francastel, 1988, p.92).

En las diferentes regiones en las que el retrato aparece y se desarrolla tomara características propias y se adaptara a las nuevas influencias que nazcan en las artes visuales, por ejemplo ya se diferencia como lo dice la cita anterior un esfuerzo por hacer del retrato una composición que procure el equilibrio, el sentido estético y el cuidado en el detalle en Francia y Flandes, recordando el retablo; mientras que en Florencia, Italia, se siguen las costumbres del fresco y se apuesta por un composición menos detallada pero de mayor efecto visual a distancia caracterizado por el cuidado en el contraste que permite diferenciar y equilibrar visualmente los volúmenes.

Esta es una pintura centrada en la mirada. Es lo único que luce y tiene vida en el cuadro. De los cuerpos poco sabemos. El artista no los muestra, sino que pasa de puntillas sobre el tema. Lo deja fuera del marco o lo oculta tras rígidos ropajes que parecen a veces pesadas corazas.... más que de hilos de oro, y de las que apenas sobresalen cabecillas de tentetieso, algo desvalidos de patética y tiesa mirada. (Azara, 2002, p.90).

Los personajes a retratar eran tanto hombres como mujeres, y se les incorporaba rebuscadas vestimentas y peinados, que retratasen su linaje o estilo de vida. La ambientación varía según preferencias artísticas del ejecutante o del país.

La expresión corporal que denotaba significados diversos, es en este nuevo retrato, suprimida al utilizar un encuadre cerrado, que no permite ver el cuerpo, si acaso las manos, pero de aquí en adelante aun cuando el escenario sea un paisaje natural, los cuerpos permanecen rígidos, estáticos, recordando algunos bustos romanos, la pose no es natural, el retrato parecerá una escena artificial, y la expresión del rostro ha de tener pocos elementos que le dejen leer al espectador las

emociones del retratado, los rostros son serenos y serios, si bien se puede leer algún rasgo de la personalidad del individuo será debido a la exactitud con la que el pintor plasme la edad.

Van Eyck nuevamente incorpora en Flandes un elemento nuevo al traer a sus modelos y retratarlos en la intimidad de su propio entorno en el “matrimonio de los Arnolfini”, el fondo neutro en Fouquet, es cambiado por un interior oscuro y lejano, así en Francia se limitó a fondos oscuros, mientras que en Italia se prefirieron exteriores.

“El retrato flamenco es una pintura de interiores físicos y mentales. El mundo de los personajes es limitado y está poblado de objetos cotidianos, tibios de simbolismo, que no turban la paz de los hogares.” (Azara, 2002, p.91)

Venecia se entrega a el uso del retrato libre sin el recorrido del retablo o del fresco, como sucede en regiones mencionadas, el retrato es apoyado por Jacopo Bellini, y posteriormente por sus hijos Gentile y Giovanni, manteniéndose más o menos dentro del canon general del retrato, fondos simples adornos y peinados elaborados así como las vestimentas, y rostros con expresiones contenidas o sutiles. 

2.1.7 Renacimiento

Desde 1480 el retrato, ya había logrado un lugar y valor por sí solo; había podido ser reconocido como género y hacerse de características propias, las cuales se modificaron con el transcurso del tiempo, permitiendo al artista crear imágenes más naturales y dinámicas, con diferentes significados.

La belleza recae en el ser humano, los retratos laicos permitieron acercarse más a la propia naturaleza del ser, y esta se plasma en el lienzo, el estudio de las emociones y anatomía humana, le integran al retrato mayor emotividad.

La mujer fue idealizada al representar a la virgen en el cristianismo, por este dogma, minimizada y en el arte revalorada, pero hasta 1400, aun se le plasma bajo el carácter sobrio del retrato, después de 1490, se le pinta con mayor soltura, los peinados ya no son tan compactos y los ropajes se tornan más livianos, así como anteriormente la joyería y los diversos tipos de textiles fueron representados en las pinturas, ahora, las transparencias en el vestir y la sinuosi-

dad del cuerpo femenino han de presentarse sutilmente para en los siglos que vendrán hacer de la mujer una figura, en la montura que simbolice el erotismo y femineidad.

“En Florencia no sólo cambia el tipo de retrato, acompañándose desde ahora con el paisaje, sino la misma figura comienza a vivir y a moverse. Con Ghirlandaio, Botticelli, Piero di Cosimo y Lorenzo di Credi, la mujer en particular adquiere rasgos todavía inéditos.” (Francastel, 1988, p.106).

En el siglo XVI el retrato tiene varias modalidades, puede ser de una sola persona en tres cuartos, frente, o de perfil, de cuerpo completo o de medio cuerpo, el fondo puede ser el interior de una construcción, exterior o neutro, posteriormente el retrato grupal se hará también requerido y bien aceptado, así como el ecuestre, del que fuera exponente Paolo Uccello en 1436.

Con la aceptación del retrato y su creciente popularidad los artistas pueden elegir varias opciones y experimentar otras para su realización, el fresco será abandonado y se preferirá el caballete para el retrato, el uso

del óleo ahora le permite al artista desarrollar su habilidad con mayor soltura.

Los artistas son los que aun siguen aceptando bajo comisión encargos de retratos, aun no existen retratistas especializados, y este género sigue aunque creciendo provechosamente siendo relegado, es decir, no se considera una obra artística realmente al retrato, era más bien la forma de conseguir un proyecto más importante para el artista; debido a ello, el retrato a veces no posee la firma de quien lo hizo, sobre todo a lo largo del Quattrocento Italiano, en Flandes y Venecia si se incluía la firma aunque no en todos los casos.

La belleza recae en el exterior del modelo, se le trata de plasmar con la mayor perfección tanto al ideal, es decir, no se pretenden captar sus defectos sino hacerlos parecer grandes y maravillosos, así como en la escuela clásica, en los tiempos grecorromanos, la belleza física por fin ha de expresarse nuevamente en el retrato.

“Los retratos renacentistas son figuras nítidas, perfectamente siluetadas e idealizadas, de cuyo rostro ha sido eliminada u

ocultada cualquier imperfección humana.” (Azara, 2002, p.99)

Hubo diferencias entre las escuelas, el retrato se manifiesta con la misma fuerza pero con una ejecución técnica que atiende diferentes modos de captar al ser, por que se busca en unas regiones la belleza y la idealización y en otras hacer un retrato realista no solo por la búsqueda del detalle y parecido físico sino también que refleje el vivir de las diversas clases sociales.

El retrato estuvo expresado bajo estas dos tendencias y al ser este un elemento casi aislado de las grandes composiciones debido a la importancia relativa con la que se le apreciaba, no fue afectado por un importante antecedente, la pintura vivió una aportación hecha por Alberti, que fue un parte aguas histórico, ya que, se le comenzó a entender como una práctica que debía entender preceptos metodológicos.

El estudio de la perspectiva, el canon, y demás elementos armónicos, fueron estudiados metódicamente, y las rejillas de oro de la pintura fueron valoradas y ejecutadas con gran preocupación por los artistas del tiempo; al ser el retrato una obra aparte no se incorporaron tales reglas con la misma importancia que a las grandes obras, hasta este momento, era ejecutado bajo la petición de alguien más, y aunque el retrato también vivió grandes cambios, realmente la composición a partir de ahora

sentó bases que más adelante y aun en los tiempos se continúan ejecutando, el perfil, tres cuartos, de pie o en acercamiento, serán las formas tradicionales con las que se plasma a un individuo. Con respecto a la belleza, a partir de este periodo se elevaron las características del modelo, y se le presenta nuevamente no como es el ser sino como pretendió ser entendido, así como en la época medieval, se le rodeaba de diferentes simbolismos, visuales, ahora será a partir de su propia fisonomía revalorada que se presente una idea del personaje en cuestión.

A partir de las ideas de Vitruvio y Alberti, y la inclinación de este periodo por reevaluar y basarse en los tiempos del periodo grecorromano, las obras que se produjeron en el renacimiento en el primer cuarto del siglo XVI, eran trabajos que buscaban la conciliación entre la teoría y la práctica, que tenían por finalidad expresar la belleza física, no solo la reproducción “fidel” del modelo, sino la superación de este en el lienzo.

Santo Tomás de Aquino fue otro personaje que influyó de forma directa en el arte mediante sus escritos, él decía:

“Un artista concibe la forma que quiere representar de acuerdo con la obra de otra persona que ha sido contemplada con anterioridad” (Francastel. 1988, p.110).

En esta cita se pone de manifiesto la predilección por seguir obras anteriores, haciendo referencia a el periodo clásico, romano, los artistas de esta época, entonces tomaron varias influencias para incorporar a sus obras lo que consideraban un estilo más natural y expresivo.

El parecido, no solo era tomado en cuenta, se tomaba como guía para hacer de la imagen del modelo, una obra en la cual el fuese presentando en un mejor estado, por ejemplo Piero Della Francesca retrato al duque de Urbino, que no era agraciado y tenía ciertos defectos en el rostro tomando su mejor perfil, Ghirlandaio, a su vez expuso una preocupación semejante en sus obras por rescatar la belleza aun cuando esta no fuese la mayor cualidad de sus modelos; Tiziano en un periodo no muy lejano, será reconocido por la capacidad “rejuvenecedora”, en su retrato a Isabel, logró captar a su modelo de entonces 63 años, con la lozanía y frescura de una joven.

El retrato será expresado de forma distinta en las regiones Ítalo flamencas, la influencia que se sigue es la belleza idealizada, y en las regiones germánicas, la captura de los verdaderos defectos y expresiones del modelo, se hará sentir paulatinamente hacia finales del siglo XVI, estas dos tendencias y la Reforma serán los principales factores que caractericen al retrato en este periodo histórico.

Varios son los nombres de artistas que ejecutaron retratos de gran valor pictórico, mencionaremos a los más representativos, hacia nuestra búsqueda por el desarrollo del lenguaje corporal y de expresión facial en la pintura.

Alberto Durero fue un artista que denotaba preocupación por la representación psicológica más que por la fidelidad de la representación del rostro, el camino que recorre y su desarrollo como artista nos es mostrado a partir de sus propios autorretratos los cuales, incluyen una expresividad lograda a partir del color, la pose y la gestualidad del rostro aun cuando son retratos donde se le muestra serio, la mirada es como siempre un signo que deja leer alguna emoción contenida.

El ejercicio por la representación del individuo y las tendencias queda expuesto en su retrato a una joven de la familia Fülegerin, en donde la presenta dos veces en el mismo plano, de forma distinta una a la manera usada en la edad media, discreta y en actitud orante; la otra a la nueva tendencia con ropaje ajustado joyería y en pose relajada.

Con el tiempo él retorna al fondo neutro para evitar mayores distracciones de su objeto de estudio a la expresión, y representación del mundo interno del personaje.

Durero concentra sus esfuerzos en la mirada, que permanece aguda y abierta como en las obras de su juventud aun cuando

el parpado superior se pliega como si quisiera ampliar desmesuradamente la puerta que conduce a los secretos del espíritu y del alma. (Francastel. 1988, p. 113).

La victoria del parecido en el retrato es por mucho superada hacia esta época, en la cual, el artista encuentra otra tema de estudio, si bien la técnica es lograda a partir del óleo y el paisaje es dejando en segundo plano, se vuelve la mirada del pintor hacia la mirada y la presencia del retratado, una vez libre el retrato de las presiones eclesiásticas y su interés ha de centrarse en la gestualidad de la forma humana.

La producción de retratos en como nunca requerido, tal vez debido esto porque el protestante pueblo, que vive el desarrollo de la reforma deja de lado la pintura religiosa por motivos principalmente políticos, ya que de nuevo una iconoclastia en la iglesia se manifiesta no así en la pintura libre, laica, en donde el retrato florece, entregándose a la revelación de la emoción humana.

Los géneros del retrato también se extienden una vez que el religioso cae en desuso, se producen más de corte (los gobernantes y sus cortes europeas), oficiales, alegóricos, filosóficos, de grupo, individuales, familiares, campestres, mórbidos, etc. Los retratos mórbidos incluyen osamentas y fueron hechos para

recordar la fugacidad de la vida y de la certeza de la muerte, si recordamos que el retrato ha estado relacionado con la muerte desde sus orígenes no sería extraño que esta sea retomada en diversas etapas del retrato, la forma en la que fuesen solucionados algunas de estas pinturas sugiere que el modelo sea entendido como un ser que está vivo fuera del lienzo pero al ser este una pintura, comienza a surgir un valor psicológico que es propio del retrato, ya que la persona plasmada sigue en presencia mientras que el cuadro exista, pero a la vez esta misma está ausente al ser este una representación de ella.

Algunos de los retratos mórbidos fueron realizados para lograr un efecto óptico se dijo antes, el cual era logrado a partir de la disposición del cuerpo del modelo, del clarooscuro y de las sombras, el modelo se aprecia estático dentro de la pintura contenido dentro de un marco pintado y una mano o parte del brazo "atraviesa" en cuadro, al incluir el marco dentro del mismo lienzo se logra la ilusión de que el retratado se acerca a el exterior.

El interés por representar el retrato y armonizar su contenido simbólico así como la técnica, fue por Leonardo Da Vinci, a reevaluar el fondo y de nuevo retornar a el paisajes inserte una mera ambientación, le da importancia a la vez que lo convierte en un parte imprescindible de la pintura y el estudio de la expresión

humana se ve revelado en uno de sus más famosos trabajos del cual hasta hoy día se formula teorías por su enigmática realización, la Mona Lisa o Gioconda, es un ejemplo de que con el estudio y el uso de la geometría así como un estudio detallado de observación en cuanto a la anatomía humana se puede lograr.

El rostro de la "Gioconda", y su enigmática sonrisa está planeado para que por medio de una estructura circular se logre la proporción del rostro, de nuevo vemos como sutilmente una expresión de gran significado visual se plasma sin la necesidad de caer en la expresión obvia de la sonrisa, mas es significativo el estudio del lenguaje corporal que Leonardo entendió, y el cual consigue expresar mediante la representación de los pequeños pero determinantes cambios en el rostro que le provoca cada emoción.

De la maestría y grandeza de Leonardo, muchos informes y escritos existen en nuestros días, ya que estudió no solo lo pertinente a la figura humana sino también otras disciplinas; pero lo que interesa a la pintura y al retrato son sus escritos, obra y estudios, por que de él, la pintura hizo consciente que la anatomía y la gestualidad humana debían ser metódicamente atendidos, antes que caer en convencionalismo como en la edad media fue la

mirada elevada que sugería contemplación, en este periodo, será la expresión misma y para Leonardo lo suficientemente importante como para atenderle con gran cuidado.

Y así es como el rostro no extrae en absoluto su vida y su encanto de la receta que enseña el Tratado: "Harás las figuras de tal manera que resulte fácil comprender cuáles su espíritu; si no es así, tu arte no será digno de ser elogiado" (Francastel. 1988, p.117).

El interés por leer la emoción en el modelo, se encierra en esta frase en la que Francastel recuerda a Leonardo su preocupación por aprender y plasmar los rasgos visuales del lenguaje no verbal. Similar estudio recae en el trabajo de Rafael y de Miguel Ángel, el estudio del periodo grecorromano, les hará entender a la figura humana con mayor dinamismo y plasticidad.

En Alemania ocurre que el retrato es el objeto de representación de la realidad sin la ocupación minuciosa por la metodología y el estudio de los italianos, el retrato es el filtro que plasma la imperfecciones del modelo y su carácter, en este país también encontramos destacado representantes del renacimiento, como los es Holbein. Este artista fue requerido por Frobenius como dibujante en los talleres de grabado

por que cabe mencionar que en Venecia Aldo Manuncio destacó esta profesión la cual aun quería conservar el estilo de los impresos como si fuesen manuscritos iluminados, en los cuales mencionamos en el apartado anterior, se incluían imágenes y a veces también retratos.

Luego de la invención de la imprenta de Gutenberg, en toda Europa se inicio una nueva profesión la cual, se preocupaba por hacer familias tipográficas y por otro lado grabado que a veces incluso copiaban obras conocidas y las incluían en los textos.

Hasta este momento los artistas hacían a veces como Holbein este trabajo, con el tiempo, grabadores y pintores tuvieron cada quien su espacio, su gremio, y así nació una de las actividades que en nuestros días es desarrollada por ilustradores, que tiene a su cargo el producir imágenes que han de ser impresas varias veces y que por lo regular, serán el complemento y soporte visual de textos.

A partir de este antecedente se comienza a diferenciar el trabajo de los primeros ilustradores, que se van a dedicar al grabado y de los artistas, si bien todos ellos trabajan por encargo la finalidad de su producción, la forma en la que ejecutan sus trabajos así como

los materiales y soportes les harán diferenciarse en siglos posteriores.

Cranach fue un pintor alemán, que opuesto a el estilo de Durero, integró en sus cuadros paisajes, y para equilibrar el peso de la figura humana con el escenario abierto y más vasto le plasmó aumentando sus dimensiones, ya que si utilizaba la perspectiva correcta el cuerpo hubiese sido disminuido, pero ello solo se presenta en un periodo que varia cuando se establece en Wittenberg.

Para este momento la mujer es pintada ya sea con grandes ropajes o sin ellos, la desnudez es presente manifestada por una nueva concepción de la antigua Venus griega, es esta un elemento frecuente en la composiciones artísticas, dotada de gran valor estético, signo de emotividad y sensualidad.

Con el menor control operante por parte del dogma religioso, el interés por las emociones humanas, la representación de estas van siendo esbozadas por los pintores y Cranach no escapa a ello, y en el gótico presenta a sus modelos con expresiones que sugieren perversidad, las frentes despejadas, que caen en una estilización y no en un realismo a partir de la anatomía, el va mas allá del parecido o de la simple re-

presentación y crea un estilo propio en el que la expresión del rostro es una constante. La tendencia de crear un estilo pictórico nuevo que parte de la estilización de la figura es llamado manierismo, esta forma de alterar la realidad y pintarla, es usada en las composiciones más en el retrato solo se pretende, estilizar la forma para servir a un mayor sentido estético, ya que no agradaba al que encargaba el retrato ser distorsionado.

Pontormo pintor florentino, manifiesta en su trabajo un interés por captar la psicología del personaje, no es que buscara a modelos con características similares, mas en su trabajo el cual revela esta constante, se puede pensar que es el sello del artista o bien, un reflejo de si mismo proyectado a sus modelos.

El retrato por tanto ha sido una combinación que requiere del parecido y personalidad del modelo pero que se traduce a través del artista y este además de su estilo propio y su técnica le confiere ya sea consciente o inconscientemente características propias, desde ahora el retrato será influenciado por las diferentes corrientes pictóricas y por el discurso personal del artista.

La pintura como reflejo social, también pudo estar influida por la decadencia que

se aproximaba en esa época ya que un cambio político afecto Europa.

Cuando Carlos de Hasburgo obtiene la corona real española y la corona imperial germanica, los Habsburgos pasan a tener territorios católicos, como los de las coronas de Aragón y castilla, el Milanesado y el reino de Nápoles, y tierras en su mayoría luteranas y calvinistas, tales como Flandes y el Imperio germanico. (Azara, 2002, p.103).

Roma sufrió un saqueo en 1527, Italia sufre este cambio el cual afecta el arte y de nuevo el retrato es utilizado por los gobernantes, a los cuales se les capta así como a sus familias y allegados, por artistas diversos como Bronzino, pintor oficial.

La pintura se alimenta de las dos corrientes realista germanico y la preocupación por la belleza florentina que tenía a su vez por un lado el uso de adornos y ropajes que fue renovado en Francia y un sentimiento nostálgico que ya decíamos se ocupaba de la psicología del personaje o del artista.

El retrato se convierte en una mezcla de suntuosidad, con características en el personaje que no enmascaran su poca gracia pero que al armonizar minuciosamente todo el cuadro, en su valor cromático, perspectiva y pro-

porción, hacen de él una obra en sí estética.

La familia de Carlos V fue retratada en numerosas ocasiones, pero bajo esta nueva tendencia en donde la fealdad física no era recubierta por una mejora pictórica sino al contrario, luce por sí debido a la armonía de la obra, en el texto de Azara incluso se lee una hipótesis que dice que los Habsburgo se consideraban descendientes de Hércules, y como este era considerado corpulento y no atractivo, ellos deseaban ser vistos así.

En España incluso se crea una atención hacia personajes con características diferentes, como enanos y personas con alguna peculiaridad en el rostro.

En esta región española hubo también grandes pintores que utilizaron el retrato, como un holandés llamado Anthonisz Moor van Dashort, que hispanizó su nombre y fue conocido como Tomas Moro; quien se dedicó a realizar retratos de la familia real y que incorpora en su obra esta síntesis entre el estilo florentino fastuoso y el germano sobrio en la composición.

“El retrato que ejecuta -y cuya difusión se hace en todas las cortes principescas aliadas de los Habsburgo de España- es el austero retrato de

ceremonias siempre en blanco y negro” (Francastel. 1988, p.134).

Los modelos están situados de pie, pero el cuadro es un acercamiento del así que solo se le capta hasta la rodilla, los ropajes y los fondos son oscuros que contrastan con los rostros y detalles de la vestimenta, se incluyen bordados y joyería.

Otro gran pintor español fue Velázquez, quien incorporó a su obra a personajes con las características mencionadas antes, alguna deformidad en el cuerpo, pero no era morbosidad sino un interés en descubrir al ser humano física y psicológicamente, su obra se caracteriza por sintetizar el idealismo italiano, la belleza florentina y la pintura flamenca que recordemos desde van Eyck incorporaron costumbres y escenarios habituales en la obra.

En Italia otro pintor destacó como retratista, Tiziano, que estuvo cerca del círculo imperial, que por su trabajo fue promovido a conde favorecido con distintivos y reconocimiento así como su descendencia. Aun cuando goza de trabajo constante, y de reputación, no abandona su arte a la mera complacencia de sus clientes, en sus retratos, la idealización que citamos antes lo llevó a rejuvenecer favoreciendo a una mujer ma-

yor, Isabel; cede con los años para dejar ver a sus modelos, hombres en su mayoría, bajo su perspectiva los capta con sus respectivas características personales, plasma el físico y la personalidad del modelo.

Tiziano, lleva su obra más lejos y emplea el uso del lenguaje corporal del modelo y sus expresiones para dejar sentir en muchas de sus obras, su propio juicio sobre la escena o personajes a representar, exaltaba una característica o comportamiento, era una pintura casi anecdótica.

Su trabajo le valió recibir el título de Conde imperial, gracias a su relación con Carlos V a quien realizara varios retratos, además goza de la oportunidad de pintar no solo por encargo sino de elegir que pinturas realizara sin tener que seguir al emperador, él reside en su domicilio, el trabajo lo busca a diferencia de algunos pintores de esa época. En el género del retrato él encuentra una forma de expresión propia que además de preservar las cualidades físicas del modelo, exalta su personalidad o su propio juicio, por lo cual, la obra es un ejercicio realista que se aboca a destacar la psicología del personaje.

En sus numerosos trabajos pocos son los retratos comenta Francastel, de mujeres se centra a la realización de

rostros masculinos en donde da rienda suelta a la representación de las características estéticas o no de los modelos.

Un contemporáneo de Tiziano, Lotto, ejecuta su trabajo siguiendo la costumbre del retrato veneciano e integra un valor peculiar en los accesorios que han de acompañar a sus modelos, le interesa plasmar la vida, situación y carácter del ser que plasma.

Tintoretto y Veronés, en Venecia, también se dedican a producir retratos, Tintoretto, ha de prestar atención a el uso de la luz, en la composición cromática, y la representación de texturas visuales, que hacen de su trabajo, una representación cuidadosamente detallada.

Verones es seducido por la voluptuosidad visual de la ostentación, por lo que sus pinturas muestran fiestas, ropajes ostentosos y mujeres. Más que descubrir la personalidad del individuo o sugerir su comportamiento como Tiziano, crea composiciones que destacan un entorno embellecido.

La forma cruda de Tiziano junto con la opulenta del Verones y Tintoretto, marcaron un estereotipo que se puede notar en trabajos de otros pintores de la época como Marescalchi, Moretto, Moroni, Basano etc.

En España, El Greco, un pintor cretense bizantino, ha de concretar todas las tendencias precedentes, no niega la atención a cuadros religiosos, ni a retratos de hombres reales, tampoco ha de evitar la atención hacia el estudio de la línea y de la luz en su composición, mas por el contrato estiliza las formas, fue discípulo de Tiziano, y seguidor de Tintoretto, Basano y Verones, de todos ellos aprende e incorpora conocimientos a su obra.

En su inicio, dos son los rasgos de sus retratos cuando han de ser una composición imaginaria, estiliza la forma del cuerpo, la distorsiona, juega con el color; pero cuando ha de enfrentarse a un modelo ha de preservar la costumbre antigua.

“Se presentan con la pureza ya clásica del genero, es decir, la cabeza y el busto sobre un fondo homogéneo donde los reflejos concuerdan con la tonalidad oscura del traje.” (Francastel. 1988, p.141).

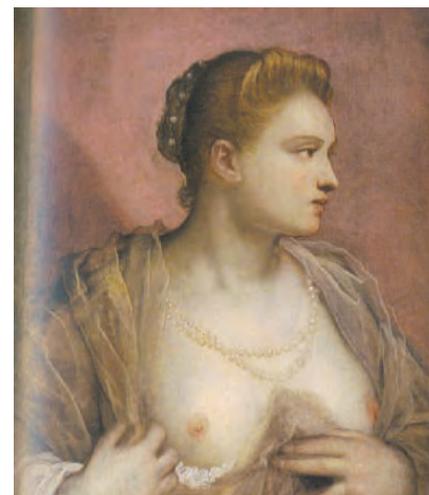
Con el desarrollo de su trabajo ha de fundir estos dos rasgos haciendo que sus retratos sigan la distorsión de la línea y de la figura de forma cotidiana, hacia 1590, antes de eso ya exponía un gran interés en la indumentaria de los retratados, los ropajes y los peinados suntuosos de las mujeres. ^{ca}



Detalle de retrato por Anguissola.



Retrato de un Cardenal, por Rafael



Mujer descubriéndose el pecho, Tintoretto.

2.1.8 SIGLOS XVII Y XVIII

En Los siglos posteriores, como se menciona antes, el retrato, no solo se desarrolla a partir de la técnica en oleo, es distribuido también, en lápiz, grabado y pastel en los años siguientes, ya no se les toman como estudios previos a la obra, sino que son por ellos mismos, trabajos de valor estético.

El grabado originalmente en madera, ha de ser trasladado a materiales que le permitieran hacer un mayor número de reproducciones, en estos siglos, se comenzará a presenciar otra función a la obra o retratos artísticos, la cual será, realizar imágenes que primordialmente han de ser reproducidas, la distribución de ellas, será una motivación económica en donde los grabadores y algunos dibujantes encuentran un remanso en la vida artística, la primera preocupación por realizar retratos que remuneren económicamente al artista recaía en la fortuna de contar con algún patrocinio de la familia real o familias adineradas desde siglos ante-

rios, lo cual cambia al hacer de la producción de imágenes una labor de menor costo y de mayor volumen, tal incidente, habrá de ser complemento y comparación del parte aguas formulado por la imprenta; el mundo literario fue abierto hacia las minorías por ella, el arte, y sobre todo la imagen será progresivamente difundida por las diversas esferas sociales y zonas geográficas.

El retrato antes realizado a partir de bocetos o bien de copias hechas a lápiz de anteriores trabajos, encontrara en esta técnica, grafito, una adopción en algunos espectadores, sobre todo en Francia, para 1600, destacan nombres como Claude Meñan, Robert Nanteuil, Thomas de Leu, entre otros, como dibujantes distinguidos no como pintores de la corte.

El retrato que siempre se adapta hacia la realidad social dentro del cual se desarrolla. Ha de ser en Francia un reflejo de esta época, en la cual Francisco I intenta crear una imagen y un país fuerte, con mayor soltura y con elegante

aparición por lo que la fastuosidad se ve en el incremento de pedidos arquitectónicos para la ciudad, y la misma elaboración de pinturas reales.

Esta soltura artística hace que el retrato se centre tanto en la profusión de detalles, afeites, peinados y ropajes, como en la personalidad del modelo a representar, ya sea por delineada personalidad como por sus rasgos peculiares, lo que nos da como resultado un retrato que ya no cede ante los prototipos, sino que va adentrándose hacia una mayor expresividad.

En el resto de Europa: España, Italia, Inglaterra, Alemania; el retrato ha de ser cobijado mucho antes que en la misma Francia con gran aceptación por parte de la realeza, por lo que este sigue fluyendo como género predilecto de los reyes y reinas, por algunos artistas aun despreciado, catalogado como trabajo menor, y ensalzado por los dibujantes y grabadores que lo popularizaron ya desde estos años.

Pedro Pablo Rubens fue uno de los pintores de esta época

destacado por su trabajo, él era un artista que no consideraba al retrato como un proyecto de igual importancia que alguna otra composición, mientras vivió sí realizó retratos por encargo, siempre teniendo como objetivo el posterior encargo de alguna obra que si fuese digna de su talento, como el mismo lo expreso, en algunas cartas encontradas hacia el Duque de Mantua.

Algunos pintores, como Rubens nunca se consideraron retratistas, aun a pesar de que este género les brindo la oportunidad de obtener reconocimiento y por ende mayores bienes materiales y más encargos, el retrato sigue siendo valorado dentro de la nobleza por su función mediática y social, el “retrato de ostentación”, seguirá siendo impulsado por ellos.

En España, hacia 1620, Velázquez, comienza a desarrollarse como pintor de renombre.

En Sevilla donde ejerce hasta 1623, el arte de su juventud se dedica sobre todo al cuadro religioso y únicamente cuando logra aproximarse a la corte real, el artista comienza su evolución hacia esta especialización de retratista que por otra parte no debía excluir en ningún momento la práctica de otros géneros (Francastel. 1988, p.110).

La relación con los reyes y familiares le sirve para pintar por gusto y por encargo, plasmando esa soltura y confianza, el retrato oficial o de ostentación, es mostrado dentro de una composición mucho más relajada.

En el retrato, realiza trabajos, en donde estudia a la figura de tal suerte que no ha de caer en la tentación de embellecer o estilizar las formas, dicen algunos autores realiza composiciones basándose en el estudio del color, de el claroscuro neutro, evoluciona a composiciones donde el color se manifiesta con mayor ostentación en sus pinturas.

“Velásquez fue uno de los primeros artistas que concedió el protagonismo del cuadro a un enano retratado sin complacencias” (Azara, 2002, p.106).

Al retratar a modelos cuyas desgracias físicas o morales eran el rasgo característico, el interés por la expresión del mundo interior o psicología del modelo estaba a punto de crear un nuevo rasgo en el retrato.

