



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MEXICO
POSGRADO DE ARTES VISUALES
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO**

**“EL DISEÑO COMO DISCIPLINA ARTISTICA”
DERIVACIONES HACIA LA DOCENCIA**

**TESIS PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
MAESTRA EN ARTES VISUALES**

**PRESENTA
SOL ELISA CASAS MORENO**

**DIRECTOR DE TESIS
DR. JESUS MACIAS HERNANDEZ
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO**

MEXICO D.F. DICIEMBRE 2015



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.

*Al Dr., Jesús Macías Hernández.
Por su paciencia invaluable
y recomendaciones*

*A mi esposo Tomás Hernández Leal.
Sin su gran apoyo no hubiese
concluido este estudio*

RESUMEN

Para realizar el proceso enseñanza-aprendizaje del Diseño, en este estudio se analiza la trayectoria socio-histórica-cultural de los cambios y caracterizaciones de la imagen visual y los procesos creativos del diseño y la pintura; cuyos antecedentes permiten capacitar y hacer entendible las etapas y lenguajes pictóricos, geométricos y arquitectónicos que implementaron la disciplina del Diseño.

Este trabajo brinda herramientas teóricas y formales fundamentales, que aun cuando el diseño se institucionaliza como profesión a partir del siglo XX; hay muestras en todas las culturas anteriores a este siglo que perfilan la intención por organizar la forma en función de soluciones vitales. Se analiza con ejemplos los conceptos de la forma, categorías estructurales y propiedades visuales como fase de armonía y belleza y aspectos prácticos y útiles en distintos momentos del arte.

El presente muestra al estudiante que el diseño es una actividad social que influye en los valores ético-estético de su entorno. Se argumenta como soluciona necesidades reales y es también emisario de mensajes novedosos, en la búsqueda de la Unidad formal-funcional, utilitaria y tecnológica aunada y correspondiente a un contexto socio-económico, histórico-cultural que la determina.

INDICE

Introducción	4
Capítulo I La imagen visual	18
1.1. El sentido de la imagen visual. Recorrido histórico conceptual	19
1.1.1. El concepto de arte	19
1.1.2. Lo bello	20
1.2. Acerca de la actividad creadora	24
1.3. La imagen visual y sus orígenes	26
1.4. Hacia una comprensión de la imagen visual	29
1.5. Pensamiento, pensamiento visual	32
Capítulo II Proceso creativo, una conceptualización	35
2.1. El arte	35
2.2. Proceso creativo	37
2.3. Las artes visuales como instrumento de comunicación	41
2.4. Diseño y pintura organizadora de formas y mensajes	48
Capítulo III La plástica, el diseño y la representación audiovisual	52
3.1. Representación y conciencia visual	53
3.2. Percepción	53
3.2.1 Sentidos emoción y conciencia	54
3.3. Orden conceptual y forma visual	55
3.4. Lenguaje artístico de la pintura	57
3.5. Lenguaje artístico del diseño	60
3.6. Diseño y pintura similitudes y diferencias	62
3.7. Representación audiovisual	63
3.8. Proceso Enseñanza-aprendizaje	69
Conclusiones	74

Bibliografía	77
Anexos	82

EL DISEÑO COMO DISCIPLINA ARTISTICA

(Derivaciones hacia la docencia)

Introducción

El tema: El Diseño en su carácter de solución a necesidades, en cuanto que resuelve el intercambio de ideas por la vía visual y gráfica, y permite la transmisión de un contenido o mensaje; en la capacidad de encontrar diversas alternativas creativas y novedosas, para definir un ideal de comunicación estético, tanto visual gráfico, como intelectual emotivo. De aquí también surge la importancia de plantear y conocer el sentido que se le da a cada creación cuando alcanza la categoría de arte.

Vale la pena diferenciar entre lo que es propiamente un oficio o una disciplina como el diseño, el dibujo, la geometría y lo que es realmente una complejidad o refinamiento de cierto oficio o cierta disciplina cuando llega a obtener un grado supremo.

De los antecedentes, es preciso recurrir a las escuelas que derivadas de sus tradiciones tecnológicas y culturales lograron sistematizar la actividad “diseño” como profesión, surgida propiamente durante el siglo XX en la cultura occidental, proveniente de las escuelas Bauhaus y de S“tijl, pero que encontramos también aunque no con la misma denominación, pero si implícitas como trayectorias propias del desarrollo cultural-geométrico, dibujístico, visual y gráfico en todas las culturas de otros países.