Otro pintor destacado que desarrolló una carrera en Holanda, en Haarlem, fue Frans Hals, retratista, que al igual que el anterior fue elegido para la realización de proyectos importantes por parte de la burguesía y que debido a ello, no solo realizó retratos individuales, sino también de compañías, como lo hicieron varios otros pintores como

Rembrandt en el muy recordado lienzo titulado “ronda nocturna”, ya fueran grupos, personajes importantes o simple gente que encontraba en la calle, hizo del retrato una forma de expresión que fue impulsando otro matiz dentro de ese género, el retrato social, el cual se ocupa de la gente desprovista, del retrato de una situación presente y no solo de la personalidad o vida particular de algún miembro de la realeza.

Un contemporáneo de Hals que en nuestros días posee de mayor reconocimiento fue Rembrandt, inicia en Ámsterdam, donde realiza el retrato individual de personajes importantes, y el colectivo, plasmando en este último, una composición distinta de la formación esquemática y rígida de los personajes que se utilizaba regularmente, lo que le ocasiona que en una de sus ahora apreciados lienzos “ronda nocturna”, algunos de los integrantes de la compañía se nieguen a pagar debido a que el retrato no fue considerado “fiel” o denotativo.

“Técnicamente es el gran maestro del claroscuro, del color empastado y de las entonaciones profundas. Con Rembrandt la luz se convierte en el recurso para la expresión psicológica del retratado.” (Sanmiguel, 1999, p.13).

El no se caracteriza por embellecer a sus modelos o bien

disimular sus fallos físicos, mas a pesar de ellos, y debido a ellos, crea un retrato en el cual la apariencia del modelo, entrega una imagen rica en detalles, expresión corporal, y desenvolvimiento técnico admirable.

No hace de su trabajo retratos convencionales, trata de integrar elementos, composiciones, tratamientos de luz diferentes, y va a ser a través de su propia figura como experimentara con el significado y realización del retrato. Sus autorretratos evidencian a demás del cambio que los años producen en el desarrollo de su técnica y concepto, esto le ocasiona a largo plazo que su obra no sea del todo remunerada económicamente a comparación de sus contemporáneos.

Tal parece que el modelo ha de preferir ser retratado como lo que él considera es su aspecto real, y cuando no será así prefiere obvias mejoras o disimulos, la imagen de sí mismo es rechazada si no se enaltece de alguna forma, varios retratistas a lo largo de la época atienden esta necesidad, la mayoría tratando de expresar algo mayor, buscando algo interesante en la psique o aspecto del modelo, y será la forma en la que los plasmen determinante en el desarrollo de sus carreras, más que su brillante desempeño.

En Londres por su parte Mytens y Van Dyck realizan proyectos de retrato, para esta fechas se plasma a la figura no solo en un encuadre cerrado, de pie en forma completa, se ha de practicar una forma distinta de equilibrar los pesos visuales en el plano.

Lo esencial consiste en que la figura ya no constituye necesariamente el eje de simetría absoluto.Yaseadesplazándose en el sentido lateral, ya sea que un animal o una figura secundaria ocupen, al costado, la distancia que la separa del borde del cuadro. (Francastel. 1988, p.169).

Aun cuando el retrato experimenta cambios en el fondo y composición, ellos ya han de contener las principales características que han de repetirse en este género en años posteriores, por lo regular, es una sola figura el centro de mayor tensión visual, y esta ha de ser mas junto a los ropajes y accesorios construida mediante el lenguaje no verbal del modelo presentado, la gestualidad de la persona, en la pintura personalmente se piensa, puede ser entendidas con mayor profundidad en la realización de retratos.

Tal vez por ello, aun cuando el género fue en despectiva forma realizado por algunos artistas, fueron sus retratos los que hoy en día, les guardan en nombre y fama, la representación del ser, ha de contener más que un mero valor estético, una necesidad natural del hombre.

Si el equilibrio ha de ser fuente nueva de experimentación, nose hizo gran caso de este, en cuanto al fondo, hubo quienes como Caravaggio, siguen alentando el fondo neutro o quienes prefieren integrar algún otro elemento o escenario.

Caravaggio, también prefiere el tenebrismo en sus cuadros, lo cual influye en otros artistas contemporáneos. Dichailuminación, tenebrista, tiene por peculiaridad plasmar a las figuras como si estuviesen en un ambiente paca luminosa, un tanto difusa.

El retrato hubo de aceptarse en una nueva técnica, el pastel, los dibujos elaborados en lápiz, ya no serán tan valorados, por lo que el pastel, les da otra oportunidad a los artistas para experimentar.

Los artistas que solo se dedicaban al retrato no eran considerados como tales, y como se menciona antes, a veces eran oportunidades para conseguir un mejor encargo, sin embargo el uso del retrato se va popularizando, para lo cual otros soportes han de servir como lienzo, comienzanaelaborarse miniaturas en dijes, cigarreras, y demás objetos.

Hasta este periodo la composición del retrato no ha de variar, si bien se insertan cambios debidos a las diversas regiones en donde se producen, el retrato para este entonces ya tiene una forma muy reconocible, más que

escenas es la muestra del sujeto en pose o en aparente actividad. En Inglaterra, Francia e Italia, el retrato sigue su curso sin una variación extrema, algunos nombres han de resaltar como el de Philippe de Champaigne, Pierre Mignard, Nanteuil, La Tour, Claude Mellan, entre otros, se dedicaron entre otras cosas a la producción de retratos, los cuales van desde el ostentoso retrato de pose forzada, hasta una experimentación más analítica del personaje a representar.

La Tour es quien hace del pastel un recurso constante en sus retratos, los cuales, denotan una atención especial hacia la expresión y carácter evidente del personaje, en palabras de San Miguel:

“El amor y no la categoría social es lo que interesa a la Tour”. (San Miguel, 1999, p.15).

A la vez que para algunos pintores el retrato es una posibilidad de supervivencia, y un ejercicio libre con La Tour, quien no se fijaba en la posición social del modelo, sino en algún rasgo interesante, el retrato sigue su camino, como encargo, el cual, necesita prestar atención a los afeites, poses y contenidos agregados a la propia expresión corporal del modelo.

Por lo que, después de la revolución francesa, Jacques-Louis David, hace en sus retratos una revaloración de los esquemas y tratamientos clásicos, por lo que

decide no solo rescatar elementos compositivos en su trabajo, destaca también, el tratar a la forma como soporte para dar a conocer una idea agregada, además de la personalidad del individuo, que de nueva cuenta deja de ser el objetivo principal, le da valores agregados, lo hace partícipe de un mensaje diferente.

Hablamos del periodo Romántico, en el cual si bien la solución técnica no propone grandes cambios, más bien, como lo mencionamos antes, se regresa a la fórmula clásica de equilibrio, valor tonal, fondo neutro, si puede notarse una influencia sutil del periodo en la pintura.

Las ideas y cambios de esta época, quedaron explícitas con mayor fuerza en la literatura, y en los mismos cambios sociales, se resume básicamente a un cambio que pugnaba por mayor libertad para el individuo, por un lado, por otro sigue la burguesía y clases superiores con sus costumbres de antaño.

Entre todo ello, se explicaba en el capítulo primero de este escrito, que las emociones, la naturaleza del individuo que en realidad siempre ha estado manifiesta, se comienza a aceptar, a describir, explorar, por lo que en el retrato, podemos encontrar algunos trabajos como el de La Tour, que prestan atención a ello, y como el de David que proponen en su trabajo un ideal del ser.

“Bajo la forma neoclásica se esconde una ideología nueva: la actitud romántica y la fe en la elevación moral del hombre a través del arte” (San Miguel, 1999, p.15).

Técnicamente se había vuelto a caer en arquetipos de personajes y así se les representaba, debido a la extensión del género como moda, y aun cuando el similar físico con el modelo era ejecutado con brillantez, las peculiaridades del hombre se transformaron en esquematizaciones, por suerte, esta forma de representar no prevaleció por mucho pues, de nuevo, el artista en algún momento se reencuentra con el modelo, y comienza a generar un trabajo diferente. Este camino origina, un retrato psicológico, dicho de otra forma, la psicología del personaje ha de ser representada con la misma atención que lo profuso o elegante de sus ropajes.

Esto puede haber sucedido por varios motivos, tal vez simplemente fue el continuar lógico de la observación del artista, sin embargo, siendo el arte un reflejo de los cambios sociales, filosóficos y económicos del lugar y época en la que se gesta; pudo suceder que la transformación del concepto que de sí mismo tiene el ser se manifieste en los retratos que produce. Como el hombre se percibe y entiende a sus semejantes, ha de representarse de alguna forma en cualquiera de sus manifestaciones artísticas. 

2.1.9 SIGLOS XIX Y XX

El retrato ha tenido que sortear diversos obstáculos desde lo iconoclasta de algunas épocas, el desinterés por algunos de sus mismos ejecutantes o la poca importancia que se le dio a los miniaturistas, fue hasta que el pintor hizo un nuevo redescubrimiento de él, en el cual ya no solo importaba el parecido, la técnica, material, y sobretodo el objetivo del mismo; el pintor comenzó a interesarse de poco en poco en el retrato como forma expresiva de sí, del mundo que lo rodea y del mundo en el que percibe a su modelo.

Numerosos son los textos y referencias entre las cuales encontramos una opinión similar respecto a Goya, en todas ellas los autores nos indican que fue él quien hizo notar con mayor énfasis lo que Francastel redacta de la siguiente forma:

“Los retratos de Goya revelan todas las posibilidades que había para la expresión de los matices de la psicología individual en el retrato oficial” (Francastel, 1988, p.193).

Su composición si guarda semejanza con sus precursores, en cuanto al uso del fondo neutro, pero él se aventura a experimentar con el equilibrio, que deja de ser escrupuloso, el color ha de permitir que el rostro del individuo destaque literalmente resalte del plano y atraiga hacia su expresión el principal punto de atención.

A la vez que manifiesta la actitud del personaje en su trabajo, también inserta a propósito o no, un discurso propio pues dicen algunos autores que se puede notar debido al resultado pictórico si el modelo era o no de su agrado, entonces Goya sabia representar al modelo y hacerlo un medio a su propio interés.

Jean Auguste Dominique Ingres, alumno de David, se consagra al retrato, era seguidor de Rafael, y del clasicismo, el dibujo era para él la base de cualquier obra, en algunos textos encontramos que era virtuoso y rápido en ello.

“Para el pintor, todo retrato comienza por un dibujo preciso que recoja el parecido y todos

los detalles imprescindibles para expresar el carácter del modelo” (Sanmiguel, 1999, p.15).

El estudio que hace para sus trabajos, enfrenta a detalle, la armonía, la composición, que no deja a la fortuna ningún elemento, es conocido que en algunos cuadros como el de Madame Montessier, tardó más de diez años en terminarlo, y que en algunos otros era un problema mayor el vestido con el que pintaría a su modelo.

Aun cuando se continuó con la tradición del retrato como en los siglos posteriores en tanto al gran formato, la técnica y su realización cambios se hacen notar, por ejemplo, el desnudo femenino comienza a ser constante, ya no el recato y los elegantes trajes.

El cambio en la sociedad de aquel siglo, comienza a sentirse en la pintura, antes las emociones eran reprimidas, el recato era una norma social, y el hombre con su martirizante relación con su

Dios eran los temas que se presentaban en las obras.

La imagen del hombre que se percibía como ser inferior, a comparación de su temido Dios fue captada en las antiguas representaciones en los retablos, posterior a ello, el ser vuelca su mirada hacia él mismo y encuentra una diferencia de clases, los retratados son los burgueses, reyes, etc. Se mide al hombre en tanto sus pertenencias, cuando le aburren las poses, los ropajes y las joyas, encuentra, de nuevo algo de mayor interés, el mundo interno que se crea y deja huella a partir de las experiencias, entonces comienza a posar su vista en personajes poco agraciados por la vida ya sea física o económicamente y hacia sí mismo, cuando lo hace nota más que cualquier peculiaridad física o distinción de clases, sus propias emociones, que serán la siguiente representación en el arte.

En este periodo algunos artistas que también producen retratos de forma constante como Coubert, inicia con un trabajo que recuerda el de Ingres, ejecución asombrosa, pero no solo eso, según Baudelaire (de quien Coubert realizó un retrato), sabía como hacer ver a los modelos de forma más "poética".

Para estos tiempos, la sociedad de nuevo vivía un clima depre-sivo, un cambio social le aque-

jaba, entonces los pintores se llenaron de ello y llenaron también sus telas, con imágenes y retratos que más que atender las particulares inquietudes y fisonomías del ser representado, eran actores de un mismo escenario, un realismo nuevo comenzó a gestarse, a partir de este momento la pintura y el retrato si van a cambiar su forma, y su contenido ha de extenderse tanto como el artista lo permita.

La pintura se dedica en los años posteriores a solucionar problemas relacionados con el paisaje, más que preocuparse por el retrato, de su interés por "captar" un momento fugaz, la pincelada se suelta, los colores vivos y cálidos incrementan su presencia en los lienzos. Hacia el año 1920, las artes visuales tienen un nuevo elemento: la fotografía, que en la pintura desde su inicio le significara un aporte, un rival, un medio, un soporte, un sustituto y un medio aparte que no le impide seguir su camino en los siglos venideros.

El impresionismo cede a la necesidad de los pintores que necesitaban explorar con mayor libertad las formas, el color, el espacio. Su mayor aportación técnica fue el de presentar en el plano a la luz como manchas coloridas, la representación de los puntos de luz, eran resultados a través de pinceladas sueltas utilizando el color puro, em-plastado.

El retrato antes que sucumbir en el olvido, se manifiesta bajo este nuevo tratamiento, en el cual los rostros expresivos cambian el detalle de la textura y de la iluminación por un trabajo globalmente expresivo, es decir si el detalle escapa es por la necesidad de "ver" y representar al modelo bajo como un total, no interesa el hiper realismo mas la gestualidad total del cuerpo y de la escena será captada en esta corriente como objetivo primario.

"El retrato impresionista capta una sensación de luz y de color sin detenerse en los detalles característicos de un ambiente o persona" (Sanmiguel, 1999, p.16).

En el tema a tratar se ha comentado que para que el retrato sea considerado como tal debe haber una relación con el parecido, esto debido a que históricamente el hombre ha necesitado para acreditarlo como tal la semejanza, el parecido, que sea si no exacto, reconocible. Y ante este cambio pictórico el cual se preocupa más por la forma y el color que por el objeto o paisaje a plasmar, el retrato, no se centra en el parecido, no en el ser, sino en lo que simboliza.

Tal vez el hombre a partir de este periodo se ve así mismo no solo como un interesante cúmulo de experiencias cuyas huellas se presentan en su piel y vida, sino como elemento

cambiante que dicta el curso de su realidad, por lo que al verse solo como una imagen no le basta, ha de crear imágenes a partir de lo que piensa de lo que cree, analiza, y para ello la figura humana no es ya el objeto de estudio es el soporte, el medio mediante el cual expresa un contenido.

Cezanne y Gauguin son los precursores de esta corriente que le dará pie a varias otras, basadas si no en el mismo principio si en una intención similar, el plano, la línea, el color, la armonía, la composición, será explotada y el arte será arte debido a ello, y no a lo que represente, la figura comienza a distorsionarse, estilizarse, hasta caer en la abstracción.

La simple observación del modelo y del entorno no bastarán ya para el artista, comienza a crear imágenes a partir de suposiciones imaginarias, y en todo ello, el retrato se esconde, se mimetiza, evoluciona junto a ello, y sigue sin querer un camino a parte, pues la fotografía crea su propio lenguaje a veces cercano a la pintura y lo integra a sí. Cuando el parecido ya no es un problema, se ocupará también de experimentaciones que se desarrollarán junto a el avance técnico.

El expresionismo, futurismo, surrealismo, dadaísmo, neoexpresionismo, y demás corrientes han de representar al modelo a partir de sus particulares

influencias técnicas, su objeto de estudio es la composición, a veces influenciado también por el medio en el que se desarrolla a veces por la personalidad del individuo, pero más que eso, la pintura de ese tiempo, rompe con los cánones antiguos y las antiguas formas en las que los artistas ganaban su lugar, ya que el arte deja de ser por encargo, por lo que el retrato también y paulatinamente será un ejercicio libre.

Aun cuando en épocas modernas hay quienes hagan este tipo de trabajos, se siguen considerando poco menos que artistas y el uso de ellos, ya no es común.

La imagen por otro lado, como nunca antes tendrá un papel importante en la sociedad, por lo que hasta aquí dejaremos la historia del retrato pues el interés de este apartado solo se reducía a entender como había aparecido una necesidad por verse a sí mismo representado y por pintar a alguien logrando "la semejanza" física, porque tal condición en el retrato será abordada en la propuesta gráfica que este proyecto ha de presentar.

Ahora y en el apartado siguiente me ocuparé el desarrollo de la imagen como medio de expresión, como función comercial, y artística. La pintura dio paso a otra área que experimentará con las formas visuales y que tendrá su propio fin y significado. ☞

Capítulo III
ILUSTRANDO:
AMO EL NO-AMOR

3.1 Definición de la Comunicación visual e Ilustración

Las industrialización y producción en serie, empezaron para el diseño gráfico a mediados del siglo XV con la invención del tipo móvil aun cuando la ilustración no tiene una historia propia y suele relacionarse con la producción de imágenes pictóricas que data desde los tiempos en las cavernas se considera que fue con la invención de la imprenta cuando ya se pedían trabajos por encargo para ilustrar cierto ejemplares entonces se crearon “artistas”.

Que mediante el grabado o la litografía hacían imágenes, las consecuencias de esto en la comunicación fueron enormes, la alfabetización fue una posibilidad no única de las clases altas.

En un inicio, los impresores no se preocupaban mucho por la legibilidad o el diseño porque su labor más bien se enfocaba en la realización de el papel, el tipo de imprenta, el vaciado en metal y la distribución de los productos, sin embargo a lo largo del el siglo XVII y XVIII los impresores, se esforzaron por mejorar su oficio, algunos han pasado a la posteridad

como diseñadores de tipos, como Bodoni, Caslon, Garamond y hoy en día encontramos en un medio digital tipos con sus nombres.

El diseñador gráfico como se concibe ahora aparece con la revolución industrial, en el siglo XIX cuando el papel y las técnicas de impresión posibilitaron efectos decorativos.

El predecesor del grafista fue un especialista llamado artista comercial o especialista en dibujo publicitario, el diseñador fue relegado de las artes mayores pero su carácter e importancia fue rescatado por gente como William Morris, y después de la Bauhaus, apareció una nueva actitud, un renacido interés por las técnicas de imprenta.

El diseñador ha aprendido a trabajar con el impresor, y esta relación ha sido un principal empuje al perfeccionamiento de los diseños. Aunque el diseño es comparable a veces con la pintura y la escultura es más literal que estos, tiene utilidad para el diseñador en la búsqueda de posibles soluciones para un impreso.

La producción masiva de libros y periódicos resultado de un avance en la imprenta, abrió un nuevo campo a los artistas, El pintor experto o grabador servía frecuentemente de ilustrador, mientras no se utilizaran fotografías, ya que ante la aparición de estas y las formas diversas de reproducción las publicaciones abandonaron el uso de ilustraciones como principal medio visual. Los comunicadores visuales o diseñadores gráficos son en estos tiempos los especialistas dedicados a la ilustración, a veces ocurre que un ilustrador tiene tanto éxito que alcanza un renombre como Beardley, John Held, etc. Se supone que el que ilustra debe alcanzar un nivel de agilidad y calidad en el dibujo ya que su trabajo es por encargo, y debe también ser capaz de crear ajustándose a las líneas editoriales.

La ilustración puede tener muchas definiciones a partir del autor que se revise, sin embargo se coincide en que es un medio de comunicación, sirve para transmitir una idea al igual que en el diseño gráfico de la cual parte, ya que su objetivo principal es

comunicar una idea por medio de elementos visuales, la ilustración por tanto no está exenta de esas características, es una forma de manifestar un pensamiento que se puede clasificar de varias formas, por ejemplo:

- a) Independiente: No requiere de un texto al cual referirse.
- b) Semi-Independiente: es una imagen está ligada a un texto de anclaje para su entendimiento.
- c) Dependiente: Es referente a un texto él en el cual se inserta la imagen.

También la podemos clasificar por su función:

- a) Informativa: Da a conocer un mensaje sin esperar una acción del lector.
- b) Decorativa: Añade estética a la composición tipográfica.
- c) Didáctica o publicitaria: Informa u orienta para que el espectador ejecute alguna actividad en respuesta.

Por su tópico se puede dividir en:

- a) Científica.
- b) Cartográfica.
- c) Natural.
- d) Histórica.
- e) Botánica.
- f) Técnica. etc.

Por el soporte que la contiene:

- a) Editorial (dípticos, revistas, libros, etc.).
- b) Embalaje.
- c) Medios audiovisuales.

Por el sector social al cual va dirigido:

- a) Infantil.
- b) Sector cultural.
- c) División por géneros.
- d) División por edades.
- e) Instituciones públicas o privadas.

Por el público al que va dirigido: usualmente una ilustración se crea pensando en un receptor específico es decir, los elementos para elaborarla serán diferentes en el caso en el que se requiera solucionar un boceto para un público femenino de mediana edad que para infantes de 5 años. La diferencia radica en que los receptores manejan un código semántico diferente ese debe a la edad, experiencias en común, etc.

Por el material o técnica mediante la cual se realiza:

- a) Acuarela.
- b) Acrílico.
- c) Pastel.
- d) Grafito.
- e) Carbón.
- f) Tintas.
- g) Digitales. Etc.

Más que buscar una clasificación exacta hay que tener en cuenta que será el público al que va dirigido así como la función las cuales dictarán las pautas a seguir para la realización de un trabajo gráfico.

El trabajo de un ilustrador es el de apoyar o dar a conocer una idea de forma gráfica, entonces las aplicaciones de la ilustración son variadas, por lo general va de la mano con el diseño editorial ya que son en revistas, libros,

periódicos en donde se requiere de un ilustrador.

La ilustración presenta diversas formas y soportes no solo se encierra a las técnicas tradicionales del dibujo de academia como lo son el pastel, carbón, etc. se puede ilustrar tridimensionalmente con una escultura, por ejemplo, con fotografías, el fin es obtener una imagen que visualmente aporte un mensaje, sin embargo el carácter educativo de esta carrera nos enseña que por lo regular el ilustrador resolverá problemas en dos dimensiones con las técnicas más variadas y acordes, al tema a solucionar.

La relación imprenta-ilustración proviene desde aquellos tiempos en los que la producción masiva de libros con el inicio de la imprenta, por tal motivo aun hoy el trabajo del profesional diseñador-ilustrador será casi siempre planeado para la reproducción rara vez la obra guardará su carácter único es decir el original sin copias, recordemos que el objetivo de un comunicador es difundir ideas por tal motivo la imprenta que facilitó esta labor sigue guardando gran importancia y relación con la creación de imágenes.

Por tanto el trabajo de un diseñador ilustrador es soportar una idea con elementos visuales, a partir de diversos soportes en los cuales se realice o se imprima el trabajo, varían las medidas, el color, pero la función siempre es la misma, dar a conocer en imágenes un significado. 

3.2 Elementos del Diseño Gráfico

Siempre que se diseña algo habrá que comenzar por elementos simples los elementos visuales son la materia del diseñador como lo son los instrumentos para un medico.

● *El punto*

Es la unidad más sencilla, no se puede reducir más, en la naturaleza las curvas o círculos son muy comunes, un punto sobre un plano conduce la atención hacia él, dicha capacidad se intensifica cuando más puntos próximos se plasmen.

● *Línea*

Es una sucesión de puntos, se le atribuye energía, no es estática está relacionada con la dirección, es también un recurso para los sistemas de notación, por ejemplo en la música, la calidad (grosor) de línea y su variantes (oblicua, puentada, ondulada, etc.) es indispensable para poder representar en un dibujo un elemento.

● *Contorno*

La línea describe un contorno, existen 3 contornos básicos el triangulo, el cuadrado y el círculo, a cada uno de ellos se le atribuyen diversos significados unas veces mediante asociación y otras por medio de una valoración arbitraria,

● *Dirección*

Todos los contornos expresan 3 direcciones básicas: cuadrado–horizontal, vertical, triangulo–diagonal, círculo–curva. La relación de estos significados tiene que ver con la interacción entre el humano y el medio que le rodea.

● *Tono*

Existen debido a la presencia de luz muchas graduaciones en los colores que percibimos como tono. Se entiende el transcurso del blanco hacia el negro en una escala, el valor de un color puede cambi radicalmente cuando se le aproxima a otros decir cuando se crea un contraste.

● *Simetría*

Disposición de dos objetos alrededor de un punto. Existe la simetría axial, un corte imaginario divide a la forma, lo que existe de un lado existe de igual forma en el otro.

- Simetría dinámica: aparece una relación proporcional de las partes que conviven en un plano basadas en la regla de oro o proporción áurea.

- Simetría de traslación: los módulos u objetos se repiten con intervalos a distancias iguales a lo largo de un curso.

- Simetría radial: es un juego que tiene como elemento principal al círculo como este no tiene ángulos su yuxtaposición usando elementos repetidos del mismo nos da otra forma para crear diseños.
Tamaño

Es una descripción relativa ya que una persona u objeto es comparada con una escala u algún otro objeto y a partir de esa especulación se le percibe como pequeño o grande, dentro del diseño gráfico el empleo de este recurso puede ayudar a connotar ciertos mensajes o bien crear efectos ópticos.

● *Yuxtaposición*

Se sitúan dos elementos muy juntos y tal efecto expre-

sa en el que la percibe una comparación y relación con los elementos es decir, están relacionados.

● *Actividad*

Debe representar movimiento ya sea por las formas empleadas como la línea o el punto así como la relación de estos con el espacio o el color.

● *Predicción*

Los elementos parecen seguir un patrón predecible por el receptor.

● *Regularidad*

Uniformidad de los elementos en su relación con el tamaño y su proximidad. constancia en su proporción o relación entre ellos.

● *Simplicidad*

Pocos objetos o formas en un soporte.

● *Contraste*

El contraste se puede dar gracias al manejo de diversas formas en una solución gráfica o bien por la diferencia entre las partes ya sea por color tamaño, forma, textura, etc. 

3.3 Retórica de la imagen

La retórica es una forma de expresión, que data de la época griega, y que tuvo sus orígenes en el discurso verbal; al ser la imagen un medio de comunicación y el diseño gráfico un medio que interviene en el proceso comunicativo, retoma algunos de los conocimientos de otras áreas y los integra a su discurso gráfico, por lo que también existen algunos elementos llamados retóricos, que se asemejan a sus figuras lingüísticas la mayoría de las veces.

La intención del uso de la retórica sea visual o escrita, es convencer a un receptor de alguna premisa o mensaje, dentro del diseño gráfico la propaganda y la publicidad basa las soluciones gráficas en el objetivo, ya que su mensaje busca que el receptor sea influido en la toma de decisiones que después lo llevarán a alguna acción.

Los inicios de esta práctica en el discurso se remontan al siglo V A.C. en Sicilia, como soporte para una mejor comunicación, mayor elocuencia, mejora en

el método legislativo que se basaba en el diálogo y no en la fuerza bruta.

La aportación de esta forma de expresión influyó a otras áreas pero principalmente sentó precedentes para lo que conocemos hoy como derecho y la forma en la cual este ha evolucionado.

La forma en la que se realiza esta argumentación retórica tiene un método, una organización; en Grecia se comenzó a tratar de hacer de este una forma más clara mediante la cual pudieran argumentar sus discursos, para lo cual clasificaron a las partes de la retórica y las nombraron de la siguiente manera:

1. Inventio.
2. Dispositio.
3. Elocutio.
4. Actio.

Además de organizar lo que el orador dirá, indicaban la forma en la que debiera hacerlo, para dar el tono, el ritmo, inclusive la teatralidad que llamara al auditorio la atención los convenciera.

El discurso se dividía en tres, debido a lo temático del caso, podía ser político, judicial o epidéctico; el cual se basa en la descalificación o enaltecimiento de alguna persona.

Los primeros en aleccionar sobre el uso de la retórica son Empédocles, Córax y Gorgias; la retórica tiene después su antagonista o mediador, la dialéctica, aportación de los sofistas y de la cual su mayor exponente será Platón.

Aristóteles plantea posteriormente una distribución distinta para la retórica, la cual se divide en tres partes, que atienden al orador, al espectador y al mismo discurso o contenido, e integra "la verosimilitud" a su planteamiento, pues indica que plantear un hecho sea verdad o no como la hacían en sus inicios, o plantearlo a partir de supuestas verdades científicas como lo hacía Platón, no bastaría, la verosimilitud ha de ser una forma de apelar que prefiere según explica Alejandro Tapia en su texto sobre la retórica visual, lo creíble:

la verosimilitud parte del reconocimiento de que un juicio, aunque no sea verdadero, puede tener mayores posibilidades de credibilidad si logra crear la ilusión de coherencia real o lógica, sobre todo si es pensado en función del público, pues lo que es considerado como posible puede también ser creíble y por lo tanto enunciable. (Tapia, 1991, p.18)

En el terreno del arte, del diseño gráfico son pocas las verdades plenas, los conocimientos inmovibles, el arte y el diseño tiene en común una inconstancia en su planteamiento y sobre todo en sus solución, no existen formulas absolutas para la creación, se da en mayor medida por la variación constante, por la experimentación, y la temporalidad de sus influencias, más bien se desenvuelve partir del cambio y es este quien le da su propio sustento al retroalimentarse constantemente del medio de cualquier factor cercano a él. Por lo que el discurso del diseño y del arte han de encontrar su punto de enlace con la retórica, ya desde este supuesto aristotélico.

La perspectiva, la ilusión visual creada partir del color y la forma, la sensación de movimiento, plasticidad, profundidad, son concepciones que suponen una realidad pero que no expresa ningún

hecho innegable científico, pues no hay nada mas voluble, versátil y aparente que el arte y el diseño, ellos no han de intentar resolver una copia real de nada, ya se hablará en otro apartado de la imposibilidad de recrear la realidad, lo que sí se puede y el diseño ha de evolucionar partir de este idea gráfica y tecnológicamente es aparentar, dar una sensación, comunicar una idea, una suposición, que aliente la credibilidad de lo expresado.

En el caso específico del retrato que es el medio de ilustración de este proyecto, es un ejemplo claro de la solución que puede dar el arte y que puede en determinado momento hacer creíble una imagen, una unión de elementos visuales, y que le da al espectador una idea que acepta fácilmente y que inclusive, clasifica, como el retrato, como la imagen de alguien en específico.