Se menciona frecuentemente y con mucha razón el impacto que tuvo la Revolución Industrial en la vida social y las nuevas formas de crear objetos. La industrialización marcó definitivamente a la sociedad que todavía hoy vivimos, transformó a la mayoría de la

población en proletarios, y la producción de objetos a gran escala requirieron ser pensados y proyectados de otra manera, es decir diseñados; así también surgieron en el ámbito visual las posibilidades de producir elementos gráficos y editoriales novedosos. Sabiendo de antemano que John Ruskin y William Morris fueron los primeros en tratar de dar forma a estos nuevos productos. Es necesario señalar “la influencia de la filosofía del utilitarismo de John Stuart Mill. Según esta doctrina, la calidad moral de las acciones de los hombres depende solo de su utilidad (o nocividad) para la sociedad. Es posible detectar ...en nuestros días las huellas de este criterio como una de las categorías del diseño, Wend

Fischer (1971) ve en esta afirmación la base para un diseño racional: „nos identificamos con los esfuerzos de la razón para imponer la creación funcional sobre la arbitrariedad del formalismo histórico, para que el universo de los hombres, las ciudades, las casas, las habitaciones y los objetos conserven un carácter propio y puedan expresar vida”. (B. Bürdek. “Diseño”. pág.22. Ed. G.G. 2007).

A la par que la producción requería de nuevas formas en la actividad creativa que contuvieran las nuevas funciones y necesidades, también se requería una nueva actitud ética ante esa nueva configuración estética.

Esta nueva actitud se ve reflejada en un comentario que hace Morris sobre el arte: Cita en Benévolo. “El arte es la forma con que el hombre expresa la alegría de su trabajo”, Morris no acepta la denominada „inspiración”, e integra tal concepto en la noción de „oficio”. Y ... con estos conceptos justifica el rechazo a la producción mecánica; de hecho, la máquina destruye „la alegría del trabajo” y mata la posibilidad misma del arte. Como Ruskin, condena todo el sistema económico de su tiempo, y se refugia en la contemplación de la Edad Media, donde „cada hombre que fabricaba un objeto hacía al mismo tiempo una obra de arte y un instrumento útil” ”. (L. Benevolo. “Hist. De la Arq. Moderna”. Págs..217,219. Ed.G.G. 1974).

En su disertación sobre la actitud ética y estética del arte Morris comenta: “... „en mi opinión no es posible dissociar al arte de la moralidad, la política y la religión”. Además como el arte le parecía fundamental para el desarrollo de la civilización... declaró: „no se puede educar ni civilizar a los hombres a menos que se les dé una participación en el arte” ”. (D. Drew E. “El arte y la izquierda en Europa”. Pág. 411. Ed. G.G. 1981).

“Morris declaraba: „nada puede ser una obra de arte sino es útil“. Junto a esta estimación por la utilidad se encontraba su admiración por las formas funcionales, caracterizadas por un orden que surge naturalmente (y por tanto orgánicamente) de las cualidades inherentes de los materiales mismos...” (Ibídem. Pág. 412).

“...Ruskin había hablado de la arquitectura como del „comienzo de las artes“ y la ponderaba como... „el arte de la multitud“. Según Morris, „miro la arquitectura como la base de todas las artes, y después como un arte que todo lo abarca“... „la pintura de poco sirve, y la escultura aún menos, excepto cuando sus obras forman parte de la arquitectura“.

Valoraba especialmente la arquitectura porque „toda tarea arquitectónica debe ser cooperativa (...)” (Ibídem. Pág. 413).

“...Los hegelianos sostenían que dado que la obra de arte es una unidad orgánica, la moralidad de la obra o su fidelidad a la naturaleza no pueden ser separadas sin destruir su belleza”. (Ibídem. Pág. 388).