El retrato juega a engañar a hacer ver al otro como un rostro familiar, reconocible, que una su trazos, manchas, degradaciones, y da forma a un rostro identificable; por su parte el diseño gráfico ha de extender este proceso y ha de llenar sus soluciones gráficas con mensajes que nuevamente le hacen creíble al espectador algún planteamiento. No será un engaño pues no es esta la función de la retó-

rica ni del diseño, la función retórica es la de argumentar, desarrollar un discurso, el objetivo no es el contenido si no la forma, es decir, para la retórica y para el diseño, el contenido no es el objetivo sino la forma en la que este se plantea, la forma, en la que se sustenta, la forma que se le da gráficamente.

En la actualidad el discurso retórico se centra solo en tres de estas partes que describimos antes:

1. Inventio: se clasifican los temas ya conocidos que no están sujetos a una discusión en ese momento, bien pueden ser arquetipos.

“la inventio es así la búsqueda de las razones con las que se interesa probar una cosa, pensando primero en seleccionarlos y después razonando como habrán de organizarse en silogismos lógicos a lo largo de la argumentación.” (Tapia, 1991, p.26)

Los silogismos se logran mediante dos premisas y una conclusión lógica, por lo que esta es la forma de plantear convincentemente una suposición y de aquí en adelante se estructurará la argumentación para que la función retórica pueda ser dada.

2. La Dispositio: Nos indica cómo organizar los silogismos hallados en la inventio

las cuales son:

- Exordio: introducción del tema.
- Narratio: presenta pruebas.
- Confirmatio: comienza el acto de convencimiento a partir de las argumentaciones que se producen gracias a la inventio.
- Epílogo: se anuncia la conclusión y se presenta esta.

3. Elocutio: se encarga de la semántica de las palabras para que estas logren el convencimiento.

La forma en la que se estructura un discurso es distinta en parte a la de un discurso visual puesto que para el diseño se debe sintetizar el mensaje de forma que se interprete el o bien parte de él con la mayor rapidez y menor profusión de signos y formas visuales, ya que se sigue siempre que la imagen sea lo más eficaz y rápida de leer por lo que hemos de centrarnos en las figuras retóricas con las cuales se construye un mensaje gráfico. Estos son:

a) Abismo: el elemento se repite de forma tal que parece una cadena repetible e interminable, es decir existe una repetición de la escena dentro del mismo plano, como si se repitiera el reflejo de la misma escena.

b) Acumulación: elementos iguales o similares en algún rasgo se agrupan dentro de la

composición gráfica.

c) Alusión: el elemento no se presenta explícitamente pero otras formas aluden, refieren, nos remiten a él por medio de la asociación.

d) Antítesis: en un mismo plano se antepone dos ideas opuestas, al hacerlo marcamos las diferencias de las mismas por comparación.

e) Blanco: se crea un “vacío”, ya sea en el texto que acompañe a la imagen o bien dentro de la imagen misma, para que el lector complemente el mensaje por medio de la relación de ideas y gracias a que el cerebro con ayuda de la memoria, puede interpretar ideas completas a partir de una abstracción o síntesis.

f) Comparación: dos cosas similares se ponen de manifiesto ya sea por su significado, forma, parecido, etc.

g) Concesión: mediante el argumento contrario se crea una idea favorecedora, es decir se presenta un rasgo no grato o una falla como algo que en realidad es bueno.

h) Doble sentido: Se entienden dos cosas a la vez a partir de una imagen, no se trata de crear ambigüedad sino de presentar ambos significados al mismo tiempo, se le agrega un significado extra a algo literal de tal suerte que ambos

significados queden claros.

i) Elipsis: Es la supresión de algún elemento de la imagen de tal forma que esta no pierda su continuidad a pesar del faltante.

j) Gradación: se construye a partir de una progresiva presentación de elementos en la cual se incrementa o disminuye el color, el tamaño, la densidad, etc.

k) Hipérbole: es la exageración con una función imperativa, se pretende con ello destacar

l) Ironía: se antepone dos ideas pero a diferencia de la antítesis se busca producir una burla, a un elemento en la imagen se le dota de la función contraria lo que causa desasosiego y el efecto humorístico que acompaña casualmente a la ironía.

m) Litote: la imagen presenta negando lo que se pretende dar a conocer, dos negaciones en suma producen una afirmación.

n) Metáfora: se sustituye por medio de algo referente o similar por medio de asociaciones, se presenta una idea a partir de la relación de un objeto con otro simbolismo mediante el cual se entiende el mensaje, gracias a que asumimos los significados y sus relaciones.

o) Metonimia: una imagen se

rodea de otras que a su vez forman parte de el, por ejemplo, un jugo de frutas se presenta acompañado de las frutas con las que se hizo. Se comparten las características entre un elemento y otro.

p) Oximorón: dos ideas opuestas se concilian y se hace presente las diferencias y su conciencia, por ejemplo en la expresión: “quiero gozar sufriendo”.

q) Paradoja: se presenta algo irreal, por medio de lo absurdo, contradictorio.

r) Prosopopeya: se “anima” un objeto debido a que se le dotan de cualidades distintas a las que normalmente tiene, una fabula es un ejemplo de ello.

s) Rima: una similitud en los significados o en las formas alude a una simetría impuesta.

t) Tópica del mundo al revés: la imagen se crea a partir de representar una situación conocida de forma que suceda lo opuesto.

u) Sinonimia: la similitud no se da por la semejanza entre las formas sino por el parecido de sus significados.

v) Sinécdoque: mediante un número limitado de elementos se da a entender la completa imagen o escena, una pequeña parte representa a un todo, más que una síntesis es remitir al espectador por medio de un indicio. ☞

3.4 La estructura del retrato

3.4.1 Percepción visual

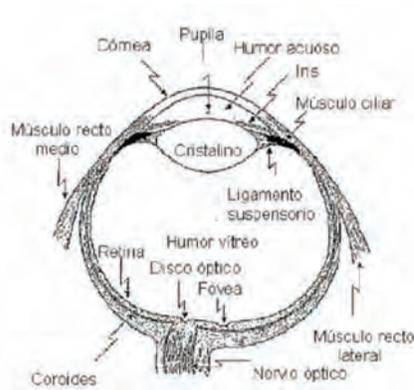


Imagen tomada del texto de Rafael Molina, internet.

La imagen, es un fenómeno perceptivo que es posible gracias a la participación de dos órganos en el organismo, los ojos y el cerebro, ambos nos permiten recibir información lumínica e interpretarla.

La forma exacta en la que esto sucede aun no es del todo revelada, ya que a pesar de múltiples estudios y de la vanguardia tecnológica existen procesos cerebrales que aun no son del todo claros, ya que las imágenes que podemos “ver” y las “imágenes mentales” son aparentemente dos cosas distintas, y en cada manera en la que se relacione o se interprete una imagen pueden haber diversas reacciones cerebrales y emocionales.

Es por ello que para poder acercarnos a este tema, la imagen, puntualizaremos a que tipo de imagen abordaremos en este y en los siguientes apartados.

Decíamos antes que las imágenes percibidas y las men-

tales, no son las mismas, porque por imagen mental, se entienden a los sueños, alucinaciones y recuerdos; la imagen que importa el diseñador gráfico es aquella que el espectador puede percibir a través primero del sentido de la vista, y el cerebro luego de ordenar dicha información.

Esto sucede gracias a que el ojo percibe un estímulo lumínico (fotones) que capta la cornea, la pupila después por el humor acuoso, el iris que regula la cantidad de luz que se permite pasar manera de un diafragma, el cristalino y la retina en donde la imagen se forma reflejada, es decir invertida.

En la retina la luz es translúcida como señales nerviosas y la imagen es ajustada gracias al músculo ciliar que adecuando la curvatura del cristalino hace posible que esta se forme justo en la retina pues de no ser así y recibirse adelante o detrás de esta, se ocasiona un problema óptico

como la miopía, astigmatismo o hipermetropía.

En la retina unas células llamadas conos y bastones perciben este estímulo visual y forman una sinapsis con las células bipolares, ganglionares y llevan la información al cerebro.

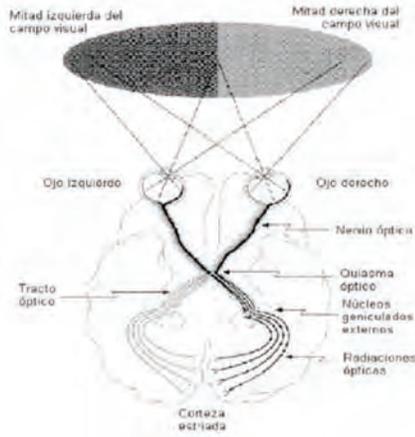


Imagen tomada del texto de Rafael Molina, internet.

Los bastones son de tres tipos: unos adaptados para percibir la luz en la longitud de onda correspondiente al rojo (la longitud de onda de luz visible más larga perceptible por el ser humano), otros para la longitud de onda de los fotones correspondientes al verde (longitud de onda intermedia) y otros bastoncillos adaptados para el azul (longitud de onda electromagnética-fotónica más corta perceptible por el ser humano).

La información que se recibe del campo visual, en este esquema tomado de la investigación del Sr. Rafael Molina, para el departamento de ciencias de la computación en la universidad de Granada; a quien recurri consultando una síntesis en internet, la cual lamentablemente ha sido quitada de la red, pero yo afortunadamente he guardado una copia del texto, del cual me baso en este proyecto.

Este trabajo de l señor rafael Molina, nos indica que el campo visual dividido en dos partes, permite que la informa-

ción que esta próxima a el ojo y más centrada se a transmitida en línea recta por el quiasma, y la información casi periférica a el ojo, es enviada por el quiasma a el lado opuesto, tal intercambio produce la posibilidad de comprender dimensiones, profundidad y una imagen global.

Si esto no fuera posible no tendríamos la posibilidad de percibir volumen, o bien la diferencia entre un plano y otro, a demas que las imágenes no serían percibidas como un todo, o bien se produciría un error de percepción.

Cuando el cerebro recibe dicha información, las tres señales nerviosas que corresponden a los 3 colores percibidos, son analizadas en ambos hemisferios, el derecho se encarga de leer en conjuntos y el izquierdo a su vez imprime mayor importancia a los detalles.

La corteza o córtex cerebral de los lóbulos occipitales de ambos hemisferios cerebrales se dedica a la recomposición de las señales recibidas desde los ojos transformándolas en imágenes; por ejemplo, en la corteza de los 2 lóbulos occipitales las tres señales de color rojo, azul y verde se combinan para dar imágenes pancromáticas (es decir de todos los colores que el ser humano percibe).

3.4.2 Reconocimiento de rostros

La forma en la que el cerebro puede no solo percibir una imagen sino reconocerla, ha sido estudiada a lo largo de varios años, y en la información recopilada hemos de resumir que la posibilidad de relacionar una imagen con un concepto, nombre. Etc. está ligado a un funcionamiento adecuado de todas las partes del organismo en cuestión, ya que de no ser así, la imagen será percibida con alteraciones, o pudiera no ser clasificada o interpretada correctamente, por ejemplo la Prosopagnosia.

La Prosopagnosia procede de las raíces griegas PRO-SOP que significa Rostro y GNOSIS que significa Conocimiento. El paciente no puede reconocer a sus familiares, amigos y conocidos por el rostro. En los casos graves no se reconoce a sí mismo en un espejo, ni en una fotografía. Sin embargo, no hay dificultad en reconocer un rostro como tal: el paciente sabe que un rostro es un rostro, lo que

no le puede extraer es su identidad. Puede describir las características del rostro que ve y puede reconocer de inmediato a las personas por la voz.” (Lopera, p.4.)

Como decíamos antes, no es bien sabido el camino mediante el cual el cerebro puede reconstituir y clasificar una imagen, sin embargo, teorías y estudios se inclinan a pensar que el cerebro puede “leer” una imagen completa complementada información, es decir, puede llenar las lagunas, que quedan en el momento de la observación y el análisis es tan veloz, que se forma mediante bloques de información, por ello se especula que el cerebro bien puede hacernos saber que vemos aun cuando solo se aprecie una fracción a fragmento de una imagen, o una abstracción, y además puede ser “engañado” por las ilusiones ópticas, o bien interpretar rayos lumínicos como objetos o imágenes completas (imágenes de televisores, computadoras, hologramas, apariencia 3d, proyectores, etc.). El procesamiento de caras y

reconocimiento de rostros familiares compromete la actividad de múltiples regiones cerebrales y una secuencia que según Lopera y su propia investigación, Consta de:

1. Construcción del precepto facial: codificación estructural de las características faciales que permitirá la construcción de un precepto visual. El sujeto analiza:

- a) De la apariencia facial.
- b) Discriminación de las características particulares del rostro.
- c) Análisis de las expresiones faciales.
- d) Análisis del lenguaje facial: lectura labio facial.

2. Reconocimiento facial: construido el precepto visual del rostro, se debe comparar con las huellas de memoria de caras previamente aprendidas y almacenadas y si se encuentra una huella de memoria facial de configuración similar al precepto se produce un sentimiento de familiaridad con él y se activa el acceso a su reconocimiento. Esta tarea es realizada por las llamadas

unidades de reconocimiento facial que son como un almacén de las huellas de memoria de caras previamente conocidas y que además establecen una conexión entre el precepto y la memoria semántica o nodos de identidad personal.

3. Activación de la memoria semántica relativa a las personas: el sentimiento de familiaridad producido por el reconocimiento del rostro sólo nos asegura que la cara que vemos ha sido previamente conocida. Se requiere la activación del nodo de identidad personal para acceder a las memorias semánticas relativas a la persona que vemos (profesión, lugar y época cuando la conocimos, dónde vive, etc). El conocimiento que tenemos de las personas hace parte de la memoria semántica y los nodos de identidad personal contienen sus huellas. Al nodo de identidad personal se puede acceder por la vía del precepto facial del rostro de la persona o por otras vías como el precepto auditivo de su voz o el gráfico o auditivo de su nombre.

4. Acceso lexical: construido el precepto, despertado el sentimiento de familiaridad, hecho el reconocimiento facial y activada la memoria semántica sólo resta acceder al nombre. Para ello se requiere la activación del sistema lexical y realizar la selección del nombre correspondiente. A

la activación de la representación verbal se puede acceder a partir de la representación amnésica visual (rostro) o de cualquiera de las representaciones semánticas del nodo de identidad personal.

3. Producción articulatoria: realizada la selección lexical el acto de reconocimiento queda plenamente evidenciado por la realización articulatoria del nombre seleccionado.

Lo anterior fue encontrado en la investigación de Rafael Molina, y por su interesante descripción se ha querido retomar algunos de sus conceptos y afirmaciones.

En el reconocimiento de un rostro no solo interviene procesos neurobiológicos, el hombre ha desarrollado un sistema de comunicación, dando significado y relacionando a lo que ve, es por ello que la lectura de un rostro es un suceso complejo e intrigante.

La forma en la que aprendemos, y en la que recordamos, tiene un gran número de imágenes mentales, a ellos se les relaciona un concepto, y es así como el lenguaje se va fortaleciendo, por lo cual la forma en la que las imágenes representan será abordado en el siguiente apartado ya que la relación y el reconocimiento de un rostro se debe en gran parte a nuestra forma de relacionarnos con las imágenes. 

“ Si el cuerpo “habla” es por medio de un lenguaje, es decir- como cualquier otro lenguaje -, de un sistema de signos que se constituyó a partir de combinaciones lógicas y puramente formales de un pequeño número de elementos, de acuerdo a reglas derivadas de la realidad tal como pudo ser observada y dada en un momento dado. (Guiraud, 1986, p.29) ”

3.4.3 Lenguaje no verbal

El estudio del lenguaje del cuerpo ha sido motivo de estudio de diversas disciplinas, yo he encontrado en el material que consulte, cinco disciplinas que se enfocan a tratar de entender como utilizamos el movimiento y la gestualidad para comunicarnos, es decir el lenguaje no verbal. Las clasificaciones o disciplinas son:

1. Fisiognomía: estudio de la estructura facial.
2. Patognomía: Estudia el efecto de las emociones en el cuerpo, que lo denota a partir de cambios perceptibles.
3. Kinética: Estudia el uso de la gestualidad o expresiones, en la comunicación.
4. Proxemia: Estudia la distancia y posturas en la que los individuos suelen interactuar.
5. Prosodia: Analiza las modulaciones vocales al hablar.

● 1. Fisiognomía

“El término fisiognomía procede de las voces griegas phisis (naturaleza) y gnomen (signo indicador).” (Granda, 1990, p.3).

Por medio de la observación de un sujeto se pueden concluir interpretaciones acerca de su personalidad, gustos, forma de vida, etc. Más que el estudio de la personalidad de un individuo a partir de su comportamiento, la Fisiognomía ha de interpretar los rasgos físicos de una persona. Por medio del análisis a partir de la forma de sus ojos, nariz, el tamaño, densidad, color, se hace una generalización y entonces se relaciona algún tipo de carácter con el rasgo pertinente.

No está a discusión en este proyecto si tales afirmaciones son ciertas o carecen de sustento, pues tales interpretaciones no parten de la propia experiencia, sino de

la recopilación de información de diversos autores que han querido compartir sus conclusiones y estudios en algunos textos.

Si hacer un diccionario de rasgos tipológicos del rostro fuera posible, y certero, definitivamente un ilustrador habría de servirse de ello, ya que la caracterización de un personaje a representar ha de reforzarse con tales arquetipos. La personalidad de un individuo tal vez no pueda leerse por completo solo viéndolo, y tal vez tampoco sea una regla que si se tiene determinada estructura ósea se deba tener un cierto tipo de carácter; pero regresemos al origen de la comunicación, si no se generan convenciones, arquetipos en este caso, serían tantas las posibilidades de encontrar un significado que nunca podríamos estar seguros de lo que tratamos de interpretar; por lo tanto si los rasgos, las tipologías de un cuerpo humano y su fisiognomía son específicos e irre-

petibles en cada individuo, a lo largo del tiempo hemos formado generalizaciones, estereotipos que hoy en día sugieren una idea global acerca de la forma en la que se les aprecia.

Si bien no es del todo justo en algunos casos, para el ilustrador más que un juicio de valor, serán estas convenciones valiosas fuentes información que le han de ayudar a caracterizar un personaje o bien enfatizar alguna característica en el retrato de un modelo.

La caricatura decía Degas era la mejor forma de aprender a retratar, eso que no solo se percibía a simple vista y que revestía al retrato de la personalidad, del "espíritu", del mundo interno del sujeto, lo hacía reconocible a terceros, esto más que poéticas intenciones, hacía alusión a el reconocimiento de algunas facciones y por medio de la caricatura la cual estiliza las formas exagerándolas, se lograba para el dibujante hacer conciencia de la fuerza interpretativa de la forma y tamaño de los rasgos faciales.

Por todo ello hemos decidido capturar en este apartado una breve introducción hacia estas disciplinas que nos reportaran elementos que pueden influir en las soluciones gráficas que requieren del la figura humana.

Si ciertos estudios en Londres indican que la velocidad con la que se evalúa a un individuo hasta ese entonces desconocido, se abre una interrogante, ¿a que se deberá la rapidez con la que lo clasificamos? Las respuestas pueden variar desde nuestros antiguos y especializados órganos Bomer nasales los cuales perciben un olor y se activan redes neuronales, y es hasta aquí donde nos interesa abordar el tema, la lectura del rostro humano. En el capítulo anterior se describe cómo es posible el reconocimiento de un rostro, cómo la lectura y el pensamiento se genera en bloques los cuales interpretamos como un todo; en la lectura de un rostro ajeno pudo generar estereotipos partir del mismo principio, el cual primero nos hace aludir a cosas animales o personas conocidas con anterioridad y relacionarlas con algún rasgo físico y carácter; algo similar a la teoría del color y para el diseño gráfico los conceptos sobre los procesos visuales y la retórica de la imagen.

Ya Aristóteles imaginó relaciones entre el hombre y el animal en las que el individuo con rostro de zorro o cuello de toro compartía ciertos rasgos de carácter con esos animales (astucia, obstinación, etc.). Estas ideas fueron continuadas, desarrolladas y sistematizadas por Adamantios, Pedro de Abano, Miguel

Scott y Cardan. (Guiraud, 1986, p.13).

Esta idea se genera a partir de la integración con animales, pues si estos no tienen lo que en nosotros se denomina personalidad, su instinto; y las adaptaciones al medio los han dotado de diferentes características físicas, que los hacen parecer más amables y carismáticos a unos que a otros, por su aspecto pueden infundirnos repulsión, miedo, etc. Lo cierto es que las formas colores y estructuras óseas en ellas son evoluciones de supervivencia, y la comparación que de primera intención entre el comportamiento animal y el del ser humano puede resultar graciosa, es de hecho una incipiente conclusión de las propias adaptaciones de nuestra especie.

Se ha demostrado que los hombres con mayor cantidad de testosterona, tienen mayor vello, y rasgos faciales más definidos en la estructura del maxilar y del mentón por ejemplo.

Por lo que la lectura de un rostro y su clasificación puede contener un conocimiento que siempre ha estado ahí y del cual no siempre somos conscientes, ello no quiere decir que nos pase por alto, al contrario esta comunicación no verbal se da de forma sutil y rápida pero igualmente eficiente.

El cuerpo humano es el contenedor no sólo de nuestros órganos sino del cúmulo de experiencias que se quedan registradas en cada célula, somos un ambulante banco de información que comienza por la carga genética con la que nacimos y se incrementa cada día más que experimentamos, la piel, que es el órgano de mayor tamaño en el organismo, indeleble y elástica se marca según las gesticulaciones por lo que un constante sentimiento le puede imprimir una marca, lo que tampoco es una conjetura. Ya analizaremos en otro apartado la interacción de los músculos faciales.

La forma en la que se divide el estudio fue en la antigüedad clasificada por Aristóteles, y después retomada por varios autores. Platón se antepuso a la teoría aristotélica la cual indica que el medio imprime signos e indicios y que de la relación con ellos se pueden leer en los rostros de los hombres algunas características de dichas impresiones, Platón por el contrario indicaba que de forma innata el alma del hombre contenía ideas; después de siglos el tema será retomado por el mismo Leonardo da Vinci, Lavater, Kant, Leibniz, Soler, Mariano Cubi, Duchenne, Darwin, Heymans entre algunos otros.

Para mí todas las aportaciones son válidas en tanto que de todas hemos aprendido algo más en la historia de la co-

municación no verbal, para el hombre el estudio de su propia interacción del funcionamiento de su ecosistema y de su organismo le ha permitido desarrollar tecnologías que van desde avances científicos como el trasplante de rostros realizado en la cercanía del presente año 2009, o bien el uso de un nuevo sistema que comienza a ser común, el reconocimiento de la expresión o de un sujeto en específico como medida de seguridad o límite en un aparato electrónico o el “smile shooter” de las cámaras fotográficas”.

La fisiognomía que inicia el estudio de la gestualidad humana, en sus inicios y debido a que el estudio más que anatómico o celular era resultado por la simple observación, comenzó por dividir el estudio del rostro en sistemas ternarios (se divide en tres secciones) o binarios (dos secciones).

A) SISTEMA TERNARIO

Esta división se debe a que se consideraban ciertos órganos como delatores de algunos rasgos más que otros; es decir, la zona craneal frontal era concerniente de la inteligencia, la zona media en el sistema ternario era la zona de las emociones, y de la nariz hacia el mentón se le atribuían los instintos naturales.

● II. Patognomonia

Pierre Guiraud retoma el término utilizado por Lavater

“Patognomonia” o Kinética de las emociones, él dice que esta es al igual que la Fisiognomonia, una forma de analizar el lenguaje corporal a partir del diferente enfoque y del análisis de cosas distintas, la Patognomonia nos dice Guiraud:

la patognomónica sería el “conocimiento de signos patológicos (indicios de las enfermedades)”. Lavater la emplea en el sentido de “conocimiento de las pasiones”, que debe entenderse como el conjunto de los “movimientos del alma”, y lo que nosotros llamaríamos más bien emociones, “movimientos (del alma).” (Guiraud, 1986, p.30).

Para Ricci, esto serían los llamados “emblemas”, que más que reflejos del alma, como Guiraud escribe, son los movimientos indicativos de alguna emoción, los cuales, veremos, pueden ser síntomas, indicativos fisiológicos, por ello nos remite el nombre a patología, estudio de alguna sintomatología, o bien sean estos emblemas, convenciones infundidas culturalmente.

A partir que estos emblemas pueden ser “naturales” o “intencionales” el estudio de tales indicadores aun cuando ha querido ser objetivamente analizado, aun tiende a formar conclusiones parciales debido a la complejidad de la recopilación de información.

Es una disciplina que al igual que la Fisiognomía, se basa en ciertos indicios del individuo, para buscar un contexto en común que permita entender la comunicación corporal; la Patognomía, según Pierre Guiraud se trata de:

La Patognomía, pues, al igual que la Fisiognomía, es un lenguaje natural, pero sobre el que se injerta un lenguaje artificial, utilizado voluntariamente con fines de comunicación y que comparte la naturaleza del lenguaje articulado, al cual está estrechamente ligado, como lo demuestran los gestos espontáneos o premeditados que acompañan al habla. (Guiraud, 1986, p.31).

Por lo tanto esta disciplina ha de estudiar a los emblemas, del cuerpo, los cuales son los movimientos o gestos que hace el individuo inconscientemente o premeditadamente para denotar un estado anímico. El estudio se genera a partir de los cambios casi involuntarios, por ejemplo, la sorpresa por sí misma, va a contener una reacción inmediata que visiblemente es reconocible, por la aceleración del pulso el cual al abrir los vasos sanguíneos puede ocasionar enrojecimiento, los ojos a su vez se abrirán más así como la dilatación de la pupila, que tiene por posible explicación el tratar de percibir con mayor detalle lo que se ha visto,

y culturalmente una palabra u onomatopeya ha de acompañar toda la acción.

Por lo que la Patognomía, intenta entender aquellas reacciones corporales naturales, que suceden por alguna emoción y que interviene en el proceso comunicativo.

Además de la voluntad en el sujeto a enmascarar emociones, contenerlas, negarlas, y la velocidad de los cambios en la gestualidad corpórea, nos encontramos con un problema cultural, en donde cada región, refuerza o suprime algún cambio emotivo, es decir, tal vez los occidentales podemos dar mayor soltura a nuestro enojo, y expresarlo hasta cierto punto de manera libre, pero en culturas como las orientales, se refuerza la supresión de estas emociones, por lo que se tratan de encubrir parcialmente.

Los rasgos que podremos citar a lo largo de estos apartados, no son desconocidos, y es que esta forma no verbal de comunicación, esto es una convención al punto, que un ilustrador puede hacer uso de ella en una representación, muy estilizada o abstracta y transmite un mensaje haciendo uso de estos emblemas, recuérdese por ejemplo, el comic, historieta, o tebeo, en donde el uso de las líneas cinéticas (líneas que sugieren una dirección en el movi-

miento), apoyan a una emoción en el personaje.

Por ejemplo, si se pretende enfatizar en el boceto el sentimiento de temor además, de la angustiosa cara que contendrá rasgos como las cejas bajas, boca tensa, ojos agrandados y atentos, también se verá en la mayoría de los casos líneas ondulantes que siguiere movimiento, temblor, en el personaje.

La cólera, es de igual forma representada por líneas o colores que asumen el desprendimiento de energía del personaje, enrojecimiento de la tez y el engrosamiento de las venas, lo cual en la vida real sucede porque el cuerpo disipa una cantidad de adrenalina, que produce taquicardia, y un sentimiento de aumento de temperatura, a su vez que la cólera estará por lo regular acompañada por movimientos violentos, bruscos, tensos. Todo ello así ya nos remite a una idea clara, porque este conocimiento lo sabemos de antemano y se aprende de forma tan natural y eficiente, que toma segundos o menos percibirlo y entenderlo.

Para un ilustrador atender ello con mayor detalle, puede ayudarle en un futuro a esquematizar una acción, actitud, estado anímico de forma más clara, no es la intención de este proyecto

resumir a manera de un diccionario de emblemas, pues además de ser limitante para el diseñador que revise el material, es demasiado grande la cantidad de información que una persona aporta, si todo cuanto hacemos denota algún sentimiento, sería imposible marcar cada emblema con alguna significación. Además que cada persona crea un lenguaje propia que parte del saber general y lo emplea con su particular modo expresivo, no todos hablamos igual, son diversas las costumbres entre persona y persona por lo que no se puede ser tan estricto al querer sacar una sola conclusión de un rasgo; pero existen autores e investigaciones que han encontrado pese a ello, puntos en común.

Las emociones básicas tiene elementos que pueden ser universales en tanto a algunas de sus características, pero por ejemplo, hay otras que son costumbres antiguas que sobreviven a nuestro tiempo, por ejemplo, al bostezar es común taparse con una mano la boca, esto se dice que se comenzó a repetir en la edad media por que se pensaba que durante el bostezo podía escaparse el alma así que se bloqueaba con la mano, si bien esto no es comprobable, cierto es que muchas son las formas con las que se demuestran el estado de humor ya sea voluntaria o involuntariamente.

Ekman dice que si es posible, encontrargestos universales, la risa por ejemplo sucede cuando un hombre está feliz o quiere aparentarlo, la polémica se contrapone con los estudios de Birdwhistell, quien objeta los análisis de Ekman y sostiene que las expresiones derivan en significados distintos según la connotación cultural.

Sin embargo aclara basado en sus estudios comparativos, que los “rasgos demostrativos” han de regular su intensidad dependiendo del contexto social, es decir, las normas que dicta la sociedad impondrán moderar las expresiones según la situación, por lo tanto ambos autores coinciden en que es la sociedad quien termina dictándole al hombre, cómo comportarse y por tanto cómo ha de expresarse, inhibiendo la gestualidad, disfrazándola, ya que todos su lenguaje no verbal cumple con una función comunicativa importante.

No siempre el lenguaje no verbal será acorde con las emociones del individuo, sin embargo aun cuando este trate de encubrirse, algo habrá en el comportamiento que denotará su “mentira”, por ejemplo, el mismo Ekman describe un experimento en donde a los individuos se le proyectaba una película desagradable, para después encarar a alguien que desco-

nocía el verdadero contenido del video y se le pedía al primer sujeto describiese la proyección pero tergiversando lo que había visto, todo esto filmado para comparar las reacciones y expresiones de las personas o observar.

El resultado apoya la hipótesis que refiere a que es posible advertir cuando una persona intenta cubrir sus emociones, ya sea por actos mínimos como desviar la mirada, regular mas los movimientos de las manos, etc. Aun cuando se le pide que por convencionalismos sociales, al hombre encubriero moderar su gestualidad, no es posible encubrirle del todo, por lo que una vez más concluimos que el cuerpo y sobre todo el rostro son fuente de información que arrojan información sobre el mundo interno del individuo.