Durante el año de 1902, Henry van de Velde inició un curso práctico de artesanía artística, en el año de 1906 lo convirtió en la Escuela de Artes y Oficios. En el año de 1919 se fusionó a la Escuela Superior de Artes Plásticas, dando origen a la Escuela Oficial de la Bauhaus de Weimar, cuyo director sería Walter Gropius. Para los cursos básicos de educación visual Gropius invitó a pintores abstractos y cubistas, como fueron: Wassily

Kandinsky, Paul Klee, Lyonel Feininger, Oscar Schelemmer, Johannes Itten, Georg Muche y Laszlo Moholy-Nagy. Es importante señalar que la Bauhaus, sobre todo, dio mucho énfasis y realce a la enseñanza, de ahí su curso básico de “educación visual”, que hoy correspondería a los cursos fundamentales del diseño. Este curso en sus orígenes fue dirigido en 1919 por Johannes Itten cuya finalidad principal fue la experimentación y la identificación de los alumnos. Con la premisa: “construir inventando y observar descubriendo”. Podemos subrayar de su vigencia y actualidad, pues hasta el día de hoy sigue la influencia de esta escuela.

Hubo otro movimiento artístico que se dio a conocer con una revista llamada D“Stijl (1917-28). Durante el año de 1917 en Holanda se constituyó el grupo D“Stijl, conducido por Piet Mondrian y Theo Van Doesburg cuyas propuestas reivindicaban a las máquinas y

postulaban la “estética de la máquina”. Este movimiento también se le denominó Neo-Plasticismo.

Piet Mondrian se caracterizó por sus formas abstractas conocidas como Neo-Plasticistas, que consisten en utilizar principalmente formas geométricas con ángulos rectos cuyos ejes principales serían horizontales y verticales; utilizando los colores primarios, el blanco, el negro y el gris. Theo Van Doesburg quien fue pintor, y también dedicado a la publicidad.

En el año de 1923, “De S“tjlf” en su manifiesto V, señala: “I...hemos examinado la arquitectura como una unidad plástica constituida por todas las artes, por la industria y la técnica...

“II. Hemos examinado las leyes del espacio y sus variaciones infinitas (es decir, los contrastes espaciales, y las disonancias espaciales, los complementos espaciales) y hemos establecido que todas estas variaciones pueden conjugarse en una unidad equilibrada.

“III. Hemos examinado las leyes del color en el espacio y en el tiempo y hemos establecido que la armonización mutua de estos elementos produce una unidad nueva.

“IV. Hemos examinado las relaciones entre el espacio y el tiempo y encontrado que el proceso de hacer perceptibles estos dos elementos a través del color produce una nueva dimensión.

“V. Hemos examinado las interrelaciones entre la dimensión, la proporción, el espacio, el tiempo y los materiales y hemos descubierto un método válido para construir a partir de ellos, una unidad.

“VI. Eliminando los elementos de limitación... hemos eliminado la dualidad entre el interior y el exterior.

“VII. Hemos dado al color en la arquitectura el lugar que le corresponde legítimamente y afirmamos que la pintura separada de la construcción arquitectónica (es decir, la pintura de caballete) no tiene razón de existir.

“VIII. La edad de la destrucción está en su final. Una edad nueva amanece: la edad de la nueva construcción.

Van Eesteren, Theo Van Doesburg, G. Rietveld” (Simón Marchan Fiz. “La arquitectura del siglo XX”. Págs.132,133. Ed. A. Corazón. 1974).

Esta tendencia influyó notablemente en la arquitectura de Gropius y la Bauhaus, en diseños de paquetería, carteles e impresos, diseño editorial; empezando en Alemania y después en todo el mundo.

“En abril de 1919 Gropius es director de las Escuelas de Artes y Oficios en Weimar. Posteriormente sería la Bauhaus. En el programa de estudios escribió „El fin de las artes visuales es la construcción completa... el nuevo edificio del futuro que comprenderá arquitectura, escultura y pintura en una sola unidad“. Planteándose el problema de la unión de las artes y los oficios para producir un arte consciente de la sociedad a la que sirve. Gropius propuso una formación académica en la que el arquitecto como artesano, supiera

manejar toda clase de materiales y técnicas y estuviera capacitado para realizar una obra total... dentro del más estricto concepto funcionalista...

“Inspirado en las ideas de W. Morris hizo que la Bauhaus diera prioridad a las artesanías... a principios de la década 1920, en contacto con el movimiento holandés De Stijl y las ideas de T. Van Doesburg, el énfasis recayó al diseño industrial”. (Enciclopedia Biográfica Universal. Arq. y Escultura. Págs. 102,103. Ed. Promexa. 1982).