Charles Darwin, inició una investigación llamada *The Expression of the Emotions in Man and Animals*, haciendo una comparación entre las muecas de algunos mamíferos y el hombre, dijo que:

“..todas las expresiones humanas primarias podían remonstrarse hasta algún acto funcional primitivo.” (Davis, 1988, p.75).

La risa, el llanto y la furia, observadas en humanos recuerdan a los actos y gestos de algunos animales, tales

expresiones visuales no son aprendidas pues se ha descubierto que niños ciegos sonríen de igual modo ante algún estímulo, aun cuando lo hacen a una edad más tardía en comparación de un bebe normal, por lo tanto, las emociones básicas de temor, llanto, felicidad e ira, denotan un gesto que bien puede tener bases biológicas.

Richard J. Andrew trata de explicar el fenómeno de la sonrisa, exponiendo una teoría que trata de comparar el gesto de los monos en defensa, parecido a alguna sonrisa, en donde muestran los dientes dice que, tal vez el hombre derivó esa mueca en una gesticulación que a veces tiene la misma función, evadir algo, y que se parece a una sonrisa pero que la sonrisa como la conocemos, ese gesto acompañado por sonido y que en nuestro contexto tiene una carga emocional positiva y placentera, es más difícil de explicar, pero dice que parece ser una evolución proveniente de la misma mueca evasiva.

Todos poseemos el aparato perceptual necesario para descifrar rostros a una centésima de segundo. Lo que ofrece una interrogante de especial interés: ¿por qué no lo empleamos? Yo pienso que sistemáticamente se nos enseña desde la infancia a no prestar atención a comportamientos faciales mínimos,

porque son reveladores. (Davis, 1988, p.77).

Cita Davis de a Ekman quien elaboró un experimento, con la finalidad de capturar estas sutiles variaciones y saber si realmente las detectamos e interpretamos; utilizando un taquistoscopio, y mostraba diferentes emociones un rostro a personas, las cuales, captaban las "micro emociones", (expresiones sutiles y rápidas), algunas de ellas con mayor o menor problema; por ejemplo, en una prueba elaborada con enfermeras y estudiantes de medicina, fueron ellas quienes pudieron leer las emociones a la velocidad normal de taquistoscopio y los estudiantes lo pudieron hacer hasta que bajo la velocidad del aparato, esto no es de extrañar si recordamos que en estudios recientes se ha demostrado que el cerebro de la mujer está más capacitado para leer mejor las expresiones, porque al poder prestar más atención a diversos factores al mismo tiempo, le es más fácil captar información y decodificarla a una mayor velocidad; todo ello se debe a que la conexión entre los lóbulos es mayor, y la sinapsis de sus neuronas puede hacer el recorrido que lleva la información con mayor rapidez.

De nuevo se retoman estudios hechos por algunos sociólogos que dicen que tales funciones se pudieron desa-

rollar mejor en las mujeres, al ser ellas un individuo social, que necesitaron un mejor entendimiento con las expresiones, ya que el cuidado de los infantes siempre ha estado bajo su cargo, por lo que tal vez sus capacidades comunicativas y perceptivas pueden ser al igual que la sonrisa en los humanos, condiciones heredadas de los comportamientos primitivos.

La mirada es por defecto el rasgo más significativo en un rostro, no son banales las expresiones que dictan que se puede conocer mejor a una persona por lo que reflejan sus ojos, o bien porque estos no saben mentir, tales afirmaciones, puede que sean verdad, ya que recientes experimentos en el laboratorio de Exline, donde se estudió la reacción de los monos y su comportamiento ocular dicen que estos reaccionan a las miradas fijas, con agresividad.

La sensación de ser observado fijamente por alguien es en los humanos algo incómodo, sensación que puede llegar a que el observado se retire del lugar o responda defensivamente, tal como los primates, en el experimento el cual consistía en que un investigador se le acercase a la jaula y la sacudiera, pero teniendo los ojos cerrados, ante este hecho el mono, se mostraba sorprendido o asustado pero no respondía agresiva-

mente, y si por el contrario solo se le veía a los ojos aun sin mantener contacto directo con su jaula, cambiaba su comportamiento radicalmente de forma violenta. Por lo que la mirada en un sentido primario si ha de tener una fuerte carga emocional, los estudios analizaron los resultados de las variaciones en las ondas cerebrales que se suscitaban al mirar de frente a los primates, estos respondían agrediendo o deprimiéndose.

El “poder de la mirada”, o su influencia ha sido tema de mitos, leyendas, y composiciones artísticas, tal pareciera que en los ojos radica un misticismo, que le da vida a creencias de antaño, por ejemplo, el “mal de ojo”, analizado por Silvan Tomkins, se suponía que una persona podía hacer enfermar a otra con una mirada, no es que esto pueda ser cierto pero nos indica que el ser observado por alguien más en un suceso significativo que inclusive se le considero como algo negativo.

Aparentemente el hecho de que la mirada sea tan reveladora nos viene desde temprana edad, ya que algunas pruebas con bebés recién nacidos, dicen que estos pueden identificar un par de ojos o cualquier cosa que los asemeje, es decir, pareciera que de forma innata sabemos reconocer dos ojos, y por tanto reaccionar ante ello, con

agrado o desagrado, según corresponda.

Al ser la mirada y la duración de estas algo tan significativo para los seres humanos, también le han buscado como a las demás expresiones, reguladores sociales, por lo que dice Tomkins que en todas las culturas es negativo ver fijamente a alguien por un tiempo prolongado, pero que cada una de ellas, variara el comportamiento y el significado de este suceso según su propio contexto.

Tanto en las conversaciones normales y en el flirteo las miradas indican información sobre los pensamientos del otro individuo, por lo que no es de extrañarse que no solo la Psicología se ocupe de estos indicadores, hoy en día, existen cursos e información al respecto en revistas y periódicos que partiendo de la importancia del comportamiento no verbal, intentan dar consejos sobre la postura, el intercambio de miradas y demás gesticulaciones con el objetivo de que el lector aprenda a comunicarse mejor.

Un asesor de imagen o un político entienden el poder de la expresión corporal y necesitará poner mayor atención a este para respaldar su discurso.

Kendon estudió al respecto de la mirada, la duración de

estas, cuándo y por que a veces en las conversaciones se incita o se suprime el contacto visual y sus conclusiones presentan información que tal vez, de antemano se sabe o se intuye pero que hasta hace poco la ciencia no se había atrevido a tratar de aclarar, aun cuando los experimentos nacen de pruebas reguladas y se desarrollan en medios no naturales, es decir aislados de la vida cotidiana, si nos pueden indicar sucesos tales, que son también observables en la vida común, como lo es que cuando dos personas del sexo opuesto han de participar en el galanteo las miradas tienden a ser más largas.

En las conversaciones el que habla primero ha de mirar a el receptor y de tal forma se manifiesta un ritmo, que indica cuando alguien presta atención y también cuando es el turno de hablar de cada interlocutor.

“las señales visuales cambian de significado de acuerdo con el contexto.” (Davis, 1988, p.92).

La duración de las miradas y sus interrupciones o desvíos no solo puede variar de cultura a cultura, sino también de persona a persona, dicen algunos experimentos que las personas más afectivas tienden a ver más al otro que las no tan afectuosas, por lo que el comportamiento y la personalidad obviamente

están ligados aun cuando las reglas sociales les dicten alguna regla de conducta.

Al respecto de la cultura se sabe que los árabes tienden a un contacto más próximo y más visual que los occidentales, y que los orientales denotan un comportamiento más reservado, significando a las miradas fijas y largas un sinónimo de grosería.

A su vez las mujeres tienden a ser propensas a “ver” al interlocutor de forma abierta, todo esto ya habíamos dicho son generalidades que si bien marcan un rasgo distintivo entre culturas han de tener sus modificaciones personales en tanto la personalidad de los sujetos. Aunque fenómenos de comportamiento pueden estar o no a discusión, es un hecho inequívoco que gracias a una mirada se puede informar al otro, es una fuente de información así como totalacinesis, (Disciplina que estudia el significado expresivo de los gestos y de los movimientos corporales que acompañan los actos lingüísticos. Encarta 2007).

Es con la mirada que tanto hombres como animales le comunican al otro sus intenciones, emociones, o bien su estatus, como dice Davis en su texto, en los primates, la mirada del macho dominante hacia algún joven espécimen traerá como consecuencia que el débil le esquite la mirada o incline la cabeza, hecho que

se manifiesta de igual forma en los humanos, un superior puede inclusive imponer por medio de la vista su autoridad, recordemos algunos casos en los que los padres inhiben un comportamiento de su hijo con solo verlos severamente.

La sociedad actual, es jerárquicamente más visual que táctil u olfativa, no es que se hayan relegado a los demás sentidos pero, es la vista quien nos provee de mayor información y el sentido que más utilizamos en la cotidianidad.

La percepción del ser humano se ha refinado al punto en que nuestro cerebro y los ojos, extensión de este, percibe información en microsegundos como lo demostró Ekman, con su taquiscopio, información de la cual a veces no somos conscientes pero que si concluye en una reacción o pensamiento.

Por ejemplo algunos estudios de la BBC de Londres dicen que cuando vemos a alguien por vez primera, un juicio de valor, se produce en nosotros en infantes, y todo ello sucede con tal rapidez que no se percibe el hecho de forma consciente, por tal motivo es que alguien nos agrada o desagrada casi de forma automática, aun cuando no se sepa, el motivo.

Al respecto de la forma en la que se relacionan los seres

humanos con un objetivo afectuoso, se han revelado estudios los cuales dicen que biológicamente se prefiere aun cierto tipo de “rostros” o personas con alguna estructura ósea, al inicio de este trabajo hemos referido a este suceso y a la causa por la cual el orden biológico de la predilección no se puede prever según estos patrones evolutivos. Ya decíamos en el capítulo sobre la neurobiología que si es cierto que instintivamente intuimos lenguajes corporales y su significado pero que, las normas sociales, y la misma química del cerebro han de ser variables que actúan en el comportamiento.

Por lo tanto si bien es cierto que la percepción nos indica a partir de la gestualidad cierta información que bien puede ser heredada de nuestros orígenes primitivos la decisión última sobre el comportamiento y el lenguaje no verbal, es modificable según el individuo.

Dentro de la información que a veces no es consciente pero que está presente y que está siendo estudiada encontramos un estudio de “pupilometría” el cual mide la reacción de la pupila cuando percibe imágenes agradables o desagradables, esta reacción también la describimos en los capítulos precedentes cuando hablábamos sobre el acontecimiento de encontrarse con el ser amado, la pupila se dilata como reacción a el

mayor irritamiento sanguíneo, tales estudios elaborados en Chicago por Eckhard Hess, han de presentar las mismas conclusiones, ante un estímulo agradable la pupila se dilata, lo mismo cuando alguien está más o menos atento, y tal información nos relata, es conocida de antaño por los vendedores de jade en China que aparentemente pueden ver en su comprador potencial el cambio casi imperceptible del tamaño de la pupila, sacando ventaja a la hora de la venta.

En un experimento elaborado por Hess, se mostró a un grupo de hombres varias fotografías en las cuales habían dos repetidas de la misma mujer pero en una las pupilas se habían retocado para hacerlas dilatadas, y ellos aun cuando no supieron explicar porque si las dos eran iguales preferían alguna, nos muestran que este conocimiento a priori sobre la dilatación de la pupilas ante algo agradable, es percibido y manifestado aun de forma no consciente.

● III. Kinética

La Kinética nos dice Guiraud, es el análisis de la gestualidad como arte del proceso comunicativo, este término refiere al vocablo griego "Kinesis" que alude al movimiento, por lo tanto es la lectura del movimiento del cuerpo y su relación con algunos significados.

En realidad la Kinética es parte de la Patognomía, ya que igualmente lee los rasgos naturales e incorpora los aprendidos culturalmente, a diferencia de esta que se enfoca con mayor atención en los rasgos involuntarios que no tiene por fuerza la intención de comunicar, la Kinética, es la manera en la cual la gestualidad se utiliza para expresar algo intencionalmente; ya en el capítulo anterior comenzamos a relacionar este tema, por que el estudio del lenguaje no verbal, pese a el nombre que se le pueda dar hace alusión a la lectura e interpretación de la gestualidad, expresión y ademanes en el hombre, para comunicar o referirse a algo, por lo que si el lector encuentra múltiples coincidencias entre la Fisiognomía, Patognomía, Kinética, es debido a que están analizando lo mismo, y la diferencia entre ellas, es casi indivisible porque no se puede analizar aisladamente un solo rasgo del ser, ya que este se comunica a través de varios elementos en conjunto.

Es por ello que Darwin, Ekman, Lavater, y Birdwistell han tratado de hacer sus propias clasificaciones y definiciones pero todos convergen el mismo punto, existen rasgos comunes inherentes al hombre, porque son producto de un proceso biológico, como el llanto, y cada cultura ha de adoptar ademanes como adopta a las palabras, las señas son entendidas incluso de forma universal.

La seña para indicar que se está asfixiando es llevarse las manos una sobre la otra cerca del cuello, alzar las manos en combate es sinónimo de derrota o sumisión, etc.

Las señas a las cuales recurrimos podemos clasificarlas por practicidad en dos grandes ramos: indicadores o descriptores y expresivos.

a) Indicadores o descriptores
Cuando intentamos comunicar la forma, distancia, tamaño, o la dirección de un lugar, por lo general, los brazos se usan para ejemplificar lo que puede expresarse verbalmente, a manera de transmitir mejor una idea, señalamos con el índice lo que generalmente queremos que se atienda de forma especial, a estos movimientos se les llama "díticos".

No solo podemos indicar el tamaño o la dirección si no también la velocidad, la cantidad, representar lejanía o cercanía, llamar o alejar a algún interlocutor, entre otras varias formas.

b) Expresivos
Son las formas en las que se indica una emoción, por lo regular los brazos son los indicadores de ello, el cruzar los por ejemplo, puede ser una forma inconsciente o consiente para demostrar desacuerdo, poca participación o como "barrera" psicológica para indicar que no se está teniendo una comuni-

cación abierta, por el contrario el “recibir algo con los brazos abiertos” demuestra cariño, agrado, aceptación.

La forma en la que expresamos una emoción, además de la reacción involuntaria del organismo que como mencionamos en el apartado de la Patognomía, también se acompaña de gestos, ademanes, para indicarle al interlocutor, nuestro parecer o estado emocional.

Mediante el lenguaje del cuerpo no solo se le ha dado vida a la danza o el teatro, se inventan formas de entretenimiento como la mímica, relatos que los ilustradores denominamos viñetas las cuales incluso pueden no contener texto alguno, y a raíz de ello, el lenguaje sordo mudo ha gestado sus bases para darle una herramienta de comunicación a personas limitadas en el habla o escucha.

El cuerpo expresa con casi todos sus elementos, pero sin duda, son los ojos como describimos antes y las manos, en las que se recae el mayor número de significaciones, sin embargo a los movimientos que reflejan una significación intencional, como el asentir con la cabeza, en conformidad o moverla en dirección izquierda o derecha para negar o reprobado, son por R. L. Birdwhistell, denominados “kinemas”. Cada variante de ella tendrá en sí una nueva significación, o por lo menos una variante que interpretar, por ejemplo si el mismo movimiento de negación descri-

to con anterioridad se ejecuta en la misma persona por motivos diversos en situaciones de mayor o menor tensión la velocidad, amplitud, rapidez con la que se realiza a este movimiento variara acorde a la intensidad de la circunstancia la cual a su vez, será indicada por la misma variación en el kinema.

El uso de estos kinemas también estará ligado a la cultura en donde se desarrolle el individuo, ya que como hemos reiterado antes, entre países y costumbres varía la forma en la que se comunica el individuo, algunas culturas o regiones acompañan sus conversaciones con mayor número de kinemas que otras. Si es que han tenido la experiencia de platicar o de presenciar una comunicación con algún extranjero saltarán estas diferencias, los italianos, por ejemplo, tienen la reputación de ser demasiado expresivos con las manos, los mexicanos tienden a socializar de forma más abierta que los ingleses, por lo que además de tener un número mayor de kinemas habituales, acortará la distancia entre su interlocutor y el.

● IV. *Proxemia*

La Proxemia, ha de enfocar su estudio en la relación en la cual una persona se comunica con otra, la distancia entre ellos, es otro factor para ser analizado pues de igual forma que los anteriores refleja no solo la personalidad del

individuo si no sus costumbres e inclusive nos dirá la forma en la que percibe al otro con el que charla.

El ser humano aun guarda varios de sus rasgos primitivos, como la territorialidad, manifestada en varias especies, el hombre ha de desplazarse como ser social, que gusta de la interacción en la mayor parte de su vida con otros, pero que también necesita su espacio propio.

Los animales utilizan este mecanismo de defensa física y psicológica, porque es parte vital de su supervivencia, al tener que competir entre congéneres, mejor, le vale mantener una distancia “prudente”, tal rasgo no sucede en todas las especies, pero en varias, solo se invita a otro individuo, en el momento reproductivo y en el lapso que dure la cría de la nueva generación.

Los seres humanos, que según Darwin, tenemos un antepasado similar, con el primate actual, entonces puede que también compartamos, su sociabilidad, y el gusto por la cercanía de los demás sin que esto tenga que tener una finalidad reproductiva, pero a su vez, el defender el territorio de otros invasores será vital para la subsistencia de la “familia” y la propia.

Por lo que el ser humano actual, es territorial, a la vez

que social, y aun cuando el espacio personal, sea imaginario pues no existe ninguna barrera física al redor nuestro, será defendido, o bien reducido según la circunstancia a enfrentar.

Son cuatro las clasificaciones que Edward T. Hall, en su publicación, *The Silent Language*, y *The hidden dimension* describe para este espacio imaginario: distancia íntima, personal, social y pública.

1. Distancia Íntima: La cercanía, de la otra persona es evidente, en la fase cercana, es menor la separación entre los interlocutores a 15 cm.

La imagen visual del otro, es percibida con una deformación debido a la cercanía, y se puede percibir el aroma, y la detallada textura de la piel, el color, etc., esta distancia por lo general se mantiene entre dos personas que mantienen una relación afectiva muy estrecha o bien, el caso contrario, el combate, la pelea utiliza esta cercanía para someter e intimidar a el oponente.

La distancia íntima en la fase lejana, que es de entre 15 y 45 cm, entre cada persona, permite observar una área mayor del cuerpo de del interlocutor, pero no será una imagen de cuerpo completo, pues aun se está muy cerca para percibirlo como tal,

aun se aprecia un escorzo o exageración en los rasgos del otro, esto debido a la cercanía que no permite crear una visión estereoscópica.

Si bien existen condiciones en los que normalmente dos personas extrañas se encuentran a esta distancia, tal situación será incomoda y se buscará crear una especie de barrera, al desviar la mirada o tratar de girar el cuerpo, para que esta cercanía no afecte a ninguno de los participantes, se requiere un grado de confianza, ya que de otra forma se sentirán invadidos.

2. Distancia personal: Término empleado por Hediger, que alude a la barrera imaginaria descrita anteriormente, cuenta con varias fases:

- Fase Cercana: De 45 a 75 cm, se percibe a le otro sin deformaciones ópticas, y la profundidad permite que los rasgos, boca, nariz, orejas, se puedan percibir con un tamaño conveniente, natural. El cuerpo se otro se percibe tridimensional, y proporcionado.

- Fase lejana: va de 75 a 120 cm según Edward T. Hall, la persona que se tiene enfrente está lo suficientemente cerca para conversar con ella sin tener que alzar la voz, y lo suficientemente lejos como para que pueda ser vista casi por completo sin tener que subir y bajar la mirada.

3. Distancia social: En su fase cercana, se abarca de los 120 cm a los 2 m, entre los interlocutores y ya se puede percibir una imagen completa de él, de forma total.

- La fase lejana, va de los 2 m a 3.5 m, se requiere la elevación de la voz, es una distancia muy formal, que indica respeto, y aun cuando es fácil iniciar una conversación con el interlocutor, también, se guarda esa separación que permite cerrar el diálogo, o bien sentir que se está aislado, de algo sin tener por fuerza que abandonar la escena de manera definitiva.

4. Distancia Pública: La fase cercana, es de 3.5 m a 7.5 m; los detalles en el rostro ropaje del que se mira dejan de ser claramente perceptibles.

- La fase Lejana, es de 9 m, la voz y demás detalles del rostro y cuerpo son menos notorios, la comunicación se dificulta. La distancia que se guarda entre un persona y otra depende como se ha mencionado antes según varía la circunstancia, la persona con la que se esté interactuando y por supuesto la cultura influencia en gran parte. Los alemanes, ingleses, mantiene un espacio mayor cuando se relacionan con personas con quien no llevan una relación estrecha a diferencia de los americanos, de los norteamericanos a los latinoamericanos, habrá una diferencia entre en la esfera

del espacio personal, ya que para los latinos tal distancia se acorta debido a las necesidades de desplazamiento, lo que genera que sea mayor el número de contactos cercano entre personas desconocidas.

Los japoneses tienen una cultura cuya distancia personal es muy resguardada, ya que su comportamiento ceremonial aun está presente en sus formas de comportarse, requiere que incluso el conyugue en situaciones formales guarde una distancia mayor que en los occidentales quienes por el contrario permiten el contacto físico.

Ello nos sirve de ejemplo para tomar en cuenta todos estos factores la comunicación humana, cuando se quiere representar gráficamente alguna situación o escena, según corresponda el contexto a el cual pertenezca el mensaje.

● *V. Prosodia*

Esta rama de la lingüística, estudia las variaciones vocales que se producen con deliberada intención, o igual que la Kinética de forma intencional, para dar énfasis o expresar una emoción mediante el tono, y el volumen.

Esto es de vital importancia, por ejemplo en un discurso, ser un buen orador requiere captar la atención, de el público, no sólo por el mensaje sino también, utilizando el lenguaje no verbal y apoyándose en la modulación del tono al hablar.

Al igual que en la escritura, las oraciones se rompen, se enlazan, existe el acento prosódico, las sílabas tónicas, pausas, el tono imperativo, interrogante, declarativo, la expresión oral, iguala o pretende hacerlo a la escrita.

Es por ello que la métrica, el ritmo, la intención será el objeto de estudio de la prosodia, de la cual solo mencionaremos su definición, ya que a este proyecto lo que interesa es la forma visual que puede ser descrita gráficamente y la voz no es un elemento que normalmente se emplee en el desarrollo de una propuesta gráfica dentro de la carrera de diseño y comunicación visual, no por ello cabe aclarar deja de ser interesante e importante tal disciplina, la prosodia, es en gran medida requerida ya que la forma en la que se emite un mensaje oral, es el camino de la información en los principales medios masivos (radio, televisión, cine). ^{CR}

“El cerebro interpreta informaciones de luz y color, y lo hace de acuerdo con mecanismos que no son ya del tipo biológico sino cultural: son aprendidos. (González, 1997, p.14).”

3.5 Imagen y Retrato

La imagen es un medio de comunicación, una construcción social por medio de la cual el hombre pretende entender, recrear, acercarse al mundo que lo rodea.

La palabra imagen deriva del latín “imago” que significa “representación” o “retrato” y está asociada al verbo “imitar”. Posteriormente, en el siglo XIV, se acuñó el término “imaginar” y comenzó a ser común la idea de “imaginación”. En el siglo XIX surgieron los calificativos populares de “imaginero” e “imagería” para definir la labor de hacer imágenes. Continuaron las reinterpretaciones y en el siglo XX emergió el término “imaginario” que refiere a un saber compartido de manera comunitaria, como sucede con el concepto “comunidades imaginadas” de Benedict Anderson o la definición de “modelos imaginarios de identificación” de Régis Debray.

A lo largo de la historia de la pintura, se ha podido tener

una idea de cómo la imagen fue cobrando importancia y de cómo esta fue creándose a imagen de la ideología y de las necesidades del momento.

En un inicio la palabra y el conocimiento solo era transmitido de persona a persona, por medio del habla, por lo que el oído era el principal sentido, posterior a ella, y gracias a el descubrimiento de la imprenta, como mencionamos en un apartado anterior, la palabra fue escrita y el conocimiento transmitido a partir de un texto a su vez que la imagen siguió el mismo camino al poder ser difundida con mayor facilidad, por lo que hoy en día nuestra cultura es visual, más que táctil, olfativa u auditiva y es que la forma en la que hemos construido el mundo actual está ligado a la imagen, basta con notar que sin la vista la vida queda reducida y se vive de forma más compleja.

Será por esto que la importancia de la visión ha crecido de tal manera que lo que vemos es considerado como

imagen fiel del mundo al que pertenecemos, lo cual si no es erróneo no puede ser tan determinante.

Basta con ver una imagen para creer que esto en verdad es real y nos es que se pretenda pasar al lector por inocente pero podemos culparlo cuando por medio de la visión la mayoría de las veces aprendemos gracias a esta podemos certificar algo a partir de ser visto.

La forma en la que creamos imágenes ha evolucionado la par que nuestra sapiencia y tecnología, por lo que la forma en la que se les da vida también ha cambiado.

Si bien el proceso biológico por el cual la retina capta la luz, y el cerebro crea imágenes es el mismo en todos los casos en los que un humano puede observar, no lo es su percepción, la cual es como todos los conceptos que hoy podemos aludir son construcciones sociales que se reinventa históricamente.

La manera en la que percibimos una imagen es otra herencia, ya que desde su inicio el hombre ha querido aprender la realidad. Pero esta ha de ser en parte difícil de entender y de conocer, porque ella solo nos revela una parte un pequeño segmento el cual podemos oler, tocar y ver, pero ello no quiere decir que en verdad la podamos conocer por completo pues ni los olores y mucho menos las imágenes son inmóviles, por lo que vamos caminando por la vida con fragmentos temporales, cada variación significa un cambio en el caso de la luz, un objeto nunca podrá ser visto de la misma forma dos veces pues basta con que la luz varié o la distancia a la cual lo percibamos para que este “se transforme”.

Por ello es que pretender conocer un objeto o una persona ya que nuestros ojos pueden entregarnos una imagen de él, nada tiene que ver con el término “fidelidad de la imagen” esto supondría que tales condiciones en las que se observe nunca varían.

La forma en la que el cerebro lee una imagen ya descrito en otra parte de este proyecto y reconoce, es gracia a que el cerebro puede a partir de fragmento crear una idea general con la velocidad tal que inclusive sea esto casi inconsciente.

Por lo que sí sólo podemos de la realidad obtener fragmentos de un instante, podemos percibir y hacer una idea a partir de estos mecanismos cerebrales y del más grandioso invento que ha hecho el hombre, el lenguaje, pues es gracias a el cómo podemos nombrar cosas y clasificarlas.

La imagen en si entonces será una construcción social a la cual se le adhieren significados y nombres y se construye a partir de nuestros recursos técnicos pero sobre todo semánticos y perceptivos.

El poder leer una imagen decíamos en la cita que abre este apartado es aprendida, según Ochoa, Gombrich, Black, Arheim, Francastel, y muchos otros autores, debido a una tesis que refiere a que no todos podemos entender la misma imagen.

Culturalmente se nos desarrolla así, como aprendemos poco a poco el lenguaje y logramos articular una oración; lo mismo sucede con la imagen, se nos prepara, se nos instruye para entenderla.

Todas las culturas han tenido sus variaciones, por ejemplo, existe documentaciones sobre las cuales personas de culturas muy distintas que aun se han mantenido al margen del desarrollo de la nuestra son incapaces de entender lo que nosotros

llamamos perspectiva.

La imagen es un grupo de manchas pictóricas, de formas, líneas que pretende darle al ojo una ilusión pictórica.

Imagen es una ilusión que hace que el cerebro la configure de tal manera que pueda entenderla como si lo que se está representado pueda aludir a un objeto o persona. Esta no tendrá nada en relación con ella pues no está hecha de la misma materia ni comparte nada más que la forma, que creemos es similar, por lo cual nos puede remitir.

Históricamente muchas han sido las formas plásticas mediante las cuales el hombre ha querido “copiar” lo que ve, para ello desarrolló la geometría, la perceptiva, el clarooscuro, el color, entre otros factores los cuales tienen por objeto presentar una ilusión, pero ante ello siempre se ha acompañado al arte y al diseño de un problema.

¿Cómo podemos representar por medio de una imagen?
¿Qué factores serán determinantes para lograr tal suceso?

“Nuestra cultura, heredera de los patrones renacentistas, es fuertemente analógica; por ello casi todas nuestras imágenes responden al criterio del parecido, y ello hace pensar que la analogía es un ideal universal, que entre la

imagen y la cosa debe existir un parecido total” (González, 1997, p.45).

Es también una herencia cultural histórica el camino por el cual hoy en día podemos decir si una imagen se asemeja más al objeto o persona a representar. En nuestro apartado sobre la historia del retrato, podemos ver el recorrido que este tuvo que sortear y cuáles fueron los sucesos y tradiciones que lo integran como el género que conocemos.

Si bien la plástica ha abierto muchas posibilidades para la representación, aun nos queda el rezago que considerar que la fidelidad de la imagen, le parecido, la semejanza viene de ser la imagen lo más cercana a la realidad.

Lo cual es imposible ya que si hemos dejado claro que la realidad solo es conocida mediante fragmentos parciales, entonces como podremos considerar que una imagen es más o menos cercana.

Esto puede parecer simple ya que basta decir realismo, naturalismo, hiperrealismo incluso para contestar tal incógnita.

Decíamos que es una herencia nuestra predilección por ello, pues los pintores de antaño en realidad nos dejaron ese precepto, al intentar dar ilusiones que ellos consideraban

cercanas a lo que veían, sin embargo ya también mencionamos que la imagen es una ilusión, ¿entonces por que preferimos entender a la imagen “más cercana a la realidad” como algo realista, confiable?

Tal vez sea porque hemos aprendido a leer esta de la forma más veloz que si estuviésemos ante una imagen ambigua.

Si aprendemos a caminar, y hablar por medio de la práctica pues hemos practicado mucho el poder leer imágenes y reconocer sin gran esfuerzo, y personalmente se cree que es por ello que la ilusión que más se parece a lo que creemos ver, a la que nos es más legible, será la que tomemos como fiel.

Sin embargo tal conclusión no es tan simple como se cree por el contrario encierra otras grandes cuestiones por ejemplo, ¿qué sucede con el dibujo a línea y la caricatura?, es más fácil de percibir puesto que no guarda la complejidad de tener que sortear entre ruidos visuales, detalles, que roben la atención, porque ella no es realista aunque si mas inteligible, el espectador supondrá que esto es simple porque la caricatura es una estilización, pero también se mencionó el dibujo a línea, y si pidiésemos describir de dos ejemplos uno solo resuelto a línea y una fo-

tografía a cualquier grupo de personas, las cuales tuviesen que indicar cual el más parecido con el modelo, seguramente elegirían la fotografía.