Para el pensamiento de Gropius “quien encuentra una relación profunda, no convencional, con la herencia del pensamiento humanístico. La racionalidad es la garantía de aquel núcleo de valores permanente que el movimiento moderno conserva del hundimiento de los sistemas tradicionales para ponerlo a salvo depurándolo, como dice Argan, „de cualquier carácter de clase, de cualquier mitología, de cualquier autoridad, para que no se pierda totalmente para el mundo futuro“. Racionalidad significa humanidad, mientras siga considerándose válida la definición del hombre como animal racional”. (L. Benevolo. “Hist. de la Arq. Moderna”. Pág.. 477. Ed. G.G. 1974).

“...Gropius aúna docencia artística y técnica: „no hay diferencia esencial entre artista y artesano“... (Lawrence Wright. “Tratado de perspectiva”. Pág. 253. Ed. Stylos. 1985).

“...Schlemmer consideraba más que nada a la Bauhaus como estructura utópica, destinada por su ejemplo a unificar al mundo. Y el arte del escenario era para él y para

otros, una realización especialmente completa de la utopía de Bauhaus, dada su síntesis de las artes en un conjunto colectivo y orgánico. (D. Drew Egbert. “El arte y la izquierda en Europa”. Pág. 594. Ed. G.G. 1981).

Gropius en Weimar en 1923 “realizó la primera exposición bajo el lema „Arte y Tecnología: una nueva unidad“. En esta nueva unidad, ahora con la base del diseño para la producción industrial, continuaba acentuándose la síntesis orgánica de las artes, que podía atraer el organismo social y cultural... (Ibíd. Pág. 597).

“El mismo Gropius... creía firmemente en la necesidad de una estrecha relación entre el arte y la vida humana, entre el arte y el hombre como ser social... la filosofía del diseño que prevaleció en la Bauhaus puede ser descrita como más o menos interesada en el mejoramiento social como más o menos colectivista. (Ibíd. Pág.598).

Contribuyeron en la Bauhaus varios pintores, entre ellos Paul Klee, “que heredó la creencia de los simbolistas en la estrecha relación existente entre las artes visuales y la música, sintió profundamente... la necesidad de crear un arte que rejuveneciera a la Europa de postguerra, ayudando a obtener la armonía, eliminar el caos y crear un nuevo orden... los mosaicos de la iglesia de San Vitale en Ravenna continuarían siendo imágenes de energía y de orden. La misma forma de arte del mosaico, con unas pocas figuras y líneas dominantes que dan dirección a lo que de otra manera sería una expansión confusa e ilimitada de las pequeñas teselas que forman la imagen, complementa a su contenido... (Ibíd. Págs.. 591,592).

“Klee trabajó una y otra vez sobre ese modelo y ese tema. Gradualmente, por medio de una masa de líneas que se cruzan, de cuadrados de color a los que se da dirección mediante líneas, formas y los colores mismos, perfeccionó su expresión personal, produciendo sus cuadros la insinuación de caóticas masas de individuos que aparecen ordenadas en una acción y un propósito mediante fuertes símbolos. Confiaba y creía que sus imágenes pedagógicas llevarían a la humanidad hasta la comprensión de un orden cósmico que estimularía la recuperación del orden social y político”. (Ibíd. pág.593).

En general la concepción de “Gropius reorienta su ideario hacia el constructivismo, del que precisión matemática y forma utilitaria simple constituirían los dos polos... (Lawrence Wright. “Tratado de Perspectiva”. Pág. 253. Ed. Stylos. 1985).

“El objetivo proyectual de la Bauhaus (1919-33) era el de crear productos, objetos que poseyeran un alto grado de funcionalidad y que fueran asequibles económicamente para la mayor parte de la sociedad. En esta segunda parte se estudió teórica y prácticamente el concepto de función. Este tuvo siempre una orientación social; prevalecen „las condiciones de vida y de trabajo“ (Moholy-Nagy) y se toma en consideración el problema de „las necesidades de las masas“”. (B. Bürdek. “Diseño” pág. 32. Ed. G.G. 2007).

También hay que mencionar a los Constructivistas constituidos después de la Revolución de Octubre de 1917, en la URSS. Quienes integraron esta escuela están El Lissitzky, Kasimir Malevich y Vladimir Tatlin. Para esta tendencia era fundamental resolver las necesidades sociales, “dar forma a la necesidad”. Malevich definió los planteamientos para la “Wchutemas” algo así como una Bauhaus soviética.