Es ella hoy en día un icono que puede representar a una persona. Tan es así, que nuestras identificaciones contiene una fotografía, como si eso nos pudiera en verdad representar.

¿Será porque ella en verdad captura nuestra más fiel representación?, esto también es una trampa, ya que la fotografía por principio se creó para poder representar imágenes parecidas a las creaciones pictóricas, o bien como un apoyo, mas no como copia fiel de una escena y es que esto tiene de verdadero y posible lo que mencionamos al principio, puede ella captar solo un instante, y mediante determinadas condiciones, las cuales ni siquiera son las mismas que como percibimos nosotros, seres humanos que tenemos más desarrollos en nuestro organismo, células que se modifican, estructuras mentales que pueden variar, y que ni con ello podemos captar esa realidad que creemos conocer.

¿Entonces por qué le damos tanto crédito a una fotografía?, porque incluso la tomamos como representación de una persona, la respuesta en tan sencilla y tan complicada como decir que ¿cuál es la

forma mediante la cual le damos cierto nombre a un objeto?

Porque creamos una convención, una construcción, para poder entender un concepto, para que podamos expresarnos y el otro pueda entender nuestro mensaje.

La imagen entonces es una ilusión que pretende recrear un concepto que no puede ser realista y que por más detallada que sea su ejecución o como en una fotografía será un instrumento que hemos aprendido a representar y a entender.

Pero cuando pensamos en el retrato todas estas afirmaciones no pueden parecer dudosas por que el parecido tiene solo dos rutas así se le considera y entonces es el retrato de un modelo o no lo es, pero ¿cómo podemos reconocer aparte del proceso biológico a un conocido a través de esa engañosa ilusión? o mejor dicho como puede hacer un ilustrador que cierto producto visual pueda ser reconocido. De gas nos decía que si observáramos los rasgos más característicos, los que destacan y se apan por su tamaño, forma o color de los demás y los representásemos de forma tal que fuesen fácilmente reconocibles podíamos hacer una imagen legible de tal suerte que se considerara como parecida al modelo, lo cual no puede ser más cierto.

“...la representación no es una imitación de la forma

externa de un objeto, sino la “imitación de ciertos aspectos privilegiados e importantes.” (González, 1997, p.38).

Esto es porque la semejanza es otra convención que hemos creado para poder diferenciar algo, no se piense que el ser familiar es la única condición, cuando representamos algo, en realidad una cosa pueda representar cualquier otra ya que basta casi con que así lo supongamos para que suceda. Recordemos los juegos infantiles mediante los cuales una cosa inerte representaba algo vivo, decía Gombrich el ejemplo de un caballo de madera y esta era semejante no por su forma, no por su función, no porque contuviera la “esencia” la “caballerosidad” decía, sino porque nosotros lo hacíamos parecer semejante.

Por lo cual el hombre hace existir a la imagen porque él la crea, sí, pero también ve lo que necesita, y la semejanza es por lo tanto lo mismo, necesita pensar en ello, convenientemente le da esos atributos.

Tal afirmación puede ser demasiado subjetiva, ya que entonces cualquier cosa puede ser semejante a otra, entonces en el retrato cualquier cosa puede ser semejante al modelo, la respuesta es que si se asemeja a la idea mental y al recuerdo que proviene de nuestras experiencias senso-

riales y emotivas entonces así será.

Acerca de la relación entre la semejanza y la emotividad el mismo Gombrich enuncia que la ley de Topfer, dice que entre mayor aesis de una imagen con el registro mental mayor será nuestra familiaridad.

La aesis es la sensación que puede desencadenar en nosotros una imagen, por lo que en otras palabras, esto es que si veo una imagen y ella me hace pensar en la otra persona y despierta la emoción que se presenta cuando la tengo en vivo se puede considerar como un retrato bien ejecutado, de no ser así no sentiremos su “parecido”.

“Reconocer una imagen es ciertamente un proceso complejo que pone en acción muchas facultades humanas, tanto innatas como adquiridas. Pero sin un punto de partida natural nunca habríamos de adquirir esa habilidad” (Gombrich, 1976, p.21).

Para poder reconocer algo debemos antes de haberlo conocido y que éste tal vez, como apunta Gombrich nos haga tener alguna sensación al respecto, pues lo que no significa para uno de nosotros será pasado por alto, y después esta información que queda guardada en la memoria, va a formar una imagen aparente del otro que

hay ante mí, a manera de un esquema lingüístico el cual podremos comparar y de ser el caso podremos decir si es que nos resulta “familiar”.

Para que la semejanza, la representación pueda ser dada revisábamos en el apartado de la retórica de la imagen que se requiere el convencimiento del espectador para de un hecho ya conocido, una verdad que cree conocer, en este caso la memoria y su imagen, será un argumento visual para que pueda ser “convencido” del parecido, la forma decíamos en la retórica era convencer mediante lo cual él ya conocía de antemano para que le resulte una conclusión natural, eso en termino visuales, será no difícil de dilucidar, si hemos dicho que culturalmente nuestra sociedad prefiere por herencia lo que consideramos realista entienda-se como la imagen más parecida a lo que vemos, el nivel de detalle y de fórmula repetida, lo convencional, el retrato que no sea ambiguo, que no presente intensas distorsiones o diferencias no convencionales será por lectura rápida del cerebro el que tomemos como “fiel”.

De aquí otro motivo por el cual la foto hemos convenientemente descrito como una de estas representaciones, pues para el cerebro mientras que no se le presen-

ten cambios tonales o formales la podar “leer” rápido.

Ello, cabe recalcar, no quiere decir que ésta sea más representativa que lo que es una pintura o ilustración, siempre y cuando guarde estas características descritas, la rapidez en la asimilación se piensa personalmente este factor es el determinante, cualquiera de los productos visuales podrá ser un retrato que represente a el modelo.

El cerebro creó el parecido, el realismo, la semejanza, como la lectura de un texto, de llenar esos huecos, estructurar un todo a través de una abstracción.

Es por ello tal vez, que aun cuando se presenten variaciones visuales en una imagen como, por ejemplo, el cambio tonal, la estilización de la forma, el desenfoco, geometrización, aun podemos reconocer el objeto del que se trate o bien el rostro de la persona.

Ante ello hemos de mencionar que el poder reconocer un rostro por ejemplo, en el caso del retrato, es algo que bien decíamos aprendemos, por ejemplo, un bebé de unos meses de edad ya puede reconocer a sus padres, pero no solo ello, reacciona ante un simple esbozo de rostro siempre y cuando guarde los elementos esen-

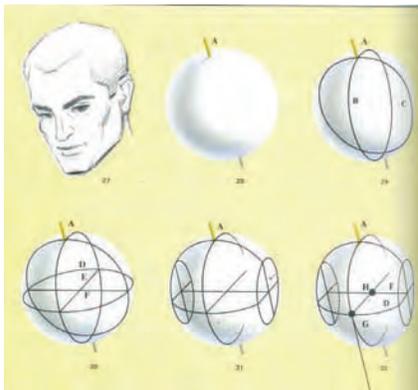
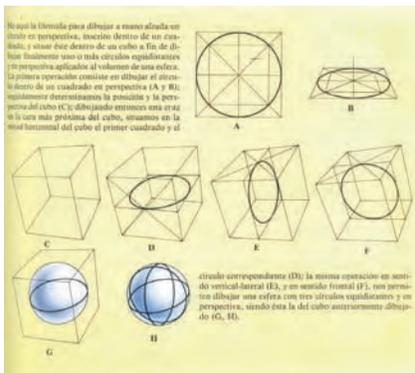
ciales que son; ojos, boca y en algunos casos la nariz.

La lectura del rostro es parte importante de nuestra comunicación y supervivencia, aprendemos a reconocer no solo a nuestros familiares sino también estado de humor, las pasiones, o emociones, pueden ser descritos por un infante incluso si se le muestran solo esquemas lineales y simples de un rostro enojado, triste, alegre.

Cuando hablamos del retrato, muchos autores no sólo aluden a la representación de los rasgos formales que lo constituyen si no también, del parecido que es logrado al captar su “escencia” y esto no es más que la observación de sus expresiones.

Tal parece ser que esa imagen mental que tenemos del otro incluye por supuesto en la forma de ser no sólo física sino al tipo de personalidad al que corresponde, lo cual dicen algunos autores como el mismo Degas y Rembrandt al hablar de la psicología en el retrato, del mundo interno del personaje, es una parte a considerar en la realización de un retrato, sin embargo, esto se piensa en particular, no es indicativo del parecido, tal vez pueda remitir, hacer mucho más clara esa lectura de la imagen, pero no se piensa sea un factor fundamental en la ejecución de éste. ☞

3.6 Dibujando el retrato



Ilustraciones tomadas del texto de Parramón, con fines didácticos, todos los derechos reservados a editorial Parramón

Para poder construir un rostro humano, podemos basarnos en un esquema geométrico mediante el cual podremos representar un retrato, en esta parte hemos de retomar el texto de Parramón.

1. Un esquema básico para dibujar un rostro, comienza marcando una esfera en la que se encajarán dos elipses horizontales y verticalmente partiendo del centro.
2. El ecuador de la esfera de la misma forma se delimita por una elipse dividida por la mitad horizontal y verticalmente.
3. Dos círculos se dibujan a los costados de la línea ecuatorial.
4. A partir de esta forma simple se puede rotar la postura del cráneo que se quiera construir en un boceto, basándose en una referencia o construyendo un rostro imaginario.

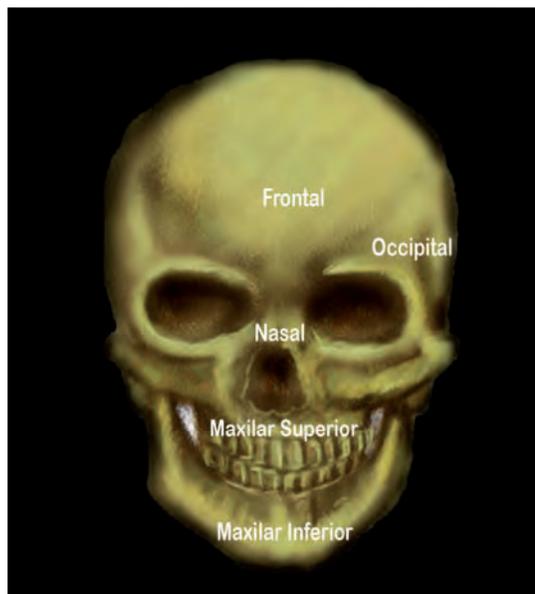
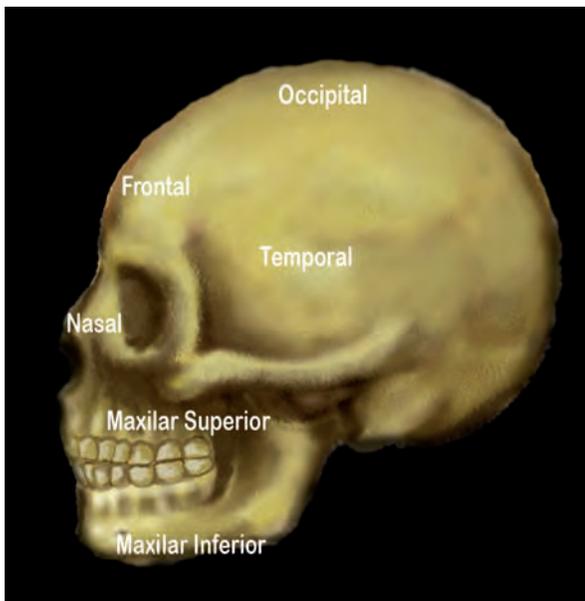
endo un rostro imaginario.

5. Esta es una imagen que demuestra los rasgos que se dibujaran hasta lograr el resultado requerido.

En este proyecto no se presentará una pausada y detallada lección de anatomía, ni de dibujo, se considera importante mencionar el proceso, debido a que el objeto de estudio es el retrato, sin embargo, no se ha querido, como se esperaría tradicionalmente, extender la explicación de estos temas, pues, para un ilustrador, dicho conocimiento habrá de haber sido parte de su entrenamiento profesional. Por lo que en este proyecto solo se hablará parcialmente del proceso que ha de llevarse sobre el dibujo, del rostro y anatomía humana, no por aminorar su importancia, de hecho el dibujo es la parte de mayor importancia en cualquier solución gráfica .

3.7 Expresión : Representación gráfica

3.7.1 Sistema Óseo



Los principales huesos que conforman el cráneo son:

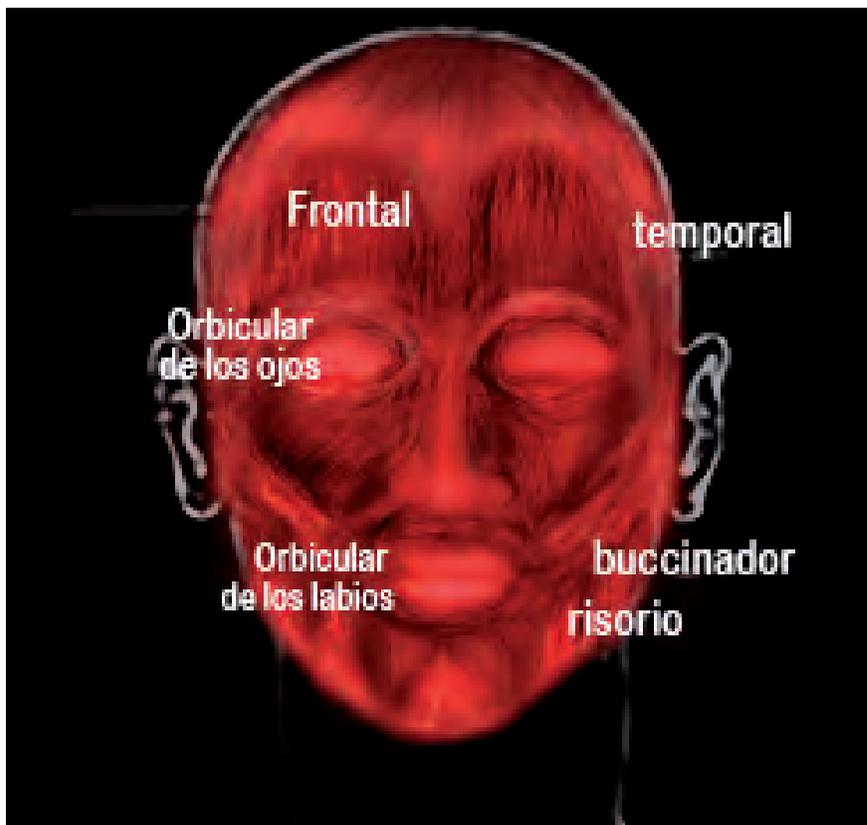
- Frontal.
- Occipital.
- Nasal.
- Maxilar inferior.
- Maxilar superior.

Cuando se hace un retrato, se debe observar la estructura ósea del modelo, pues esta determinará la finura de los rasgos, aun cuando el tejido adiposo y los músculos cubran el esqueleto, este es la estructura del cuerpo, por lo que hay que tener en cuenta su dimensión y proporción en la ejecución de un retrato.

Debido a la edad se presentan variaciones en la apariencia del sujeto, lo que será posible destacar o aminorar con la elección de la iluminación en el modelo o en el estudio fotográfico previo a un retrato. ☞

3.7.2

Sistema Muscular



A partir de la contracción y relajamiento de los músculos faciales podemos expresar una emoción, lo cual es importante observar pues la tensión de estos, los surcos, que se hacen en la piel, llamadas líneas de expresión, el volumen y la textura, son los elementos que le darán al retrato el parecido con el modelo.

Los músculos que hacen posible la expresividad humana, se dividen en tres grupos:

- 1) Músculos masticadores.
- 2) Músculos Subcutáneos.
- 3) Músculos oculares y auriculares.

El cuerpo humano es un complicado mecanismo en el cual intervienen músculos y la estructura ósea para permitir el movimiento por tanto la expresión, pero al ser el retrato una imagen con especial interés en el rostro, y este ser el objeto de estudio de este proyecto, hemos de enfocarnos exclusivamente a la parte del sistema muscular que permite el movimiento en el rostro. ☞

1. Músculos masticadores

Como su nombre lo indica, son los encargados de la masticación, permiten el ascenso y descenso de los maxilares, se subdividen en Pterigoideos, Temporal y masetero:

a) Pterigoideos: Comprenden dos músculos, se encuentran en el maxilar inferior, muestran dos partes una externa y la otra interna.

- Interna: elevan el maxilar inferior, se insertan en la fosa Pterigoidea y en la apófisis pterigoideas, y baja hasta el maxilar inferior, debajo de la dentadura, es decir la cinta muscular, llega hasta el ala nasal y baja con una inclinación, hasta el maxilar en su parte baja e interna. Permite el descenso y movimientos horizontales del maxilar.

- Externa: se sitúa en la base de la fosa pterigoidea y del ala externa de la apófisis pterigoidea, llega hasta el cóndilo maxilar; en términos simples, parte del ala nasal, tiene forma triangular y se une con la parte del maxilar inferior que asciende cerca de los pómulos. Permiten mover el maxilar hacia adelante y también los movimientos circulares del maxilar inferior.

b) Temporal: en una línea muscular muy ancha que va

desde la zona temporal del cráneo, (lateral de la cabeza, casi a la altura de las cejas) y desciende por dentro del hueso llamado arco cigomático, por dentro de los pómulos, hasta llegar a la parte superior posterior del maxilar inferior (parte interna y baja del maxilar). Su contracción en términos plásticos permite la expresión de ira, enojo, furia, recordemos el gruñido de un lobo, las expresiones humanas, son semejantes a los animales y a algunos de sus movimientos, exagerarlos o connotarles especial detalle, traducen la emoción en términos reconocibles al espectador.

c) Masetero: se localiza en la cara interna del maxilar inferior, en su tramo ascendente, es un músculo grueso, que permite el movimiento hacia arriba y abajo del maxilar, facilitando la masticación, imaginemos, una línea que corre a la altura del lóbulo de la oreja, en el nacimiento del cabello, y baja en vertical hacia el maxilar inferior, a la mitad de la mejilla.

Los músculos anteriores, en la expresión facial, permiten acentuar sentimientos, en donde el movimiento de la boca, de los maxilares quiere ser destacado, no sólo, la ira, también la felicidad, la sonrisa es posible en parte a estos mecanismos.

2. Músculos Subcutáneos

No tiene una función mecánica que auxilie a la alimentación, se les llaman subcutáneos por su relación directa con la piel; se dividen en:

- Occipital: Nace en la parte superior del cráneo, por encima de este a partir casi de la línea del nacimiento del cabello y descienden hasta la nuca, al ser el humano una mamífero que por lo regular tiene el cráneo cubierto por cabello las tensiones rara vez son visibles por tanto no influyen en nuestro código del comunicación no verbal. Permite un ligero movimiento de la oreja casi imperceptible.
- Frontal: Localizado en el lóbulo frontal, lo cubre y su ascenso y descenso, creó con la edad surcos horizontales en la frente o región frontal, en términos de expresión facial, permite reconocer asombro, sorpresa, atención.
- Superciliar: Pequeños músculos, independientes que se localizan en la parte superior de la cavidad ocular, esta debajo de las cejas, permiten la formación de arrugas en el entrecejo y podemos denotar gracias a su movimiento, enojo, desagrado, sufrimiento.
- Orbicular: Cubren la cuenca del ojo, permite abrir y cerrar los ojos, y contraer los parpa-

dos, tales movimientos, producen arrugas en los párpados inferiores y en la zona lateral, lo que coloquialmente conocemos como "patas de gallo". Expresivamente los movimientos de estos músculos se traducen en "miradas" con alguna connotación emotiva, desdén, duda, alegría, etc.

- Piramidal: Ubicado en la parte el hueso nasal, y del cartílago que lo cubre y forma la nariz, permite fruncir piel que la cubre, lo que se relaciona con emociones desagradables, o como respuesta ante un olor picante o pútrido.

- Mirtiforme: Comienza detrás del ala nasal y baja hasta el labio superior, regula la abertura de las fosas nasales. Con movimientos sutiles, los sucede casi involuntariamente en el llanto.

- Transverso: Línea muscular, trasversal a la punta de la nariz, a partir de la zona superior del ala nasal hasta por la mitad de la nariz, su contracción, al igual que la de los músculos piramidal y mirtiforme permite hacer un gesto de desagrado.

- Dilatador de las fosas nasales: Cubren las alas nasales y junto con el Mirtiforme, abren y cierran ligeramente las fosas nasales.

- Orbiculares de los labios, Rodean a los labios superior e inferior, permiten, sorber, soplar, en la mímica facial,

la contracción de estos se refleja en los labios y en la comisuras, remontándonos, a el inicio de el llanto, esto se reconoce fácilmente en los bebés, comprimen los labios antes de un llanto fuerte, besar, sonreír, cualquier emoción en la que intervengan un gesto de la boca y los labios, son percibidas gracias a el movimiento de estos músculos.

- Canino: en línea vertical parte del canino, hasta el insertarse en la parte ósea de la cuenca ocular, produce un gesto despectivo, una sonrisa fingida o sarcástica.

- Elevador del labio superior: Se localiza, verticalmente desde la dentadura, en el maxilar superior, hasta la cuenca del ojo, lateral a la nariz, retomando el ejemplo del bebé que sucumbe al llanto, este músculo acentuara tal expresión.

- Cigomáticos: Se dividen en dos, menor y mayor; nace en las comisuras hasta el párpado inferior al lado del elevador de los labios, marcan las líneas de expresión a los lados de las comisuras de los labios, su tensión, se traduce en emociones como la tristeza o la felicidad.

- Risorio: Nacen de las comisuras de los labios en horizontal corriendo por las mejillas, influyen directamente en la sonrisa.

- Bucinador. Parten de las comisuras de la boca insertándose en el maxilar inferior, permite la contracción de las mejillas así como acción inversa, al llenarlas de aire, resignación, altanería, repulsiónson algunas emociones relacionadas con la acción de este músculo.

- Quadratus, triangular y borla de la barba: Se encuentra en el maxilar inferior, parten de la dentadura, y se inserta en la zona baja del mismo, son dos y permite notar movimientos y una textura irregular en el mentón cuando se tensan, influyen en la representación del llanto y en el enojo.

3. Músculos oculares y auriculares.

Su movimiento es muy sutil, no se relaciona directamente con las emociones, y con la traducción de estas pues no producen cambios muy diferenciados.

Para crear un retrato existen muchos textos técnicos que le brindan conocimiento al ilustrador, así como anatomía comparativa que mediante láminas explican como representar el dinamismo en el boceto, por lo que resumimos las ideas básicas de la anatomía y del dibujo por que serán la base de la propuesta gráfica.

El ilustrador, no solo ha de requerir una mano hábil y una buena observación, ha de

conseguir resolver una idea en una forma gráfica, por lo que el conocer no solo cómo se estructura la figura humana mediante líneas y trazos puede ser complementado con el conocimiento del lenguaje no verbal del sujeto a representar, o bien para lograr una convincente representación imaginaria de algún personaje.

Es por ello, que no ahondaremos demasiado en el trazo del retrato, pero si hablaremos con mayor detalle de los elementos que bien pueden ayudar en la representación del carácter para lo cual hemos de recopilar información sobre fisiognomía, anatomía y psicología.

Si bien el ilustrador ha de ser por fuerza del trabajo un ávido observador de la conducta humana y del medio que lo integra, le será necesario hacer conciencia del conocimiento generado por la observación.

El lenguaje no verbal es una forma de comunicación automática, semiconsciente y propia del individuo, la cual se integra de emblemas y elementos que vamos generando y conociendo a lo largo de nuestro crecimiento, y son usados cotidianamente, estos rasgos emotivos, visuales, que dicen mucho sobre el comportamiento y carácter de una persona, le serán útiles a cualquier dibujante. ☞

“*Nunca amamos a nadie:
amamos, sólo, la idea que
tenemos de alguien. Lo que amamos
es un concepto nuestro, es decir, a
nosotros mismos. (Pessoa)*”

3. 8 Estructurando el no-amor gráficamente

En el capítulo primero se describió la historia del concepto, que conocemos como amor, el cual como hemos mencionado es una construcción social, ya que es ella la que ha regido su realización con normas, con expectativas, y ha originado un concepto que describe más allá de la experiencia física.

La imagen del ser amado, nos dicen algunos autores es una construcción mental en la cual interfieren nuestras propias experiencias y deseos.

Para poder realizar una propuesta gráfica se requirió del haber hecho esta investigación previa pues se requiere de organizar y crear un concepto propio del cual surjan las soluciones en la ilustración.

Como el tema a ilustrar contiene en sí algunos iconos, y simbolismos, se pensó en la posibilidad de representarlo

mediante el retrato, siguiendo esta tradición de reinventar el concepto y añadirle elementos a su vez que retoman lo heredado culturalmente.

Nuestro tema ha de ilustrar el no-amor, esta palabra encierra el concepto propio que parte del análisis y de las reflexiones ante otros temas ya descritos en este proyecto.

Así que el no-amor, es una idea que para mí encierra un hecho muy importante y que del amor rara vez pienso, se considera, tiene límites y un final, el amor, no cambia a la persona, es esta quien lo reinventa según sus propias experiencias, por lo tanto su amor es a su imagen y semejanza y no como lo quiere hacer pasar el amor, que como mencionamos esta heredando conductas, convenciones y pautas de la religión y de las normas sociales, para mí el no-amor, nada tiene que ver con estas conductas pues me es irrelevante si pienso que la

forma en la que se compartirá el individuo puede no ser igual, el no-amor es definido como un hecho aun más físico, instantáneo, emotivo, es el hecho de saber que el sentimiento amoroso, será reinventado por el hombre según su imagen pues es este quien lo añadirá de sus motivaciones y experiencias y de sus reacciones biológicas.

Es decir, el hombre hace al no-amor, es él quien dicta como amara según su propia personalidad y vivencias, si el amor nace de una persona con tendencias auto destructivas yo entiendo que su amor será de igual forma, el ser humano que es finito no puede amar toda su vida con la misma intensidad pues biológicamente inclusive hay la sospecha como se plantea en la recopilación de este proyecto que ni la fidelidad ni la duración del amor, sean posibles de forma natural, el instinto está ligado a nuestras reacciones biológicas, pero

esto no tiene que ser así pues el hombre es al final quien decide seguir o no sus impulsos por lo que el no-amor es su imagen.

El amor, parte de una imagen la imagen del otro al que amamos, y es esta imagen una cristalización, como dice Lacan, que más bien se encuentra en la mente y adhiere significados al proceso biológico en el cual participa la retina y los ojos.

Alteridad, la imagen del otro, es un reflejo de nosotros mismos, es al que respondemos inconscientemente, si nosotros interpretamos la realidad y la reconfiguramos según nuestros saberes, es significativo pensar que amamos también en la forma en que somos, y amamos al otro también, en la forma en que lo “vemos”.

La imagen del rostro del amado es más que un reflejo, Narciso, se enamora de lo que él ve, no sólo de lo que le devuelve la reflexión, por lo que nuestra mente crea el amor, y crea a su vez a ese objeto del deseo, del amor, reinventamos también a las personas a medida de nuestra propia existencia.

El amor no ama, como bien decía Bataille, no es el amor quien te reconfigura, es la propia persona la que se ama y por ende ama a el otro, que-

rer esa imagen ese rostro de vos, no es amarte es amarme a través de ti y amarte a través de lo que soy.

Por ello se retoma el poema de la tumba de George Bataille, nos habla del simulacro de la realidad, lo que vemos es aparente y lo que percibimos lo es, en la medida en la que sólo entendemos y tejemos los pequeños trazos que la vida nos presenta, el otro es una conformación de nosotros y al decir que se ama como uno es y así mismo, a través de él, no es querer caer en una postura “narcisista”, es amar con lo que se es, como uno es, aceptar que ese ideal, esa búsqueda de la que se estuvo hablando en este texto, no es otra que la necesidad del hombre por reconocerse a sí mismo, volvamos a pensar en la finalidad del retrato.

Si el amor es un concepto operacional que pretende ser cuasi perfecto, al negar su caducidad, y las demás sensaciones que se consideran menos positivas, conviene entonces desechar esta idea, pues en la realidad y práctica no es así.

El no-amor para mí no es la antítesis es más bien, lo otro que nos dicen, ¿no es amor?, todas las pasiones, la fugacidad y la permanencia, lo idealizado y lo biológico.

El enamoramiento surge a partir de la impresión que se

produce en el cerebro como consecuencia de la Fisiognomía, de la lectura del lenguaje no verbal, en milésimas de segundo, a esto le sucede que el juicio se nubla, y se aprecie a la forma o persona vista con valores agregados, la forma entonces cambia, casi ante nuestros ojo, esto de forma simbólica.

La imagen del otro se engrandece y abarca todo el pensamiento, es el rostro a quien recae la mayor fuerza emotiva.

“Cuando amamos, amamos siempre a un ser híbrido, construido a la vez por la persona exterior que tratamos por fuera y por sus presencia fantasmaticada e inconsciente en nosotros” (Nasio, 1998, p.52).

Esta imagen parte de esa realidad ya decíamos que no puede ser descubierta en su totalidad, que fragmentada se reconstruye y significa para cada uno de nosotros.

Entonces la imagen se crea a imagen y semejanza nuestra al intervenir nuestros propios juicios, la memoria, el archivo visual que cada uno contengamos, la creación de una imagen pictórica sigue este mismo camino, a partir de impulsos lumínicos damos vida a un concepto reconfiguramos la imagen reflejada del objeto o persona.

El retrato interno del ser amado se agranda hasta a veces olvidar detalles para crear en nosotros un todo, un todo reconocible, a partir de abstracciones, no se requiere de la presencia física o de la completa forma para que nosotros podamos reconocer a la persona.

Esta similitud de nuevo se presenta en la construcción de una ilustración y de los elementos retóricos que describimos anteriormente, para dar una idea, un mensaje utilizamos recursos que dejan entrever una idea completa.

Si decimos que la imagen del ser amado se apodera casi de los pensamientos, es porque según Nasio, el cerebro produce un valor agregado a lo que consideramos tiene mayor relevancia, esta discriminación, aleja o mejor dicho resalta de entre todas las demás características o personas, lo que en realidad nos interesa, es por ello dice en su texto el libro del dolor y del amor, que cuando el objeto de nuestro afecto se aleja, se quiere compensar la distancia física con la cercanía mental.

Como si la lejanía produjera el efecto contrario y entonces la imagen del amado que sólo se entrevé bajo un velo que no se detiene en detalles sino que lo presenta como un todo reconocible, le da tanta

importancia que lo asila de los demás pensamientos.

No es esto comparativo también con la jerarquización que le damos a una imagen, elegimos el color, el tamaño, para que el peso visual resalte lo que queremos en el plano, hacemos reticente el mensaje para que el espectador solo recuerde lo que nos interesa. Para que asumente venga nuestro comunicado, para que si es necesario se active la memoria al presenciar algo equivalente, es este el proceso del marketing, la marca ha de posicionarse si el consumidor recuerda, se identifica, le es significativo por tanto elegible de entre varias otras opciones.

“El afecto siempre es el reclamo atenuado de una primera emoción intensa.” (Nasio, 1998, p.98).

La imagen activa el deseo, la acción, el rostro del amado produce una aesis que activa la memoria y la percepción, encontramos ante la observación un cúmulo de información, lo que es comparable con la experiencia comercial, de un producto, del diseño gráfico, el espectador, va a ser expuesto a múltiples estímulos que mediante la percepción busca reconstituirlo, la imagen ilusoria tratará formar un concepto.

La ilusión, la imagen que no

es física, sino emocional y mental del amado, que se transforma, que se diserta, es una forma cambiante, pero que puede ser reconocible, al grado tal que podemos diferenciarla de entre múltiples imágenes similares.

Un diseño pretender hacer lo mismo, ser reconocible aunque este alrededor de productos similares, las estrategias de comunicación masivas, han de aspirar a que así suceda.

Ante todo esto el proceso amoroso y la creación de un diseño o ilustración, una pintura, escultura, etc. es muy similar, de hecho es casi lo mismo, parte de una reacción ante el impulso luminoso, una disertación, y discriminación mental, la formación de un concepto, para que sea significativo, después reticente.

La imagen del amado es eso, una imagen que pretende ser recordada, que al suceder quiere desencadenar sensaciones, la imagen en la ilustración comienza de igual forma por la lectura de líneas, de plastas de color, de textura y el cerebro la reconfigura no es una persona lo que veo en el retrato es un conjunto de líneas y colores lo que mi cerebro interpreta, reinventa y me dicta que esa imagen o no pertenece a una persona conocida o simplemente lo reconoce como a un ser

humano, lo que sucede con el no-amor tiene mucho de semejante pues se percibe una imagen que es introyectada, revestida de mis propias experiencias y se convierte en la imagen del otro que yo amo, que reconozco y que me significa según mis propias pautas.

En este texto de Mario Benedetti encuentro gran afinidad según mi propia reflexión pues habla de ese recuerdo que no inunda el pensamiento, cuando se ama la imagen cubre toda nuestra atención, leemos sus rasgos de igual forma que contemplamos una ilustración, la percibimos y a la reinventamos.

Rostro de vos

**Tengo una soledad
tan concurrida
tan llena de nostalgias
y de rostros de vos**

**de adioses hace tiempo
y besos bienvenidos
de primeras de cambio
y de último vagón.**

**Tengo una soledad
tan concurrida
que puedo organizarla
como una procesión
por colores
tamaños
y promesas
por época
por tacto
y por sabor.**

**Sin temblor de más
me abrazo a tus ausen-
cias
que asisten y me asisten
con mi rostro de vos.**

**Estoy lleno de sombras
de noches y deseos
de risas y de alguna
maldición.**

**Mis huéspedes concurren
concurren como sueños
con sus rencores nuevos
su falta de candor
yo les pongo una escoba
tras la puerta
porque quiero estar solo
con mi rostro de vos.**

**Pero el rostro de vos
mira a otra parte
con sus ojos de amor
que ya no aman
como víveres
que buscan su hambre
miran y miran
y apagan mi jornada.**

**Las paredes se van
queda la noche
las nostalgias se van
no queda nada.**

**Ya mi rostro de vos
cierra los ojos
y es una soledad
tan desolada.**

**Rostro de vos,
Mario Benedetti
(Benedetti, 2009 p.216)**

La necesidad del hombre por verse así mismo, por representar al otro, ha suscitado

profundas reflexiones, texto, versos, arte.

Pareciera como si ésta le fuera de forma natural, a diferencia de otros seres el poder realizar este discernimiento, el reconocerse y reconocer al otro, y no sólo ella, sino poder engañar al ojo para que ante la experiencia cromática o formal se le pueda representar, lo ha hecho ser consciente de sí mismo, de su límite, donde el otro comienza, uno termina.

Si bien todo el cuerpo humano encierra una profunda casi mística revelación, es el rostro, lo que nos es más reconocible, no es casual que aun en manchas en el suelo puedan verse "rostros", parece como si fuese este un fenómeno perceptivo que nos es siempre presente y recurrente.

Nuestra definición que le hemos denominado el no-amor, es una reflexión, que parte de tener encuentra que es la imagen la que potencializa los sentidos, la conformación de esta, llena de irregularidades perceptuales, que no puede ser por completo develada, que además cambia, es lo que para nosotros define el no-amor, la emoción acompañada de la efigie, la imagen que le hace posible el fenómeno amoroso, pues dice Nasio, no nos enamora- mos del otro sino de la imagen que creamos de él.

La imagen del ser amado que no es estática pues se modifica según mi propia vida que es finita como mi amor, pues si dejo de existir mi amor desaparece, es el recuerdo que he reconfigurado partiendo de solo lo que percibo limitadamente de un instante en el que veo al otro que amo, comparo el proceso de la formación de esa imagen la cual amaré con el mismo proceso biológico de la percepción, comparo toda la existencia de un ser lo que yo conozco de él, lo que puedo percibir es solo un pequeño instante, todo lo que fue y será ese ser se reduce ante lo poco que yo puedo percibir pues a demás no estoy viéndolo tal cual es, eso considero es imposible pues su ser y sus sentimientos solo los conoce el entonces como cuando veo una pintura yo creo reconocer elementos en esa imagen que he de reconocer y recordar como el símbolo por lo cual yo lo conozco, es mi forma de percibirlo también lo que yo amo, pues no puedo amarlo a plenitud si nunca lo conoceré pues no puedo ser él, yo no puedo sentir lo que él, por lo tanto el no-amor es esa imagen, el proceso, el instante en el cual estoy frente a alguien no de forma literal, sino ante la presencia que él tiene en mi memoria y la percibo como yo puedo traducirlo, a mi imagen propia bajo mi propio filtro, si yo cambio cambia su imagen también, de ahí que siga amándolo o no.

Es una imagen voluble, cuantas veces no he escuchado decir a mis propios conocidos que no reconocen a su pareja por que hizo algo que no esperaban, o por que dejo de hacer, porque después de un tiempo supuestamente encontraron algo diferente que les cambia su percepción, pero yo considero que esto es a la inversa la persona ya existía antes que nosotros guardáramos su imagen y con ella todas sus posibilidades, conductas y formas de ser, mas bien, la imagen que yo quiero tener de ella antes no contenía cierto rasgo pues mi experiencia aun no me permitía verle así, soy yo quien no lo ve y hago que la imagen en mi cambie, si no se tiene la experiencia de saber leer una forma gráfica, no será reconocible, por ello pienso que el no-amor es la crear una imagen del otro la cual amare con mis impulsos y cambios biológicos, bajo mis motivaciones y mi propio ser pues es quien lo está percibiendo por lo tanto su imagen se parece a mí también es una proyección mía pues soy yo quien la reinventa.

Táctica y estrategia

**Mi táctica es
mirarte
aprender como sos
quererte como sos**

**mi táctica es
hablarte
y escucharte
construir con palabras**

un puente indestructible

**mi táctica es
quedarme en tu recuerdo
no sé cómo ni sé
con qué pretexto
pero quedarme en vos**

**mi táctica es
ser franco
y saber que sos franca
y que no nos vendamos
simulacros
para que entre los dos
no haya telón
ni abismos**

**mi estrategia es
en cambio
más profunda y más
simple**

**mi estrategia es
que un día cualquiera
no sé cómo ni sé
con qué pretexto
por fin me necesites.**

**Táctica y estrategia
Mario Benedetti
(Benedetti, 2009 p.216)**

Es el retrato del otro, el amado, que quiere ser permanente, quedarse el recuerdo y aflorar ante la presencia una emotividad que si bien es transitoria no se olvidará nunca.

El no-amor, es el recuerdo que nos arremete, es la imagen que si es verdadera en tanto que contrariamente la realidad no lo es, la imagen real apuntamos en el aparta-

do del retrato e imagen, no puede ser interpretada en su totalidad por voluble, porque sólo captamos, lo que el cerebro nos puede presentar, pero esta imagen mental, que en si encierra esta volubilidad como parte de su esencia, que de ese cambio y transformación se alimenta y lo hace posible, es real y verdadera, en tanto innegable es la reacción de la aesis ante ella, simbólicamente esta imagen si es verdad en tanto que se ve con la percepción interna, es la de construcción inconsciente, por lo tanto no se alude a una imagen formal, sino simbólica.

La palabra no-amor se retoma del poema de la Tumba escrito por George Bataille, el cual dice en un fragmento:

**El no-amor es la verdad
y todo miente en la ausencia de amor
nada existe que no mienta**

**comparado al no-amor
el amor es cobarde
y no ama**

**el amor es parodia del no-amor
parodia la verdad de la mentira
el universo un suicidio
alegre**

**en el no-amor
la inmensidad cae dentro
de sí
sin saber qué hacer**

Si la palabra amor, pienso es un concepto, que se construyó debido a las conveniencias, costumbres, épocas, como resumimos en el capítulo uno, y ésta no corresponde al ejercicio real de él, sino es una aspiración, una idea nombrada como cada articulación del lenguaje, entonces el amor, es una mentira, y el no-amor es verdad, por ello retomamos este término.

No se niega la presencia o existencia de este, mas bien, recordando lo antes dicho, es el fenómeno que encierra una imagen, que apuntábamos es real, más que el fenómeno físico, real porque es una construcción, tan real como cualquier otro, el no-amor, será entonces el retrato del otro que puede ser el de cualquier persona que se ame, que es el más significativo para cada uno de nosotros, que pretender ser imperecedero.

La imagen que se crea literalmente y simbólicamente ante nuestros ojos, es la imagen del no-amor, esa que no miente y no lo hace por que decíamos es mental, es inconsciente, no quiere ser traducida solo en las experiencias físicas, es de igual forma una construcción.

Una creación del hombre, como lo es el lenguaje como lo es el diseño y la comunicación visual que se basa en preceptos, y partiendo de un fragmento de la experiencia

humana, biológica de la vista, recrea, simbólicamente y se expresa visualmente, esta profunda relación entre esa palabra afectiva y el desarrollo de la imagen, es lo que llamamos el no-amor.

Es por todo esto que diremos que si el hombre hizo a su semejanza el lenguaje, la palabra el arte, los conceptos, las formas, será a partir del hombre como ilustremos tal suceso.

El retrato será el mejor medio para representar la semejanza del hombre, si bien, una de las premisas de éste es que sea reconocible y para ello, antes el espectador debe conocer al modelo, no es una característica forzosa, pues simbólicamente una mujer puede representar a todas, un hombre a todo su género, cualquier cosa puede representar otra decíamos en otro apartado, pero se prefiere que este tenga alguna relación, y en elementos visuales, se elige que sea formal, por lo que genéricamente un retrato puede bien representar a todo un grupo de personas.

En el apartado sobre el amor y el no-amor del capítulo primero, hicimos un extenso análisis sobre la investigación encontrada al respecto del tema, porque aun cuando no seamos del área de psicología, sociología, hemos de desarrollar el concepto a representar gráficamente a partir de elementos que puedan nutrir la

idea, tal investigación era necesario, como podre yo ilustrar algo que no tiene un contenido específico, de donde plantear mi idea si lo que deseo no es solo mostrar mi pensamiento abstracto o mi experiencia personal en el amor, yo no he querido plasmar mi historia, ni la de nadie más, no solo de una catarsis o una reflexión a partir de las vivencias se plantea un concepto.

La forma que yo encontré para desarrollar un contenido que pudiese ilustrar fue este, investigando el tema a partir de cuanta fuente me fuese posible para poder crear mi idea, mi reflexión, no pude sino investigar a la medida de mis alcances la mas que pudiese para saber que quería plasmar, y cómo podría hacerlo, primero investigue y después forme mi reflexión, a partir de ella decidí bajo qué forma en este caso el retrato daría a entender mi significado y en base a ello elegí la composición de las ilustraciones.

¿Cómo hubiese podido hacerlo al revés? ¿primero ilustrar? si no sabía que iba a dibujar, lo mencione antes todo comenzó con una pregunta, pues así se me planteó la exposición, mi idea sobre el amor sería mi tema a tratar y cual sería esta, ¿mi experiencia? pero si un acto de confesión nada aporta pues sí, he amado como cualquier otra persona pero ¿cómo sería eso?, ese enunciado

encierra ya una problemática ¿cómo cualquier persona?, es que todos amamos igual, cada quien tiene su propia historia ama a su manera ese es exactamente la premisa del no-amor para mi, y para concluir ello, aún cuando parezca fácil no lo es, pues lo que somos como pensamos está condicionado por la sociedad que ha ido cambiando, eso es claro y poco profundo, no se requiere reflexionar tanto para entenderlo, pero por lo menos para mí si es necesario saber y lo fue para este proyecto ahondar en ello era necesario pues tal idea era eso una idea que bien podía no ser justificada.

Pues no es suficiente solo pensarlo, pude decir solamente que había aprendido durante mis años de vida que el amor debe ser fiel pero que no siempre es así y que me gustaría fuese infinito pero que tal vez ello no lo logre, pero eso no es suficiente para ilustrarlo pues estoy solo plasmando lo que he vivido y ello no me bastaba yo quería saber si esta idea que es inculcada nace de una razón más fuerte que el solo deseo de conseguirlo, y como esa duda cualquier otra nació en mi, entonces me vi envuelta en mis ideas que no son mías pues he dicho ya que todo está influido por la sociedad y entonces ¿Cómo sabría que lustrar y bajo que formas?

El mejor camino que encontré fue investigar en base a ello y no pretendo decir que mi concepto del no-amor expone una verdad absoluta o que tiene una justificación, no voy en busca de ninguna verdad, la realidad para mí nunca será conocida tal cual, ya hablé de eso antes, pero necesitaba para poder ilustrar una reflexión que no solo partiera de mi personal vivencia y como la obtuve fue mediante toda esta investigación por ello la incluí en este proyecto pues importa en tanto dio forma a la forma.

Debemos conocer el tema, aun cuando no sea correspondiente a el área, y no es que se pretenda aprender cada tema a ilustrar, pero si debemos tener claro que realizaremos.

Así que comencemos por aclarar y resumir cual será la perceptiva bajo la cual ilustraremos. Para crearnos un concepto propio fue necesario recurrir a lo que considerásemos perteneciente al amor, ante la investigación expuesta, y ese motivo fue el que nos propusimos ilustrar mediante el proceso visual por el cual la imagen llega decíamos antes a pertenecer a nuestro mundo sensitivo, además de su estrecha relación con la concepción de la misma imagen en términos generales.

Así que él no-amor que ilustraremos, se centrara en ese

fenómeno universal, que es ver al ser amado, y que es ver literalmente.

Simbólicamente generaremos una metáfora visual, que represente la aprehensión de la imagen externa y que se convertirá en la imagen interna la de la cual nacerá el fenómeno amoroso, también ejemplificaremos el cambio de esta imagen pues bien decíamos, en el capítulo uno es un círculo que inicia y termina, y que puede integrar no solo variaciones en la experiencia, sino que este círculo del fenómeno amoroso puede terminar en una persona pero iniciar en otra.

Cuando hablábamos del lenguaje corporal y de su necesidad en el retrato, dijimos que el ser humano puede y aprende a captar las diversas expresiones del rostro y del cuerpo con fines de comunicarse con el otro, por lo que a su vez integramos ligeras variaciones en la expresión de nuestros retrato para ejemplificar el cambio en el mundo interno del ser.

El retrato nos da la posibilidad de “estar” frente al otro, por lo que el cambio en la gestualidad representará esa lectura cotidiana también, ¿qué sucede en el fenómeno amoroso?, pues se piensa que un retrato sea cual sea el modelo ocasiona una aesis, el despertar emotivo del espectador, en mayor o menor rango.

Lo cual es equiparable con el presenciar al ser al cual se le tiene afecto, es como si cuando contemplásemos un espejo, nos pudiera devolver un reflejo pero no inmóvil sino que origine cambios a partir de nuestra expresión, no una copia, y al hacer esto nosotros tuviésemos por respuesta una reacción emotiva.

El trompe-l'oeil, es este fenómeno descrito, un reconocimiento de una imagen reflejada, a esta experiencia el hombre a diferencia de los animales genera que sus procesos perceptivos y emocionales entren en acción.

Es por ello que las variaciones ligeras en la expresión pueden ser tan sutiles que a simple vista pareciéramos no ser conscientes pero esos cambios se piensa que harán que el cerebro active los mecanismos de reconocimiento.

Como es imposible que todos los espectadores conozcan al modelo, el fenómeno del reconocimiento del cual ya se habló antes en los apartados anteriores que es una de las premisas que quieren exponerse en la propuesta gráfica, ya que recordemos es recordando, reconociendo, como el fenómeno amoroso sucede y como se perciben las imágenes, se piensa que se sustituirá tal experiencia mediante la clasificación y reconoci-

miento de las expresiones, de tal suerte conocer de ante mano al modelo pasara a ser innecesario.

La forma en la que el retrato habrá de realizarse será gráficamente detallada ya que, como dijimos anteriormente, se prefiere una imagen que nos remita fácilmente a lo que percibimos cotidianamente, por lo que si queremos emular la experiencia de estar frente al otro, la ilustración será del tipo “figurativa”.

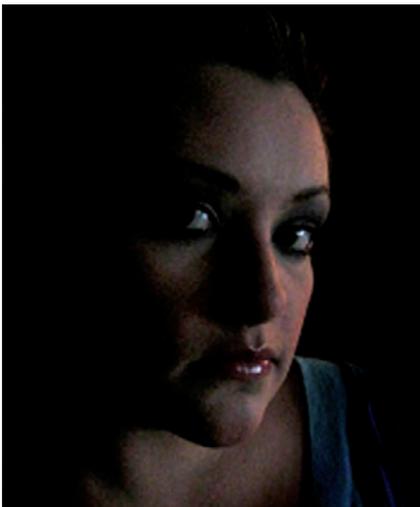
Para representar las variaciones entre el concepto que se tiene por amor, y su contradicción con la práctica en la realidad, haremos literalmente una distorsión en el retrato, para ejemplificar tal suceso.

En resumen, la propuesta gráfica se basará en:

- El concepto creado personalmente denominado el no-amor.
- Se representara mediante el retrato.
- Éste tendrá variaciones en la expresión y se hará detalladamente.
- Se crearan efectos visuales atendiendo a una necesidad simbólica de cambio.

Dicho y aclarando el motivo y justificación de la propuesta gráfica se describirá el proceso técnico de esta en el siguiente capítulo..

3.8.1 Proceso



Fotografías de Jessica.

El primer paso que se dio fue definir como se ilustraría el concepto del no-amor, quise ilustrarlo mediante varios retratos ya que, desde mi punto de vista, el rostro, es quien representa mejor la emoción del ser humano y es por ello, que le doy mayor relevancia cuando comienzo a abordar en una ilustración el problema del parecido, por lo que elegí encuadres muy cerrados, en donde principalmente se notan ojos, boca y nariz. Es en ellos en donde a mi parecer recae la mayor fuerza emotiva, y son los que rápidamente nos remiten a emociones como ira o felicidad mediante la sonrisa o el entrecejo. La tristeza se identifica rápidamente con poner lágrimas en los ojos. De esta forma he querido enfocarme en el retrato, abordando como menciono el logro del parecido con mi modelo y representar su emotividad.

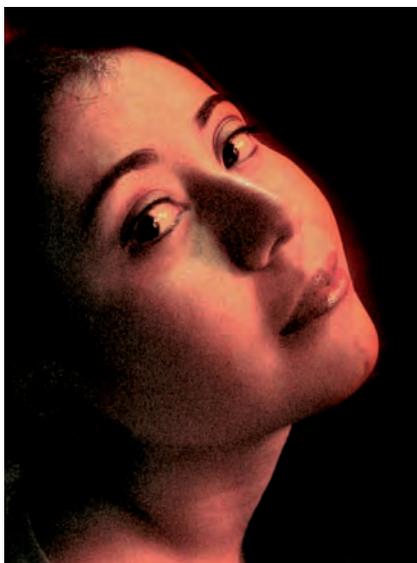
Hice algunos bocetos a línea, tratando de concebir como serían resultas las imágenes, según lo recopilado en este proyecto he concluido que el

encuadre y la posición del modelo, así como su gestualidad son relevantes, dando como paso inicial el resolver como estarían situados los retratos en el plano y como quería capturar al modelo.

En este proceso hice una revisión de pinturas e ilustraciones de retratos a lo largo de la historia del arte, para entender aun más las preferencias a lo largo del tiempo con respecto a su representación gráfica.

Me di cuenta que aunque varias corrientes, como el cubismo, han presentado soluciones distintas en donde se estiliza la forma, lograr el parecido en mi opinión es más rápido en un retrato detallado, si no hiper real, si con semejanza a la imagen que mis ojos captan inmediatamente por lo que decidí cuidar el acabado, la proporción, el color y la textura en estas ilustraciones.

El segundo punto que resolví fue el tono, la iluminación que quería en mis ilustraciones, al recordar pinturas como los retratos de Rembrandt y ob-



Fotografía de Irene.



Fotografía de Jonathan.



Fotografía de Germán

servar pinturas realistas me encontré con la iluminación tenebrista la cual me pareció indicada ya que se trata de representar las formas a partir del claroscuro, destacándolas de el resto de los elementos o del fondo, al presentar un contraste casi absoluto entre la forma y el plano, ya que esta es la única área iluminada.

Como he querido dejar la mayor fuerza expresiva en el rostro, elegí destacar la primero eliminando cualquier elemento como un fondo con naturaleza, enmarcándola solamente por un color neutro, como se hacía antes, esto lo resumí en el apartado de la historia del arte donde recapitule la preferencia por eliminar o dejar en penumbra a los elementos del fondo.

Además de no ilustrar nada detrás del modelo, solo el fondo oscuro, y de cerrar mucho el encuadre, resolví ilustrar a los modelos mediante una iluminación pobre, que solo los iluminase a ellos, y que dejara notar sombras muy marcadas en el rostro, así que planeé hacer una iluminación lateral, para que solo la mitad del rostro o menos fuera clara, la segunda mitad nos dejara ver sombras y al modelo pero de formas sutiles; el cabello, hombros y orejas en la mayoría de los casos se pierden en la oscuridad del fondo, ya que no consideré necesario destacarlos, planeé enfocarme en los ojos, nariz, boca y parte del cuello.

No es mi intención hacer pintura al estilo clásico, tampoco he querido compararme con los grandes maestros de la pintura como Rembrandt pero el logro de la construcción de la figura humana, me ha gustado tanto que he querido hacer mis ilustraciones poniendo atención en la textura, la forma, el volumen del modelo.

Al buscar modelos que fuesen apropiados para mi proyecto, pensé en gente cercana a mí, pero que tuviera deseo de posar, ante la premura del tiempo por parte de casi todos mis conocidos, concluí que no era posible un retrato en vivo, con el modelo posando, lo mejor será recurrir a la fotografía y de ahí elegir la toma que mejor considerara y llevarla a la ilustración.

El motivo por el cual se eligieron a estos participantes fue por su pronta cooperación y agrado a mi proyecto y después porque para mí son personas que tuvieron o tienen gran importancia en mi vida, las mujeres y los dos hombres son familia, amigos y mi pareja actual, al hablar de amor, no puedo sino elegir al rostro de los seres que amo.

La mujer que aparecerá primero es llamada Jessica, mi prima y personalmente representa a la parte de mi familia, si bien no guarda ninguna semejanza física conmigo es mediante sus ojos, bajo los cuales me reflejo,

me reconozco, y soy, su sangre es la mía, no la forma pero si la esencia provenimos de la misma materia, por lo cual le elegí, si bien este trabajo no apunta a un ejercicio de confesión personal, al hablar de amor, inevitable es contar nuestra propia historia, la cual a demás viene al caso ya que hablaba y seguiré haciéndolo en los apartados siguientes de ese fenómeno al que llamé no-amor, el cual es el reconocer el reconfigurar al ser presente a mi bajo mis perspectivas propias. Bajo mi propio entender.

Las fotografías se tomaron con una cámara digital Sony, a 300 dpis, que ella misma facilito, al ser extrovertida fue sencillo elaborar varias tomas, primero hice varias fotografías dejándola posar como quería, y con una iluminación normal, después solo apague la luz y le pedí que se acercara a una fuente de iluminación artificial, al no contar con ningún equipo de fotografía como rebotadores, filtros, etc., decidí que esta iluminación que yo deseaba la resolvería a bien manipulando las fotografías digitalmente o en la ilustración, no como hubiera deseado en la toma original, no me fue posible planear las tomas con las condiciones controladas para hacer pruebas de iluminación.

Esto en lugar de desanimarme me hizo darme cuenta que para el ilustrador, no es necesario más que un apoyo

como un estudio lápiz, una fotografía clara, para resolverla imagen porque en realidad la ilustración se resuelve mentalmente y se busca si es necesario algunas imágenes que ayuden a resolver o cosas de las cuales no tenemos mucho conocimiento o bien queremos tomar influencias, en este caso, el parecido por mucho que los conozca me requiere de alguna imagen física a la cual recurrí.

Si el primer obstáculo fue el no poder tomar las fotografías con la iluminación que yo deseaba, no fue impedimento para continuar al poder resolverlo posterior a la toma mediante Photoshop, para mi agrado la única imagen que logre escasa iluminación y sin flash de mi prima, me gusto, y aun sin mucho contraste me dio una idea bastante clara de lo que iba a ser mi retrato, tome las fotos en su casa para hacerlas sentir mas cómodas.

De las demás fotografías que tome trate de memorizar sus rasgos, otra de ellas parecida en la postura a la elegida con poca iluminación, la manipulé con Photoshop para hacerlas mas similares y de estas dos imágenes construí el retrato.

La mujer además es por consenso el símbolo de femineidad de seducción, voluptuosidad, sensualidad, que en el amor, ya decía es parte de la sexualidad, por lo que también he de integrar imágenes de

desnudo femenino, estos tomados de estudios previos de mujeres sin relación personal, lo cual se debió ser así a simples consideraciones técnicas, las modelos de los desnudos son participantes de clases de dibujo en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, debido al tema fue más simple acudir a una sesión de dibujo y tomar las fotografías.

La segunda mujer recibe el nombre de Irene. Es mi amiga de hace varios años, mi amiga mas antigua y una de las mejores, ella representa a mi núcleo de amistades, el tiempo que pasó en el que se conocen a varias personas y solo algunas deciden seguir acompañándote, hablando de amor y su permanencia a través de los cambios ella, debía estar presente pues nuestra amistad ha crecido y cambiado junto a nosotras, además el ágape, el amor caritativo, como mención antes en la época griega tiene más del concepto nuevo de amistad que de amor por lo que es pertinente ilustrarlo mediante mi propia amiga.

Ella se encontraba realizando su propio estudio fotográfico debido a que también participaría en esta propuesta de exposición, de hecho tal proyecto el cual nunca se concretó pero que sirvió de motivo para la realización de esta tesis, fue idea de ambas y planeábamos realizarlo mostrando cada quien su punto de vista acerca del tema.

Como yo le ayude a montar una estructura para sus fotografías, improvisando con foco, foto lámparas, telas y papeles que reflejaran algún color, su fotografía fue accidentalmente tomada aprovechando estas condiciones, yo era su modelo pero en una sesión, me gustó como la luz la iluminaba, así que detuve su sesión, corrí por mi cámara réflex, Canon, de 35mm con película a color, de 400 asa y sin trípode, tome una sola fotografía, que sirvió para mi retrato, debo aclarar que ella también participó con gusto en mi proyecto por lo que siento que también esta segunda foto refleja la comodidad que ella sentía en ese momento.

Yo tome su fotografía decía antes aprovechando las condiciones del cuarto de fotografía improvisado que hicimos, pero la postura y la expresión yo no la sugerí, si bien no he querido tampoco captar la personalidad de mi modelo pues yo pensaba en que ellos mediante una sugerencia mía en su gestualidad expresara lo que a mis fines beneficiaba, enmarcar el no-amor, mediante rostros que denotasen pasión, intensidad en su gesto, y que cada uno de los modelos denotara un sentimiento en específico, comprendí mediante la primera toma con mi prima y con esta de mi amiga, que no iba a poder hacer que ellos denotaran lo que yo quería pues al no ser actores, ni yo fotógrafo profesional,

ni tener los elementos de iluminación que me permitieran hacer varias pruebas entendí que dejarlos ser, tomarlos con la expresión que ellos quisieran sería lo mejor y de ahí rescatar yo posteriormente la expresión que me sirviera, y de no contar con ella, también resolverla con ayuda de Photoshop, y para la ilustración, resolviéndolo mentalmente, primero y después acentuarlo en el dibujo, esto es, como no puedo pedirle que se muestre tímido o enojado si su personalidad y el momento no lo permite, deje que el modelo se expresara como quería, en las dos tomas la expresión fue accidental, pero me gustó mucho, y tome la foto, fue el momento donde reconocí lo que yo deseaba representar y tome la foto, además note que aun cuando ellos estaban jugando un poco con su gestualidad su personalidad seguía aflorar, el carácter, yo que los conozco, se sigue reflejando por mucho que quisieran jugar con la cámara al posar, así que deje también que parte de ello aflorara en mi ilustración, si bien yo he querido que todos los retratos guarden una semejanza pues quiero que sean como una serie, no he querido que todos expresen los mismos sentimientos.

Por lo que una vez logradas las ilustraciones las manipulé digitalmente para acentuar la emoción que yo veía en el retrato en lugar de pedirles a los modelos que trataran de

representar una emoción en específico, así que si sonríen levemente o se muestran serios, yo solo lo acentué en la ilustración, me pareció más interesante hacer esto porque también parte de este proyecto rescata datos sobre la fisiognomía, Patognomía, etc., que dice que acentuando algunos rasgos indicamos por consenso social una emoción, lo que sería expresado para mí de forma tan sencillo como que la tristeza se presenta mediante el llanto o la felicidad por medio de la sonrisa, por lo que quise experimentar con ello ya teniendo mis ilustraciones terminadas lo cual explicaré posteriormente.