Si bien vemos la importancia que tienen las bases e inquietudes de las más destacadas escuela de diseño de la Europa de postguerra, en la búsqueda de la verdad orgánica en la

conjunción de todas las artes cuyo objetivo sería servir a la humanidad. También es preciso saber cómo se va logrando la belleza, la armonía y su integración en el conjunto conceptual de la finalidad última de las artes que es el entendimiento, la representación y la satisfacción física y espiritual. Con un total sentido humanista y por ello una constante derivada en el afán de construir un orden superior que vincule a toda la colectividad.

Es de considerar las enseñanzas y aportaciones para el conocimiento artístico, en su dimensión más amplia cultural y humanista, las experiencias del Renacimiento italiano y el Muralismo mexicano. El Renacimiento italiano porque es precisamente el momento más álgido de la cultura europea y que mediante argumentaciones planteadas en sus tratados de pintura, geometría y arquitectura es donde se fundamenta a esas disciplinas como artísticas. Pues tienen una sustentación estructural compositiva y científica al haber sistematizado e incorporado la perspectiva central en la obra pictórica. Es decir, cuando la pintura es científica es cuando se la considera Arte.

Identificar al Muralismo mexicano como una asimilación auténtica de esta experiencia italiana con las aportaciones y caracterizaciones de lo mexicano, creando un espíritu completamente innovador en su humanismo y realización formal. Pues hay que destacar que el muralismo no solo asimila todas las enseñanzas italianas, en su técnica y el manejo de los materiales, sino que es el único movimiento artístico que trasciende la perspectiva central renacentista, creando la perspectiva poliangular. Lo que permite una representación totalmente innovadora. Que ha tenido una proyección internacional, influyendo de manera determinante en todas las áreas del conocimiento sobre todo en el cine.

Además sin tener contacto directo con escuelas como el D'Stjl y la Bauhaus llegan a conclusiones semejantes en cuanto a pronunciarse por una integración de las Artes Visuales: Pintura, Escultura y Arquitectura como una sola Unidad. Y por otro lado consideran la enseñanza parte indispensable de un trabajo colectivo. Es pertinente

mencionar que también las obras renacentistas fueron fecundadas en talleres integrados por varias personalidades, igualmente el muralismo.

Es importante fundamentar el por qué del concepto de “arte”, cuya denominación existe tanto en griegos y latinos como mexicana que aún cuando las versiones pudieran diferir, las condiciones en las que son aplicadas y de las cuales deriva este concepto son muy semejantes. Pues la práctica en el sentido de transmitir la comunicación visual-espiritual y del propósito de ordenamiento del pensamiento, nos remite a considerar que la sistematización intelectual, es un recurso, que antecede a cada elaboración, ya sea pictórica, escultórica o arquitectónica, consideradas hoy “Bellas Artes”, que conllevan una capacidad de adiestramiento explícito en su hacer. Mostrando similitudes y constantes que comprueban paralelos culturales, y así un conocimiento tanto científico y técnico como visual, semejantes entre sí, aunque no necesariamente derivados unos de otros. Más que con la experiencia y madurez alcanzada en su hacer cotidiano peculiar y de cada cultura.

“Bellas Artes”, este concepto hace énfasis en la diferenciación entre lo puramente utilitario y práctico, y lo „bello“ definido dentro del ámbito de la “estética”, lo más allegado a lo sensible, inclinado hacia lo emocional y lo más aproximado a lo espiritual, donde se ubicarían las expresiones como la música, literatura, la danza, el cine, la pintura, la escultura y la arquitectura. Sería conveniente al igual que encontramos un concepto asociado a la palabra arte es “ars” cuya equivalencia es el hacer, es decir el trabajo, también hay un concepto asociado a la palabra “belleza”, que es el equilibrio, “la sección aurea” que es sinónimo de modulación, proporción, armonía y perfección. Belleza y armonía que dan placer espiritual; Apolo es el dios de las artes, así como de la belleza, pero también de la razón.

Enfatizando en el aspecto visual formal, para dar una solución compositiva a un proyecto bi y tridimensional, en el sentido estructural del plano y el espacio plantean un sistema que facilite una relación entre las partes. Este sistema se apoya necesariamente en una modulación, ya sea generada a partir de un cuadrado, un triángulo, sección aurea o polígonos, cuya finalidad última es crear armonía. Para conformar este sistema se recurre a redes, retículas o tramas, de tal manera que éstas sirvan para concebir, organizar y

configurar los elementos necesarios y así resolver proyecciones o diseños. Cuyo fin último sea resolver funcionalidad o la comunicación de un mensaje; con una lógica y

expresión estética. El sistema reticular es un auxiliar en la configuración del diseño como principio organizativo-objetivo- funcional.

Así mismo, pero inserto dentro de este sentido la figura o imágenes contenidas en este proceso creativo, requiere de una construcción de la forma, de ahí que muchos pintores y arquitectos de todas las culturas sean precursores de la composición-visual-espacial y por tanto del diseño. Pues la historia sustenta que estos artífices de la bi y tridimensionalidad en su búsqueda se han apoyado en la geometría. Incluso es necesario recordar que en la filosofía antigua se sistematizó la geometría para permitir aportes teóricos como una necesidad fundamental de estructurar una lógica y por tanto conocimientos coherentes. De ahí que sea preciso citar ya como una trayectoria más sistematizada vinculando filosofía y la geometría: los sólidos platónicos y los sólidos de Arquímedes, donde los poliedros regulares e irregulares sustentan las más amplias teorías lógicas constructivas en donde hasta hoy, también se apoya el diseño.

Enseñanza y aprendizaje

Esta época es una época de conflicto, que requiere del análisis y el esfuerzo por sistematizar conocimientos y experiencias. Lo que vigoriza el aprendizaje no es una enseñanza disgregada, sino el nexo entre los elementos educacionales y el medio que lo rodea. La interdependencia de estos elementos es la mejor obra educativa. La profesionalización genérica. La cultura genérica, universal.

Como educador es necesario despertar la emoción de la razón, incitar el interés de aprender creando. Aprender para comunicar, para resolver problemas reales. Además de saber, se requiere saber crear artísticamente. Dirigir hacia el deseo de estudiar, provocando una necesidad de autoinstrucción. La enseñanza es imposible sin una intención viva, constante de autoeducación. Es preciso inculcar una pasión por el estudio y el trabajo; y para realizar esto hay que tomar en cuenta el progreso en el estudio, y esto no dependerá

simplemente del interés del educando, sino de saber estudiar. No solo es necesario enseñar, sino enseñar a estudiar, a trabajar, a crear.

“...nuestro principio orientador era que el diseño artístico no constituye una actividad intelectual o material, sino, simplemente una parte integrante de la trama misma de la vida.

Además, que la revolución en la mentalidad artística como secuela ha traído esa nueva noción elemental que está implícita en la nueva concepción del diseño, del mismo modo que la transformación técnica de la industria ha facilitado nuevos instrumentos para su realización. Nuestro objetivo era permeabilizar ambos tipos de pensamiento; liberar al artista creador de su soledad y reintegrarlo al mundo cotidiano de las realidades, y al mismo tiempo, ampliar y humanizar la mente rígida, casi exclusivamente materialista, del hombre de negocios. Nuestra concepción rectora de la unidad básica de todo diseño en su relación con la vida, que conformó toda nuestra labor, se oponía diametralmente, pues, a la del „arte por el arte“ y a la filosofía todavía más peligrosa que se deducía de ésta: los negocios como fin de sí mismos”. (Walter Gropius, citado en “Arte e industria” de H. Read. Pág. 56 Ed. Infinito. 1961).

Una de las mejores escuelas de diseño de la cual aún continúa orientando los objetivos educacionales es la experiencia de la Bauhaus. Tomando en cuenta la anterior extracción de la postura de Gropius puede enfatizarse que la enseñanza del diseño como disciplina mental, debe verse integrada a la vida cotidiana; objetivada en el diseño en general y en las industrias e incluso la industria de la comunicación. Es una intención que se fundamenta en la concepción científica de los nuevos valores plásticos requeridos de la gran industria, hoy alta tecnología.

El proceso de enseñanza del diseño se ve precisado a vincular acontecimientos cotidianos que suceden fuera de los recitos escolares. De hecho ya se ha dado el inicio de este propósito. Coordinar el quehacer escolar con la vida práctica. Partiendo de una enseñanza en que se informe y constituya un profesional del diseño que maneje datos históricos, teóricos y técnicos. No un especialista, sino un humanista que sepa entender su medio y resuelva problemas reales. Un profesional universal.

Es deseable que los talleres sean lugares de experimentación en donde se ideen nuevos lenguajes para una comunicación a gran escala. “Comunicación”, no publicidad mercantil. Todas las innovaciones técnicas de nuestra actualidad son fuentes de posibilidades creativas

que permiten una propaganda humanista amplia y depurada. En donde se plantee la necesidad de nuevas formas de asimilación, para acrecentar esta retentiva o crear elementos

de mensaje y establecer un equilibrio entre la amplitud de la información y la captación de la misma.