El segundo hombre presentado en esta propuesta gráfica se llama Germán, es amigo mío, y no le gusta posar para la cámara, pero se ofreció a ayudarme en este proyecto, su personalidad es bastante fría por lo que me pareció extraño que quisiera ayudarme pero, gustosa acepte su ayuda pues entendí su gran esfuerzo al querer ayudarme, realice las fotografías a plena luz del medio día, en un espacio abierto sin trípode con mi cámara réflex, de 35mm, película a color de 200 Asa.

Entendiendo ya que la iluminación no sería un problema pues lo podría resolver como mencioné manipulando la foto o haciendo bocetos de

cómo quería la iluminación, realicé las tomas, me pareció más fácil conversar con él y solo le pedí que se sentara frente a mí, a los largo de la conversación, no recuerdo el tema, pues era una conversación casual, le avisé que haría las tomas pero que no se congelara que continuara hablando solo que no hiciera movimientos bruscos para que no saliera barrida la fotografía, enfocando previamente a mi modelo, realice las tomas cuando veía alguna expresión diferente, luego para hacerlos sentir más cómodo deje que se moviera mas o que cambiara de postura a lograr.

Fueron dos las fotografías que rescate de las 35 que tome, en una la iluminación ya no fue tan plana, por que se atravesó una nube, y de ahí partí para resolver la iluminación de la ilustración, la segunda me ayudo con la expresión que después modificaría variando la expresión, o acentuándola, esto para saber hasta dónde puedo modificar los rasgos en base a mi experiencia en el dibujo, y hacer que esto se vea natural y sobre todo que el retrato no se vea caricaturizado pues ya decía que quiero aparentar realismo, como si la imagen así hubiese existido desde la fotografía inicial, o bien mas aventurado aun lograr que mi espectador sienta que está viendo en el retrato la emoción de una persona.

El último hombre, Jonathan es mi pareja actual, el hombre al que recuerdo, al que amo, al que conocí y conozco todos los días, del que me enamore antes, de quien aprehendí su recuerdo, su presencia y al que volví a encontrar años después, si reflexiono sobre el amor, el que se alimenta del recuerdo, de mi propio reflejo no puedo sino elegir a mi pareja actual, pues el personalmente me representa esto que he venido resumiendo en capítulos anteriores, se quedó en mi memoria. Mi amor nace del recuerdo y es ahora realizado frente a frente de nuevo al estar juntos, por lo que él es en persona el ejemplo de todo lo que este trabajo quiere decir, reconocer y recordar, transformar a partir de la realidad vista y de mis experiencias el rostro del ser que amo

La foto fue tomada dos años después de las demás decidí incluir esta ilustración por motivos personales, y no fue planeada tampoco para hacer una ilustración, es decir tampoco realice un estudio fotográfico formal con las condiciones controladas, la tome con mi celular, una tarde mientras comíamos, en un restaurant, me gusto como caía la luz sobre solo un lado de su rostro como en mis demás ilustraciones, así que tome varias fotos de las cuales solo salió en foco una, y de ahí construí la imagen.

Al final el que solo tengo una foto o dos en muchos de los casos no dificulta o impide el proceso, antes bien son problemas que se presentan y que tuve que resolver en gran mayoría con ayuda de Photoshop pues lo use para darle mayor nitidez, contraste, y variación en el tono a mis fotos, las cuales modifiqué, para darme una idea más clara de cómo se vería la iluminación escasa, las sombras marcadas y resolver gráficamente todo esto con mayor detalle después.

Si bien los obstáculos que se presentaron como no contar con los elementos para un estudio fotográfico que me diera una foto la cual solo pudiera copiar, y que no hice una sesión planeada no impidieron que realizara las ilustraciones que yo deseaba, añadieron interesantes retos a vencer en el dibujo, y ayudaron a experimentar lo que deseaba de este proyecto a nivel profesional, además de ilustrar un contenido que yo tendría que construir mediante la recopilación de bibliografía, era experimentar con el dibujo de la figura humana, lograr obtener una imagen que yo imaginara aun sin que esta existiera con tal previamente, solo apoyándome en recursos como estas fotografías que no son las ilustraciones que dibuje, solo me ayudarán con el parecido pero él no obtenerlas con el claroscuro

deseado y con la gestualidad que yo planeaba fue el pretexto ideal para ejercitar el dibujo y saber si contaba con la experiencia suficiente para resolverlo gráficamente. El segundo paso a decidir luego de obtener las fotografías, y decidir el encuadre y la iluminación, fue decidir, que técnica usaría, originalmente pensaba en hacerlo digitalmente pero al ver la primer foto de mi prima ya contrastada, y ver la textura quise conservar esa sensación, ya que parecía una foto antigua, granulada, recordando las obras también que vi, en la historia del arte las cuales también por medio de la textura de las pinceladas transmiten emotividad, no puede sino pensar en el pastel seco, esa técnica me pareció apropiada porque me permite plasmar colores intensos, oscuros, fundir la forma con el plano, y sobre todo me ayuda a dar la sensación de bruma, las imágenes pueden salir de la penumbra de forma sutil mediante el esfumado.

Así que elegí el pastel seco para realizar mis ilustraciones, la hice en papel ilustración, importado, de treinta y ocho por cincuenta y un centímetros, este papel al tener algodón me ayuda a fijar el pastel, y a difuminarlo, al ser rígido, me permite trabajarlo sin tener que fijarlo en varias sesiones, ya que quise hacerlas con calma y en partes para

asegurar que el pastel se fijara y no se mancharan los colores, de haberlo hecho todo en un solo momento corría el riesgo de que el residuo que sobra manchara las aéreas blancas, o bien que algún residuo en mis manos ensuciará el color.

No uso esfuminos, ni papel, ni nada más que mis dedos para correr el color, antes de comenzar el trabajo, limpio el papel pasando el cojín de goma, y enmascarando una maría luisa con cinta cristal, a lo que sigue siempre que trabajo con esta técnica limpiarme las manos con alcohol, para eliminar la grasa natural de mi pie

Posterior a ello paso el boceto a lápiz, lo mas sutilmente posible, hago un boceto a lápiz del tamaño que lo voy a pasar en papel delgado como revolución o bond, y por la parte de atrás del papel cubro con grafito, en este caso con un poco de gis por que el grafito al borrarse deja una huella casi imperceptible pero que resalta cuando agregamos color claro con el pastel. Así que con un gis café claro cubro las líneas y paso a manera de calca el dibujo al plano del papel.

No es posible marcar fuertemente u obtener un dibujo nítido de esta forma ya que solo quiero obtener referencias de la forma, posición de ojos nariz, boca y cejas, muy sutilmente, no quiero un dibujo a línea claro, no es ne-

cesario además mancharía mi plano y no borro nunca con goma de ningún tipo cuando trabajo con pastel por que se maltrata la textura del mismo, el algodón se levanta y me provocaría feas manchas desiguales al pasarle color.

Si no es suficiente esto, y queda algún trazo fuerte paso el cojín pero no lo aplano contra el papel, solo la goma que sale es suficiente para llevarse el trazo fuerte, esto porque en realidad el trazo es casi imperceptible, de hecho lo hago para saber donde estarán las formas pero como dibujo viendo todas mis referencias no es necesario un trazo muy firme ya cuando vamos a colocar color y debido a que el trazo fue resuelto antes en el boceto es más fácil recordar la forma.

Para el boceto, tome mis referencias, y en el papel delgado a tamaño final de la ilustración, marco una cruz en el centro para situarme en el plano, siguiendo un poco con lo que cite de Parramón, hago un ovalo no un círculo pues estoy copiando una forma no construyendo desde un cuerpo con cuerpos geométricos sin referencia, así que solo sigo algunos de los pasos que cite, como después del ovalo, en donde realizare mi retrato, mido las distancias a ojo entre ojos, nariz y boca y trazo líneas horizontales, y verticales, dibujo los detalles

del rostro, de las fotografías que tomo antes hago una a línea por medio de un filtro de Photoshop de fotografía, el cual casi resuelve la forma, solo que si esto lo pasáramos tal cual a el papel considero que a mis ojos no se parece tanto al modelo, puede que sea copia de la foto pero no del modelo, recordemos lo escrito en el capítulo en que hablábamos del reconocimiento de rostros y de la percepción visual, puede que incluso calcamos una foto y la trabajemos con una técnica hiperrealista y aun así no sentamos el parecido, entonces yo creo que aquí debemos hacer uso un poco de la caricatura, sin hacer caricaturas del modelo pues eso por lo menos no es el fin en este proyecto.

Menciono el uso de la caricatura pues sin la necesidad de hacer una, podemos y mas conociendo al modelo, y su personalidad, recordar cuales atributos son los que le representan mejor, por ejemplo, yo tengo el cabello muy rizado, lo usual para mí en una caricatura sería exagerarlo, pues es un elemento que me caracteriza por siempre llevarlo algo desordenado y libre, entonces si me baso en una foto a línea pero no la calco, solo la uso como referencia sobre todo si la foto no es nítida, esto me ayuda a “ver” donde están sus ojos y boca, porque a veces el color funde los límites de los rasgos por la luz en la foto,

pero cuando hago mi boceto, exagero un poco los rasgos que considero son representativos de mis modelos, por ejemplo, mi prima tiene ojos muy grandes entonces los destaco ligeramente más grandes de lo que se ve en la foto, no quiero reproducir una copia de esta, más bien deseo que al ver el retrato quienes la conocemos, sintamos su semejanza.

Hecho todo esto en este caso el que yo conozca bien a mis modelos me ayuda a no tener que hacer muchos bocetos para solucionar la forma, basta con uno solo, y todo lo antes mencionado de exagerar o minimizar algunos detalles, solo tenga que ser visualizado mentalmente para traducirlo con el color, reduce el tiempo y el proceso de hacer el boceto.

De no conocer al modelo, si hubiese requerido hacer varios dibujos de las fotos sola para conocer sus rasgos y aprehenderlos mentalmente.

Antes mencioné que realice con pastel seco las ilustraciones, pues bien, el proceso que seguí para añadir color, fue simple, primero cubrí toda mi área en el papel con gis blanco, esto porque he experimentado que reduce el uso del pastel, hace que este corra mejor, no ensucia el color si el pastel es de un pigmento definido, fuerte, y deja ver la textura del papel y del pastel, que yo en este

caso quiero preservar pero también, ayuda a que esta no se marque mucho, el papel se satura rápidamente y hace que o bien el color ya no se adhiera o se ensucie o en el peor de los casos se levanta el algodón como decíamos antes, por lo que esta base de gis me ayuda a correr el pigmento del pastel de forma más suave.

Coloco el pastel directamente sobre el papel, tomo la barra y paso el color como si fuese crayón, a veces la barra tiene partes duras que rayan el papel, por lo cual el gis impide un poco que esto se dé, agrego primero los colores más claros, después sombras logro ir de la luz a el negro en pasos, nunca voy directamente con el negro o el café oscuro en mis primeras capas, para las sombras agrego cafés claros, y luego más oscuros, finalizo con blanco para la luz en los ojos y algún brillo en la piel.

Como la foto ya manipulada me muestra una gama bastante cercana de lo que quiero, trabajo con los pasteles del color que se asemeje en este punto no necesito hacer estudio de colores previos sobre todo porque mi gama se cierra a carnaciones y sombras, sin embargo algunas de las imágenes como las de los desnudos y el retrato de Irene tiene colore encendido por lo que cambio la gama hacia tonos cálidos y neutros.

Genéricamente el rostro representa a la persona una mujer representa a todas y un hombre a todos, por lo que no importa si el espectador no conoce mi historia personal o al modelo, pretendo además mi elección personal, que este recuerde a una persona al ver un rostro, aun cuando no lo conozca por lo que puede haber elegido a cualquier ser humano para esta representación, pero ya bien lo apuntaba antes fue necesario para mi integrar mi propia experiencia pues estoy tratando de ilustrar una reflexión personal.

Una vez que ya se terminaron las ilustraciones en pastel, me di a la tarea de fotografiar estos retratos para lo cual solicite la ayuda de mi asesor de tesis el profesor, Jorge Álvarez pues pensamos sería más fácil tomar las fotografías con su cámara digital para saber cómo quedarían las fotos al tiempo que se toman y no tener que esperar a el proceso del revelado, esto sucedió solamente con el retrato de mi prima y con los desnudos, se realizaron las fotos con luz natural en exterior, acudí a la escuela Nacional de artes plásticas para hacer más fácil esta labor, los otros tres retratos, como el traslado podía afectar el retrato me di cuenta que era demasiado arriesgado llevarlos así que decidí tomar las fotos en mi casa, para lo cual le solicite la cámara a Jessica, mi prima. Las fotos no lograron sacar el contraste original de la ilustración debido a la falta de una iluminación adecuada pero

esto se soluciono nuevamente con ayuda de Photoshop en donde además hice unos montajes pues para mi solución final quería que todos los retratos se enlazaran por medio de una transición que plasmara como uno se disolvía en otro esto por lo que yo pretendo representar, así como ir simulando el zoom de la cámara a los ojos en donde se notarían imágenes que se reflejen en la pupila, me pareció más simple hacer digitalmente todo esto en lugar de hacer ilustraciones en técnica tradicional de todos estos cambios, esta sucesión de imágenes sería mi muestra gráfica.

Estas son las imágenes que logré, al verlas noté que se verían un poco estáticas cuando las presentara en mi examen de titulación, en la exposición, yo deseaba presentar todas en un tamaño de 38 por 51 cm en papel fotográfico, y haciendo el recorrido lograría mi objetivo de mostrar una secuencia, pero en el examen de titulación me pareció una mejor idea no presentar todas las ilustraciones impresas porque se me dificultaría montarlas en el lugar, además esto requiere de tiempo para el espectador ya que en una exposición el recorrido es libre sin la presión del tiempo, por lo cual yo considero que sería más fácil en la exposición presentarlas en una pequeña animación que logre además estas transiciones de forma

más clara, esto no es un cambio en la idea original, las ilustraciones considero pueden recibir más aplicaciones, y esta animación no es un trabajo separado es otra forma de mostrarlas.

Por lo cual hice de nuevo variaciones con ayuda de Photoshop a la imagen original, hice primero el cambio en la expresión, acentuando la emoción que yo veía en cada una de ellas, después con ayuda del filtro de desenfoque Gaussiano y de desenfoque de movimiento conseguí imágenes borrosas de los retratos, aquí ya no fue necesario incrustar las imágenes en los ojos pues la animación la realicé en el programa Flash en donde solo importé las imágenes al tamaño que yo necesitaba y con interpolación de movimiento con efecto alfa, fui haciendo que aparecieran unas sobre otras aumentando la transparencia hasta llegar al 100 por ciento.

Decidí también para integrar mi diseño editorial y el diseño de la platilla que desarrollé para la exposición del proyecto en el examen de titulación, agregar capas de un fondo desgastado y de flores brillantes, esto me ayuda a acentuar a su vez la idea de antigüedad que yo quería reflejar en mis imágenes recordando a los retratos antiguos y también de forma simbólica la sensación de obscuridad y luz. ☞

3.8.2 Propuesta Gráfica.

Mi propuesta gráfica se basa en el concepto del no-amor, del cual he venido hablando, pues bien, luego de comentar los detalles técnicos del proceso de ilustración, abordaré cual fue el motivo y mi intención al solucionar así este proyecto.

El no-amor, es para mí, una idea personal acerca del amor, yo quise siempre integrar la mayor información que pudiese encontrar acerca de este desde varias puntos de vista de diferentes autores, provenientes de diversas disciplinas, esto lo hice primero para poder concluir una idea que pudiese expresar gráficamente, pues si solamente plasmaba lo que a mi imaginación ocurriera sin ninguna investigación previa, consideré sería más difícil ilustrar y dar a conocer una idea, me pareció pertinente recopilar toda esta información pues así, tendría un recorrido de cómo se formó este concepto del no-amor.

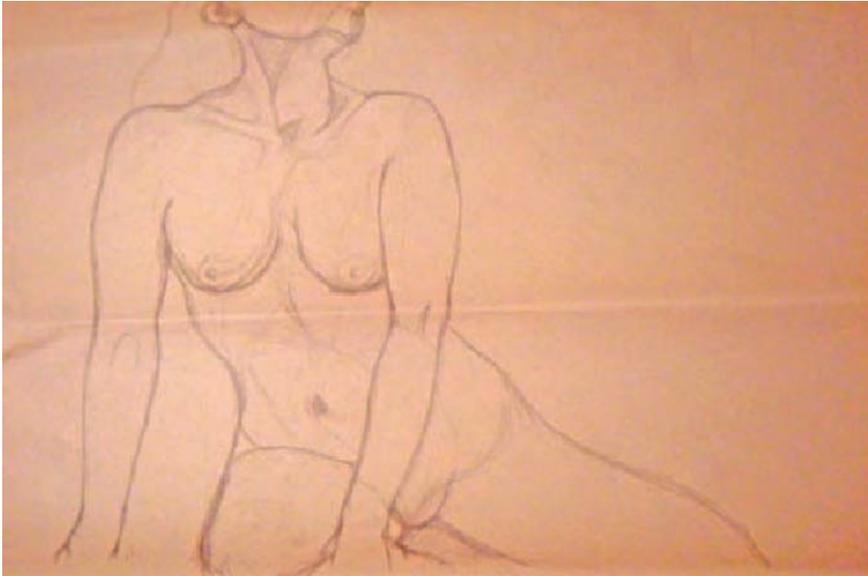
Mi reflexión personal del no-amor, se trata de una idea la cual me hace pensar que el amor, es

como concepto una construcción, socialmente recopile que el concepto del amor, ha ido evolucionando, no siempre se la ha considerado de igual forma y su representación o vivencia cotidiana ha está cambiando de acuerdo a los sistemas políticos económicos y sociales, a la cual estoy de acuerdo pues considero que el modelo de amor y de pareja no es el mismo, las parejas no son solo entre hombres y mujeres, tampoco son eternas, el divorcio o separación ya no es visto como algo anormal en la sociedad, por lo que yo considero que mi idea del no-amor, tiene que representar un cambio, no puede ser estático, de ahí que haya llevado mis ilustraciones a una transición nublada entre una y otra, quiero representar que lo que vemos cambia, no siempre se percibe igual.

Cuando digo que él no-amor es una construcción, quiero decir que recordando lo recapitulado en el apartado en donde hablé de la cristalización de la imagen y del reconocimiento de las personas, que la idea del amor que plasmaré, se basa en el principio de que el reconocer y el amar es

un proceso semejante en tanto que uno percibe a una persona y el cerebro, el ser lo reconstruye a partir de nuestras propias interpretaciones, es decir, yo construyo la imagen del otro por lo que es pero también le añado mi propia carga emocional que me hace percibirlo de forma diferente por ello mi interés en tratar textos que no son del área del diseño y la comunicación visual, como cuando hablo del proceso del cerebro y de las neuronas en el fenómeno de la visión, quise primero tratar de entender si cuando yo veía a alguien esta imagen era simplemente la reflexión de la luz o bien mi es emoción hacia ella, cambian la forma en que la veo, esto también tiene un interés profesional pues si mi solución se basaría en el retrato de las personas que yo aprecio quería saber si el conocerlas me ayudaría a representarlas de mejor forma o bien, nada de esto tiene que ver y lo que vemos y dibujamos solo es un proceso creativo que es pertinente a mi capacidad de visión y de dibujo.

Me di cuenta mediante la extensa recopilación que presento, la



Boceto a lapiz para las ilustraciones.



Bocetos a lapiz para las ilustraciones.

cualesumo como indispensable en este proyecto pues responde a mis necesidades para poder realizar esta propuesta gráfica, que la visión si arroja una imagen pero que no es lo mismo ver a una persona ajena a mi entorno que observar a la persona que amo, pues la emoción inmediatamente cambia mi juicio haciendo que vea a este ser revalorizado, no son simples los ojos de quien se ama, ni es nunca su imagen una fría reflexión de luz, es la presencia, es el rostro de lo que yo considero mucho mas que un ser vivo, por lo cual entiendo que el no-amor, debe ser también este suceso, ver una forma cambiante que se construye ante mí, que nace de la oscuridad como metáfora del desconocimiento y aflora ante la luz del entendimiento, del reconocer a otro ser ante mí, tal experiencia, fue lo que quiero resolver gráficamente mediante estos cambios de luz, la elección de la iluminación escasas responde ante esta idea.

Antes escribí que la palabra de no-amor fue tomada de un poema de Bataille, que dice que el amor no es real que es un simulacro, interpreto esta idea como si el amor fuese solo esta verdad relativa de las cosas esta primera experiencia de ver pero no relacionar con mi experiencia, la forma en la que solo vemos a una persona sin añadirle la carga de emoción, y el no-amor fuese una realidad que yo complemento al pensar en el no solo



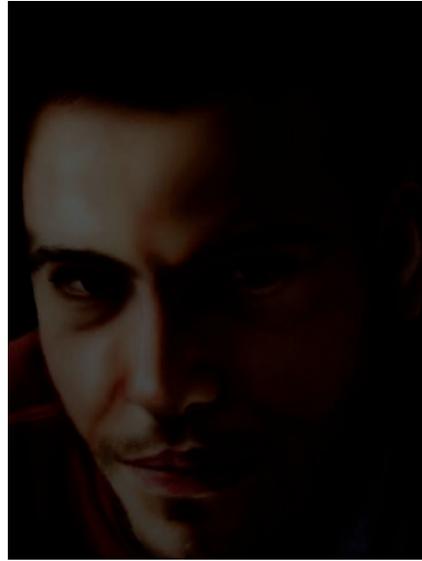
como ser sino como ser bueno a mola, como identidad finita voluble, la cual yo conforme en mi interior donde nace ese ser pero amado por mi, y de tal suerte es también reflejo mío, pues al ser yo quien experimente esto inequívocamente le añado también mis defectos, mis preferencias, veo lo que deseo ver con mayor facilidad pues me remite a mi propio contexto, por ello, pienso que el no-amor, es como el fenómeno de la visión pero al está en presencia del ser amado su imagen se queda en mi recuerdo el cual solo es el recuerdo de mi vivencia de mi emoción, por ello elegí este nombre, para mi idea personal del amor, el no-amor es verdad dice Bataille, pues para mi es tan real como reales la emoción que experimento al verle, la imagen que yo si vivo y siento de esa persona es real en tanto que no puedo negar mi propio pensamiento, podre no saber si lo que ella representa es real, puede ser que no sea así si él o ella no ha querido dejarme conocer lo que en verdad pienso pero la forma en la que yo la percibo por tanto amo, es para mi propia realidad, por eso también comparto que el no-amor si ama, y es real. El amor como tal ama, lo que desea es la persona por lo que pienso que si es esta la que experimenta es su experiencia en donde radica el verdadero sentimiento, es decir el amor no procede del ser externo sino de quien lo vive, y lo hace contemplando bajo su propio filtro, este camino es para mí la

Variaciones digitales de las ilustraciones



interpretación que yo doy a el suceso amoroso, el cual represento en imágenes, decidí que fuesen retratos experimentando con esta idea de ver al otro a en la forma en que yo lo percibo, no solo como el pudiese ser, por lo cual elijo que vaya de sombra a luz, sea voluble a veces no nítido, por ello exagero un poco su emoción, porque una leve mueca será por mi captada con mayor intensidad si el amarlo me hace fijar mas la tención en su comportamiento no verbal, de ahí que yo también recopile bastante información sobre el comportamiento no verbal, he querido elegir encuadres muy cerrados atendiendo a lo que recopilé, quiero que mi espectador sienta que está muy cerca a una distancia personal de mi modelo, si esto fuese llevado a la realidad para solo poder ver el rostro se requiere que la distancia sea muy corta, decía en el apartado que esta distancia solo es posible de forma cómoda y a propósito cuando se guarda cierta intimidad con la persona, he querido representar esto por medio del encuadre, y del acercamiento cerrado aun más la imagen y dejando ver solo un detalle de el ojo.

En apartados anteriores también describí que la sensualidad y la sexualidad pueden no haber estado unidas al concepto del amor, pero mi propia reflexión me lleva a pensar que si la biología y la neurología nos dice que cuando se percibe al otro que se ama, hay cambios

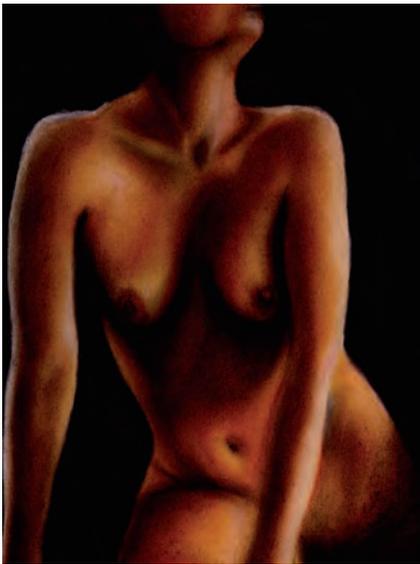


en el cuerpo uno de esto es el deseo, la sensualidad del ser es percibida y origina en mí una respuesta, a esismencioneantes, el despertar de una emoción en mí, es por ello que decido realizar las ilustraciones de dos desnudos femeninos, entendiendo a la mujer como ícono de la sensualidad, no hago imágenes de desnudos masculinos, quiero representar que este concepto de no-mor, se integra la sexualidad como parte innata del ser.



El no-amor entonces nace en el ser pero despierta cuando de nuevo vemos la imagen del otro por lo que he añadido que estos desnudos se ven primero en los ojos del modelo, como si este los viera y después salen y se presentan ante el espectador cambiando la forma en la que se narra de omnisciente a primera persona, como en un texto, quiero que se "lea" tal cambio, primero vemos a una persona que me observa, interactúa conmigo después descubrimos un reflejo en sus ojos, bien pudiéramos pensar que me ve, nosé si este reflejo es el mío, me acerco y noto que no es mi a quien ve, es una imagen diferente de otro ser, esto quiero hacerlo así para representar la idea primero de lo que habla ya antes, me ve diferente, ve a otra persona incluso, y yo veo en sus ojos lo que su mundo interno corresponde, ¿sensualidad?, ¿otro ser?, cuando resumí las figuras retóricas que utilizamos en el diseño y la comunicación no visual, he querido rescatar aquí





tal descripción, en mi propuesta gráfica, quiero representa esta disyuntiva mediante una metáfora visual, realizada por medio de este cambio en el rostro del que se presenta en los ojos del modelo.

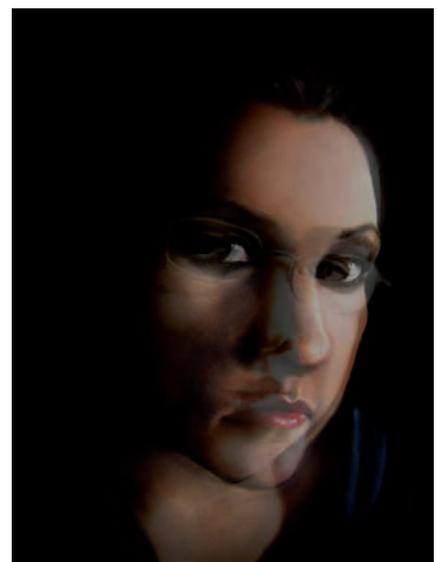
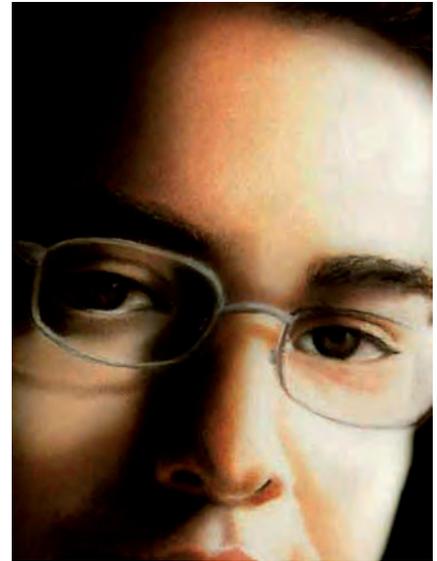
Mi concepto del no-amor, el cual explique parte del fenómeno de la visión pero no literal sino de la experiencia de conocer de observar, de formar una imagen del otro en mi interior, es lo que quiero resolver gráficamente a través de este proyecto, he elegido el retrato como figura metafórica de tal suceso la imagen que construyo es gráficamente la imagen del modelo que cambia que interactúa que observa y me deja ver que es lo que el percibe pareciera que esto es literal pero no es así, tal conclusión es descrita al haber realizado toda esta recopilación y ser llevado esto a la solución gráfica, es por ello que era necesario presenta toda esta investigación, yo pienso que era la mejor forma para mí de realizar esta propuesta.

Necesitaba de una idea clara que pudiese representar esta es el no-amor, ya decía para mi es el hecho de amar al otro por medio de la imagen que yo tengo del que yo construí, que me dicta emociones, cambia a través del tiempo y que no es la imagen real del ser pues al yo experimentarla le añado mi contexto mi propia experiencia, primero tal idea debía

surgir de alguna parte, no tenía esta idea cuando comencé este proyecto, para mí el amor era solo una emoción, que nacía del ser amado, de su presencia pero, entendí después de esta investigación que no partía de la presencia física sino mental en mí, del recuerdo del reconocimiento de esa persona.

Reconocerla no solo como ser externo a mí sino como parte de mi propia imagen, es decir el también crea mi imagen, es un círculo, el cual pensé era apropiado solucionarlo gráficamente de esta manera, además si parto del hecho, que los modelos son parte de mi vida, esto es llevado no solo como un ejemplo de lo que quiero decir, si no es de forma real una expresión gráfica ya que son personas que conforman mi núcleo y que me definen, siendo tal proyecto una exposición en la cual yo abordé el tema de forma personal pues no he querido solo basarme en un poema o una canción si no entre lazar varios puntos de vista para situar el mío, debía como menciono antes elegir a personas que me representasen algo.