La publicación mensual bibliográfica será imposible de leer por una sola persona; la exhibición cinematográfica, el video, etc., también plantea esta imposibilidad. Es preciso darse cuenta que toda esta información rebasa la capacidad humana de retenerla. De aquí que se plantee la necesidad de nuevas formas de asimilación; surge pues, la atingencia imperante de que los diseñadores en el terreno de la gráfica centren su atención a posibilitar un lenguaje visual que apoye y genere estos mensajes de manera accesible. En el sentido de emitir ideas con mayor grado de comprensibilidad en un tiempo inmediato. Y que a la vez de emitir abundante información e ideas, garantice rápido entendimiento visual. Es decir, que exista una comunicación rápida-directa-entendible.

Los componentes visuales: texto, proporción, formato, escala de lectura, criterio de distribución, técnica de representación, son elementos que integran al diseño de la comunicación. De otro lado, el mensaje-idea-concepto, será el espíritu que cobrará vida en la cabal organización de estos elementos teniendo como resultado la comunicación de la vida y sus contradicciones.

El diseño está determinado por los elementos socio-económicos y técnicos, el ambiente natural, historia visual, historia y tradición plástica, elementos estéticos, vienen a hacer los condicionantes de la creación de esta expresión-visual-directa. Como una respuesta socio-cultural-artística a una demanda de tipo ideológico. Es preciso enseñar aprendiendo a utilizar las más extensas posibilidades del ser humano. “Debemos usar al máximo nuestras facultades: el cerebro del científico, el corazón del poeta, el ojo del pintor...” (G. Kepes. “Situación actual de las artes visuales”. Pág.23. Ed. 3 B.A. Paidós. 1963).

Los objetivos planteados en este trabajo son el entendimiento de la imagen visual, el proceso creativo, la plástica, el diseño y la representación audiovisual y sus derivaciones hacia la docencia. Al abordar tanto las experiencias de escuelas de diseño, el diseño mismo como práctica profesional y el quehacer de pintores sean nacionales o europeos, la línea

que marca su unidad ya sea en la cuestión formal, que estaría establecida por sus alcances expresivos y técnicos; ya sea la función y el mensaje en el caso del diseño. Y el mensaje de

la obra pictórica, la complejidad de sus ingredientes serían los recursos que guíen para demostrar su carácter artístico. Como también puede aplicarse este concepto a otros oficios; es el grado de complejidad del trabajo depositado en cualquier elaboración de una acción o un producto, lo que permitirá identificarlo como arte. Arte es una equivalencia a trabajo complejo. Así el dejar claros estos conceptos en la docencia es de vital importancia para la comprensión de la sustancia de las carreras del diseño y la pintura.

En el capítulo I se abordan los conceptos que intervienen en el sentido que adquiere la imagen visual derivados del entorno que la propicia, los sentimientos y las ideas, tomando en cuenta que éstos varían según el tiempo en que surgen. Entender la imagen visual es entender la búsqueda por construir formas de sobrevivencia. Al igual que todo ser viviente el humano ha encontrado variedad de elementos para delimitar y controlar su existencia en sociedad. A la par se vio y se ve sometido a sistemas sociales y naturales, cuyos ciclos han conformado formas de vida y formas de representarlas. Concluyendo toda una serie de experiencias, desde técnicas, históricas e ideológicas.

La práctica de realizar con sus manos, el vínculo con el material ha permitido una relación no solo manual sino imaginativa-espiritual y también creativa. Dando la posibilidad de conocer e idear la realización de un producto. Refinando tanto su trabajo útil-práctico como intelectual-espiritual. Entonces lo útil adquiere un carácter armónico, por tanto bello. Es así que surge una cualidad moral relacionada con la belleza. Útil-armónico, por tanto estético. Se establece así una interacción ética-estética. Observa, descubre, imagina y crea. Representa mediante imágenes accesibles a los demás y establece un puente de comunicación.