He querido no hacer solo un retrato de las personas que conozco, si no dar a entender con ellos una idea, esta del no-amor, por lo cual busqué la forma que por medio de rostros dieran a conocer ese significado, de aquí mi inquietud por hacer estas transiciones por medio de alteraciones en la imagen... ✎



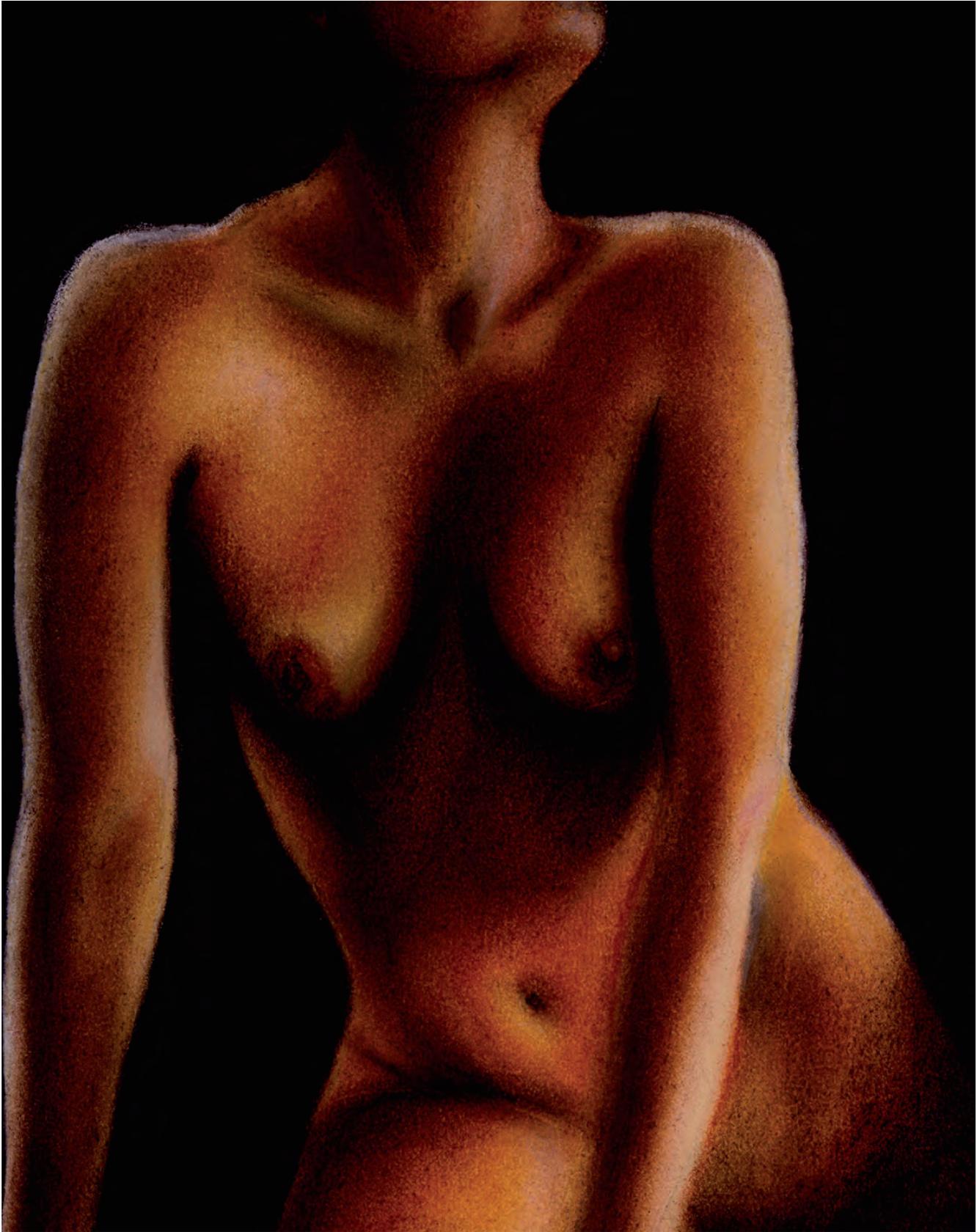


Ilustración final en pastel seco.



Ilustración final en pastel seco.



Ilustración final en pastel seco.



Ilustración final en pastel seco.

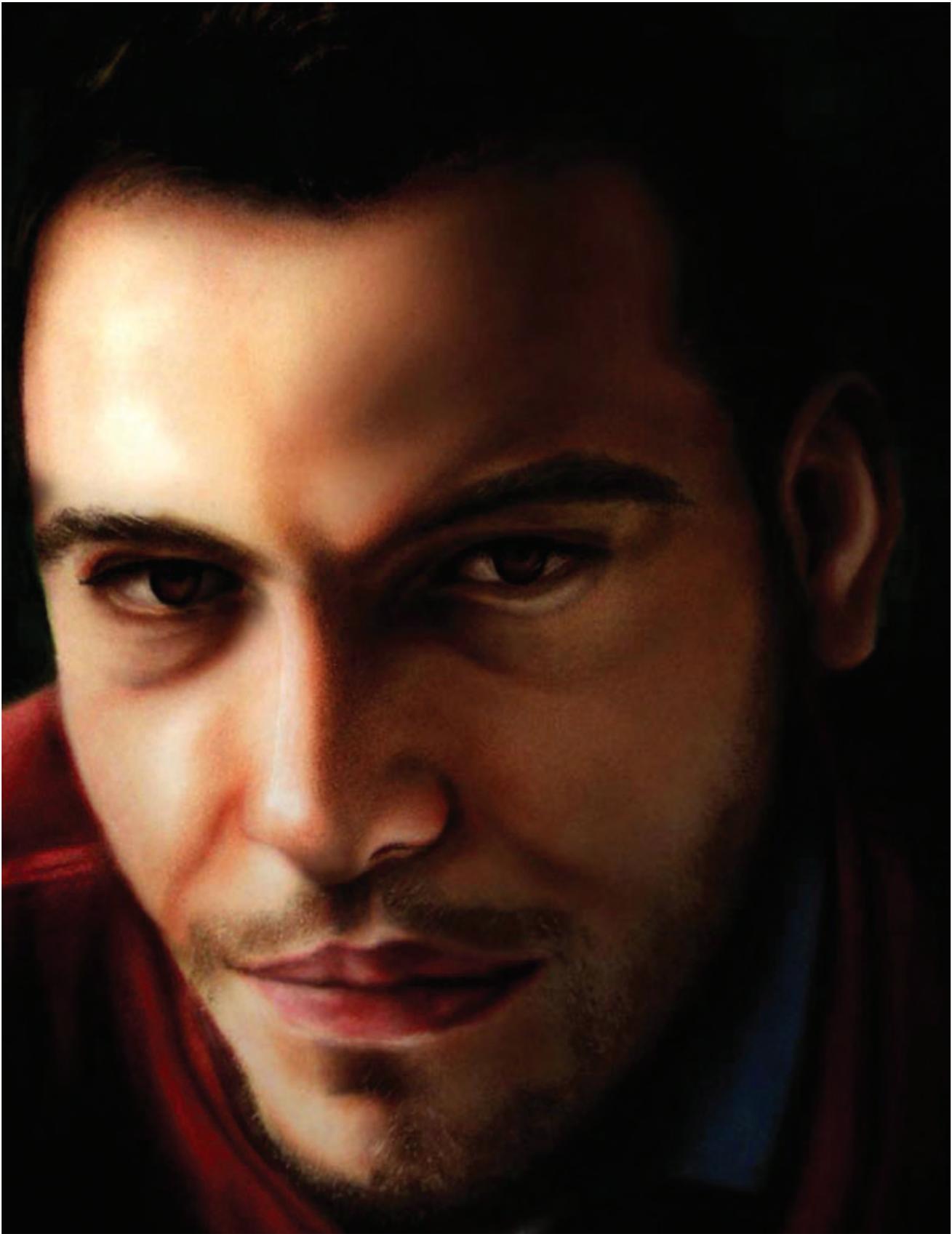
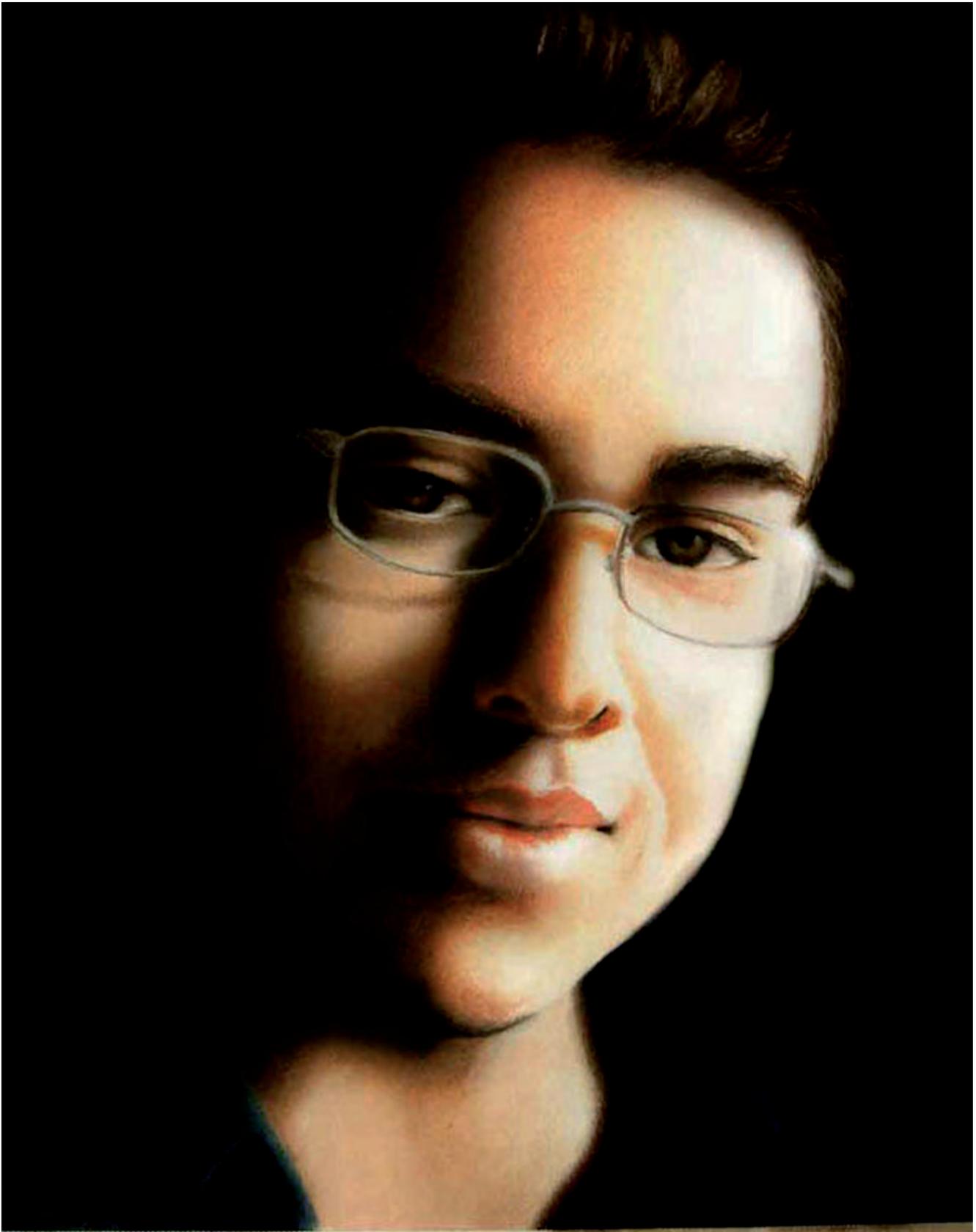


Ilustración final en pastel seco.



Ilustracion final en pastel seco.

CONCLUSIONES

Este proyecto el cual ha recorrido un muy largo trascurso me ha brindado la oportunidad de asumir dos grandes oportunidades, la primera es la de haber puesto en práctica todos los conocimientos adquiridos en mis años formativos dentro de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, y la segunda fue el haber valorado la importancia de la comunicación verbal.

El hombre que es un ser social, ha podido crear un mundo simbólico del cual nació el arte y la palabra, pero también ha podido desarrollar otras facultades para poder comunicarse con sus semejantes.

El lenguaje no verbal, es bien uno de estos avances, pues desde un comienzo primitivo, innato, ha podido especializar su observación al punto tal de poder esquematizarlo mediante formas visuales, las emociones que lo acompaña a lo largo de su vida, como lo es el amor, encuentran su máxima expresión mediante el uso de la palabra pero sobre todo mediante la cercanía del contacto físico que requiere del uso del lenguaje no verbal.

El ser humano comunica con cada una de sus expresiones una emoción, y que mejor que mediante el arte y el diseño para poder simbolizarlo y hacerlo participe del proceso comunicativo, de la experiencia sensorial.

Los hombres son en principio seres emocionales que han podido encontrar diversos soportes y materiales para poder convertir una materia en algo funcional y estético.

La imagen del otro y la imagen que comunica mediante un soporte impreso u audiovisual, proviene de la misma génesis.

La experiencia emotiva, es por ello que este proyecto ha intentado relacionar, y converger dos de las importantes aportaciones, imagen y amor.

Los cuales han de seguir un proceso equivalente, es el ser humano quien los hace existir, gracias a su análisis perceptivo, a más que un proceso mental, una invención lógica, social; que parte sí de un conocimiento y experiencia humana pero que se reviste de costumbres, de normas sociales, de convenciones.

El proceso amoroso y el arte tienen más de lo que pensamos en común pues nacen de la pasión de la aesis, de la reacción biológica, un conjunto de saberes se incuban y produce una imagen o una emoción que conocemos como afecto.

A lo largo del tiempo hemos aprendido, modificado, de construido nuestro mundo simbólico, escrito, oral, pero sobre todo hemos visto.

Este proyecto además de la aportación teórica o práctica que el lector pueda encontrar, es un trabajo el cual tiene por fundamento, la reflexión, de aprender a ver, valorar lo que percibimos y desarrollar la que a la carrera de diseño y comunicación visual compete.

Ver, observar, palpar mediante las formas y colores, es la experiencia dejada durante la realización de este trabajo, es el recordatorio y exhortación para quien lea estas páginas a reflexionar siempre entre la emoción, y el proceso cognitivo que crea la presencia del objeto o del otro; observar, más que un proceso natural de aprendizaje es un fenómeno que emana sensaciones y puede ser recreado en formas plásticas.

Observé un diseño, una pintura, con la misma grandeza que produce el reflejo o imagen de la forma amada, y sabrá entonces que es el mismo proceso, reconocer, recorrer, hacer suyo, alienarse, dividirse, nombrar, recordar, es este, el mayor avance humano y del diseño, reconocer y hacer que otros reconozcan lo que hemos de hacerles ver.

Concluyo también que la forma en la que realicé las ilustraciones aun cuando se originan de un concepto propio por lo tanto no cotidiano, acerca del amor, y aun cuando a propósito usé muy pocos elementos para ilustrarlo, ha quedado claro pues he resumido la idea sobre el no-amor de forma muy simple, para mi es observar y construir a el otro y amarlo como yo soy y bajo mi perspectiva, lo cual, he llevado gráficamente a la presencia de ante un rostro que me mira, cambia, se transforma y ve algo diferente a lo que soy, se muestra y de desvanece en un medio no muy claro, la oscuridad del no conocer y la luz dan nitidez a la forma, de manera literal y simbólica, en mis ilustraciones redije esto a retratos con sutiles cambios entre uno y otro, para hacerlo ante el espectador mas simple, considero que fue acertado presentar esta propuesta de tal forma pues, mi objetivo de crear una propuesta que no contuviera los elementos

comunes sobre el amor, como lo es una pareja fueron resultados de forma muy simple, lo cual pretendía, ya que mi intención era a partir de formas simples dar a entender una idea, por lo que reduje todo a un rostro, pero a u vez esta complejidad en el concepto fue resuelta por medio del lenguaje no verbal, es decir de la expresión en mi modelo, y de elecciones como el color, encuadre y variaciones de las ilustraciones originales.

Yo quería hacer retratos imples no en su construcción gráfica pues entre mas detallada sea una ilustración más cuidado se requiere en la técnica, sino en la forma, al no estilizarlas, porque necesitaba dejar la mayor fuerza emotiva en la expresión, así lo resolví y observando el resultado final creo que aun cuando no hago uso de fondos con mayores elementos ni de expresiones intensas logre el objetivo pues si se alcanza apreciar una sonrisa o la seriedad en los modelos sin que tuviera que recurrir a que gesticularan mucho, pues quería conservar la naturalidad de la expresión, y creo que la solución de contrastar la luz y sombra fue acertada pues enmarca el rostro y da dramatismo sin tener que recurrir a gestos mas marcados.

Profesionalmente considero que las ilustraciones cubren con los elementos necesarios

para ser un retrato logrado inquietud personal que quería resolver en esta tesis, ya que el parecido se logra sin tener que recurrir a copiar tal cual una fotografía, lo que hubiese sido para efectos pacticos mas simple, yo no deseaba hacer eso, pues quería experimentar modificando la forma un poco, otorgándole mayor intensidad a lo que consideraba característico de ellos, sin tener que caer tampoco en la caricaturización, las ilustraciones, pienso se lograron bajo estas condiciones que yo misma marqué, pues el resultado considero no se ve forzado.

Creo también que el haber hecho una extensa investigación fue acertado ya que tuve que originar mi propio contenido a ilustrar y creo que no se debe reducir la tarea del ilustrador a solo crear imágenes libres, que la imaginación dicte o copias de la realidad, solamente habrá que buscar siempre algo más que nutra al ilustración o bien que le ayude a tomar forma, por lo que era necesario para mi hacer esta investigación, necesitaba encontrar la mejor forma de solucionar todo lo que quería dar a conocer mediante una forma que fuese entendible fácilmente.

Si bien este proyecto no fue enfocado a solo recordar las técnicas en la ilustración, o los elementos compositivos fue debido a que considero es

más pertinente mostrar cómo se da forma a una idea, a un concepto luego entonces a una ilustración, y considero que esta no puede ser solo resulta a partir de lo que se conoce, del poco o mucho bagaje cultural que se tenga, creo que se debe investigar, abordar diversas fuentes aun cuando no sean de la disciplina correspondiente pues podemos encontrar en todo ello ideas y saberes que si han de servir a la ilustración y su construcción, es por ello que creó el peso debía recaer en esta fase, que es la más importante pues quise dar a conocer que había consultado yo, para después mostrar mi solución gráfica, me parece que la oportunidad de hacer esto en esta tesis fue invaluable pues personalmente me quedo con el conocimiento y la experiencia de haber consultado otra forma de crear una ilustración, que no parte solo del libre bocetaje o solo de la recopilación de técnicas.

En lugar de experimentar con algún otro material quise encontrar un camino diferente el cual fue, tomar de varios textos conceptos y palabras y llevarlos a la forma gráfica, he querido dar en este trabajo mi personal punto de vista de cómo se puede elaborar una ilustración, aun cuando no se tenga un contenido único a ilustrar, este fue basar la forma en las ideas que nacieran de los autores y textos que en

conjunto se unieron en mi conclusión denominada el no-amor y traducirlo en una imagen que además si existió previamente, el rostro de una persona.

Tomar como ejemplo un rostro para dar a connotar otra idea, tomar la expresión del modelo pues como describí en el proceso no le dicte la pose, y originar con esto algo que sirviese a mis propósitos haciendo uso solo de la iluminación para connotar otra idea o de sutiles cambios en la forma me parece un resultado acertado ya que se logra ver una ilustración simple, pero que no lo es así su construcción simbólica, es decir no quiere solo representar a la persona en cuestión, creo que abstraer todo este contenido en un rostro fue interesante para el proyecto, esta propuesta me parece deja claro también que la habilidad de ilustrador debe recaer en su capacidad de investigación y no solo en su ejecución técnica, la cual a su vez es primordial pues en mi caso, sobrepuso los problemas o carencias técnicas.

Al respecto concluyo también que la tecnología nos da múltiples beneficios y facilidades como para mi fue el poder simular una iluminación que no se encontraba en la toma pero que sin el conocimiento de la forma y del dibujo no podía ser llevada con naturalidad aun cuando solo fuese un montaje o manipulación digital, de hecho he querido no hacer solo esto si

nodarle a las ilustraciones otros detalles y texturas por lo que elegí una técnica tradicional; esto para mí fue enriquecedor pues pude también experimentar con la técnica y el contraste del color sin usar más elementos que el pastel mismo y el papel.

Para mí fue importante comprobar que lo aprendido en mis años de estudio en la Escuela Nacional de Artes Plásticas hace posible como bien inculcaron mis maestros resolver cualquier forma, persona, objeto mediante simples trazos, crear volumen, detalles y texturas solo con esparcir color con los dedos, a pesar de que estos tiempos nos dan incluso simular volumen en tercera dimensión con los programas de computadora el lograr hacer un rostro con semejanza al modelo solo a partir de líneas me parece mas meritorio y personalmente percibo esta clases de resultados con mayor interés y agrado, el haber podido presentar ello en este proyecto me deja satisfecha pues cualquiera puede tomar una foto hoy en día, y con ayuda del programa de Photoshop se pueden originar imágenes que recreen elementos pictóricos como los filtros de acuarela, pero el hacerlo a mano, no es tan simple, el solucionar mi propuesta de esta forma, a mano considero hace presente mi formación académica como ilustradora. 

BIBLIOGRAFÍA

- Acha, Juan. (1999). Teoría del dibujo; Su sociología y su estética. (p.150). México: Coyoacán.
- Argullol, Rafael. (2004). El retrato. (p.375). España: Galaxia Gutenberg.
- Arheim, Rudolf. (1995). Hacia una psicología del arte. (p.387) España: Alianza.
- Arheim, Rudolf. (1985). El pensamiento visual. (p.359) España: Paidós.
- Azara, Pedro. (2002). El ojo y la sombra: una mirada el retrato en occidente. (p.160) España: Gili
- Barthes, Roland. (1976). La semiología. (p.199) Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.
- Bataille, George. (2001). La felicidad, El erotismo y La Literatura. (p.405) Argentina: Adriana Hidalgo.
- Bataille, George. (1999). La oarcangélico y otros poemas. (La tumba). (p.80) España: Visor.
- Battistini, Matilde. (2004). El Retrato. (p.193). España: Carrogio.
- Beltrán, José Carlos. (2001). El color en la poesía visual. (p.175). España: Información y Producción.
- Benedetti, Mario. (2009). El amor, las mujeres y la vida. (p. 216) Madrid: Alfaguara.
- Bonilla, Luis. (1964). El amor y su Alcance Histórico. (p.262.). Madrid: Revista de Occidente.
- Calderón, Alfonso. (1978). Dibujando el retrato. (p.145). España: CEAC.
- Cope, Peter. (2001). Photoshop a-z. (p.256). Londres: Thames y Hudson.
- Chiappo, Leopoldo. (2002). Psicología del amor. (p.126). Madrid: Deisa.
- Davis, Flora. (1989). La comunicación no verbal. (p.259). México: Alianza.
- Dalley, Terence. (1981). Guía completa de ilustración y diseño. (p.224). Barcelona: Blume.
- De Fourniva, I Richard. Bestiario de Amor. Tr. : Ramón Alba; Ed. Miraguano, Madrid (España), 1990.
- Del Conde, Teresa. (1992). La Estética de Freud. (p.220). México: Fondo de Cultura Económica.
- Dondis, A.Dondis. (1992). La sintaxis de la imagen, Introducción al alfabeto visual. (p.245). España: Gustavo Gilli, S.A. Colección Comunicación Visual.
- Edwards, Betty. (2000). Aprender a dibujar con el lado derecho del cerebro: Un curso que potencia la creatividad y la confianza creativa. (p.318). Barcelona: Urano.
- Freud, Sigmund. (1984). Psicoanálisis del arte. (p.247) España: Alianza.
- Francastel Galienne Pierre. (1988). El retrato. (p.236). España: Cátedra.
- Gombrich E.H. Hochberg J.H, Black.M. (1976). Arte percepción y realidad. (p.174). España: Paidós.
- Gómez Jorge Luis. (2002). Modernidad y nostalgia. (p.143). Chile: Universidad de Santiago.
- Gómez, Jesús. (2004). El amor en la Sociedad de Riesgo. (p.173). España: El Roure.
- González, carrillo Karina. (2005). El amor su construcción cotidiana. Tesis Empírica. (p.263). México: UNAM.
- González, Ochoa Cesar. (1997). Apuntes acerca de la representación. (p.91). México: UNAM.
- Golombek, Diego. (2006). Sexo, drogas y biología. (p.136). Argentina: Siglo XXI.
- Granda, Alfonso, Aspra. (1990). Fisiognomía. (p.316). México: Noriega Limusa.
- Guiraud, Pierre. (1986). El lenguaje del cuerpo. (p.101). México: Fondo de cultura económica.

- Gurmendez, Carlos. (1985). Estudios sobre el amor. (p.166). España: Antrophos Editorial del Hombre.
- Hanks, Kurt. (1995). El dibujo: La imagen como medio de comunicación. (p.254) México: Trillas.
- Heller, Eva. (2004). Psicología del color: cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la raza. (p.309). España: Gustavo Gilli.
- Helbo, André. (1978). Semiología de la representación: Teatro, televisión, comic. (p.198). España: Gustavo Gilli.
- Ingenieros, José. (1990). Tratado del Amor. (p283.). Argentina: Ed. Lozada.
- Jagot, C. Paul. (1988). Psicología del amor. (p.221). México: México.
- Jürg, Willi. Psicología del amor. (p.304). España: Herder.
- Kreimer, Roxana. (2005). Falacias del amor. (p.213). Argentina: Piados.
- Lavin, Cerda Hernán. (1977). Ciegamente los ojos. (p.302). México: UNAM.
- Llobera, José Román. (1962). Ilustrar es fácil. (p.265). México: AFNA.
- Lowen, Alexander. (1994). La experiencia del placer. (p.270). España: Paidós.
- Lowen, Alexander. (1990). El amor, el sexo y la salud del corazón. (p.255). España: Herder.
- Lozano, Fuentes, José Manuel. (2000). Historia del arte. (p. 611). México: Continental.
- Moles, Abraham. (1999). A la Imagen: Comunicación Funcional. (p.271). México: Trillas.
- Monroy, Bert. (1996). Adobe Photoshop: Una guía visual para Mac: una aproximación paso a paso al tratamiento de una imagen. (p.138). México: Gustavo Gilli.
- Nasio, Juan David. (1998). El libro del dolor y del amor. (p.253). España: Gedisa.
- Octavio,Paz. (2004). La llama doble: Amor y erotismo. (p.224). España: Seix Barral.
- O.Brown, Norman. (2005). El cuerpo del amor. (p.246). España: Santa & Cole publicaciones.
- Oriol, Anguera Antonio. (1994). Sexo y arte. (p.324). México: Freud.2.
- Ortega y Gasset. Para la cultura del amor. España: El arquero.
- Parramon, Jose Ma. Como dibujar la cabeza Humana. España: Parramón.
- Pasantes, Herminia. (1997). De neuronas, emociones y motivaciones. (p.149). México: Fondo de cultura económica.
- Panofsky, Erwin. (1976). Estudios sobre iconología. (p.34). España: Alianza Universal.
- Peninou, G. (1976). Semiótica de la Publicidad. (p.233). España: Gustavo Gilli, S.A Colección Comunicación Visual.
- Pericles, Trifonas Peter. (2004). Barthes y el imperio de los signos. (p.89). España: Encuentros contemporáneos.
- Pio.E.Ricci Bitti / Santa Cortesi. (1980) Comportamiento no verbal y comunicación. (p.204). España: G.G.
- Plasencia Climent Carlos. (1993). El Rostro Humano. (p.340). México: Universidad politécnica de Valencia.
- Potts, Malcom. (2001). Historia de la sexualidad desde Adán y Eva. (p.398). España: Cambridge.
- Rony, Jerome-Antoine. (1992). ¿Qué se? de las pasiones. (p.109). México: Publicaciones Cruz.
- Saleci, Renata. (2002). Perversiones del amor y odio. (p.205). México: Siglo XXI.
- Sanmiguel, David. (1999). Retrato: Rostro y expresiones. (p.95). España: Paramon.
- Simson, Ian. (1994). La nueva guía de la ilustración. (p.194). España: Naturat.
- Schneider, Norbert. (1999). El arte del retrato. (p.180). España: Koln Taschen.
- Tapia, Alejandro. (1991). De la retorica a la imagen. (p.78). México: UAM. División de ciencias y artes.
- Tobeña, Adolf. (2006) El cerebro erótico. (p.299). España: La esfera de los libros.

Trulls, Molina, Alfonso. (2005). El retrato: Consigue retratos más creativos y naturales (Técnicas fotográficas) (ocio digital). (p.312). España: Anaya- multimedia.

Villafañe Gallego Justo. (2001). Introducción a la teoría de la imagen: Los elementos morfológicos de la imagen. (p.232). España: Ed. Pirámide.

Yela, Carlos. (2000). El amor desde la psicología social, ni tan libres ni tan racionales. (p. 282). España: Pirámide.

Zeemeijer, Peter. (1978). Retrato Creativo. (p.94). España: Parramón.

El Secreto de los sexos. (2008). Documental BBC Londres.

En la web:

www.Felena.net/chs-bin/msboard.cgi

www.achudas.com.ar

www.omega.ilce.edu.mx:3000/sites/ciencia/volumen3/ciencia3/158/html/

www.omega.ilce.edu.mx:3000/sites/ciencia/menu.html

www.falena.net/chs-bin/msboard.cgi?ID=rincondelalma&msg=4766

www.profes.net

www.henciclopedia.org.uy

www.yahoo.com.mx

www.rincondelvago.com

www.wikipedia.com

www.e-magíster.com

www.lacoctelera.com

www.google.com

Agradecimientos:

Profesor. Jorge Álvarez Hernández:
Gracias por su apoyo incondicional en la realización de este proyecto.
Profesores como usted, forman más que a un profesionalista,
forman a un diseñador que ama su carrera.

A todos los profesores que integraron el jurado y mi formación académica:
Gracias por su tiempo, su atención,
y sobre todo gracias por dedicar su vida a la enseñanza.
Su trabajo no termina en la escuela, permanecerá siempre en nuestras vidas

ENAP. UNAM.
Educación, espíritu, carácter y oportunidad.
Gracias por creer en nosotros.

María del Carmen Hernández Mata:
Gracias mamá, por el apoyo y por los obstáculos, ambos me ayudaron a continuar.
Gracias por recordarme que debo seguir.

Silvia Hernández Zaragoza:
Te debo más de lo que puedo decir. Gracias por ayudarme a llegar.

Jonathan Arturo Amaro Salinas:
Te agradezco la ayuda, el tiempo, tu ayuda, el incansable apoyo, la enseñanza la comprensión
y tu presencia.
“El amor siempre encuentra la forma”

Jessica Ingrid Arriola Hernández:
Gracias por tu ayuda amistad y fe, gracias por participar en mi vida y en este proyecto.

Irene Castillo Ortega:
Gracias por tu colaboración, tu apoyo y tantos años de amistad.

Amigos y familia:
Caludia, Daniel, Erika, Lucero, Lucila
Gracias por su compañía, por sus conversaciones, por su apoyo en todos estos años de mi vida,
siempre formarán parte de mí.

T.G.
Gracias por enseñarme a ver.

G.A.
Aprendizaje en lo bueno y en lo peor.