En el capítulo II respecto al proceso creativo, se trata de una reflexión de cómo la organización de imágenes permite una comunicación. El proceso creativo desarrolla una ordenación de conceptos y formas y construye un lenguaje. La imagen visual no solo es una configuración expresiva de deleite espiritual, es también la integración de una memoria: un testimonio. Pintura y diseño son dos procesos creativos que invitan a la

captación de ideas, es decir, son medios de entendimiento para vincular a la comunidad. Comunicar de una forma sensible. El proceso creativo atendiendo a la invención de

formas, puede constituir un elemento determinante en la apreciación artística, pero este hacer creativo no se puede desligar en ningún momento de la cotidianidad humana. Pues se ocupa en su compromiso con la vida, de un compromiso ético en su hacer y en su decir. Obedece a un quehacer ilimitado, universal. Es así que trasciende su momento existencial, aun cuando definitivamente es su obra una respuesta a éste. De este aspecto es imprescindible entender y conocer las condicionantes que circunscriben al artista y su obra: su tiempo histórico. De ahí la importancia de investigar la trayectoria y diferenciación del concepto de arte a través del tiempo. A cada época corresponde una expresión formal pero también un estado de ánimo predominante que puede cambiar, distorsionar o mejorar los valores de esa época y por tanto el concepto de arte.

En el capítulo III La plástica, el diseño y la representación audiovisual se enfoca al papel que desempeña la percepción y la transmisión de las imágenes. Articular imágenes conlleva una percepción estimulada por acontecimientos que le rodean y que es importante darles orden, simplemente por una necesidad de entendimiento.

La asimilación psíquica de un objeto, de un entorno, es transformado en sensaciones y percepciones. La imagen visual es la traducción de una conciencia visual. La plástica, el diseño y la representación audiovisual son reflejos y reacciones de la experiencia vital donde se comprueba el entendimiento del mundo exterior. De tal manera que la percepción equivale a una actividad mental que profundiza lo invisible, en lo visible. Es indispensable conocer este proceso para entender la conformación de las imágenes.

Sirvan los anteriores criterios, los antecedentes históricos citados y la aportación innovadora que da impulso hoy a una amplitud y versatilidad de imágenes producidas por los programas computacionales, para construir un proceso de enseñanza-aprendizaje actualizada y vigente. Sin embargo, lo fundamental en el diseño y la expresión artística es la sabia captación para un ordenamiento intelecto-visual, en una disposición coherente, orgánica y capaz de establecer un vínculo humano-comunicativo. Una expresión sencilla por profunda que sea, no llega a alcanzar la categoría de artística, sino cuando en su

composición o diseño encontramos la integración de lo técnico, sensitivo, emocional y racional. Esta integración es la correlación de líneas, colores, luces, configuradas en una

estructuración que resalten armónicamente en una disposición equilibrada, entrelazada a sentimientos, emociones, pensamientos y conceptos cuya finalidad específica nos brindan una experiencia visual conmovedora y distinta a las ya conocidas, ampliando nuestros horizontes intelectuales, visuales y por tanto sensitivos. Enriqueciendo el acervo histórico-cultural-ético-estético.

CAPITULO I LA IMAGEN VISUAL

1.1. El sentido de la imagen visual. Recorrido histórico-conceptual.

El sentido de las artes aborda muchos aspectos y a cada tiempo corresponde una caracterización diferente. Un pintor, un escultor, un diseñador, arquitecto, poeta, son las denominaciones explícitas de los exploradores del ámbito de los sentimientos, ideas, fantasías y emociones, pero también de la forma como van a expresarlos, que prevalecen en un momento específico. Así, algunos acentúan sus expresiones como cronistas, otros como críticos y moralistas, otros más serán soñadores o filósofos. De cualquier manera estos creadores nos muestran en su obra el testimonio de un proceso creativo, de su tiempo, que se enmarca en el devenir cognoscitivo general de la humanidad.

El ser humano es un receptáculo y transformador de infinidad de mensajes visuales que su ambiente externo le propicia, y en su asimilación los transforma en sensaciones, ideas, recuerdos, percepciones, conceptos, formas e incluso sistemas. Pues solo de esta manera dará sentido y orden a las cosas y a la vida. Simplemente por una intención de sobrevivencia. Es entonces una necesidad darle sentido a todas esas percepciones y sensaciones, pues la visión aunada a la comprensión de lo visto y vivido es parte fundamental del proceso creativo del ser humano.

Se nos habla del cine, que para entenderlo tenemos una capacidad que se denomina persistencia de la visión; esa persistencia es atribuible a diferentes terrenos del conocimiento, incluso todos los derivados del pensamiento visual. Existe una

retroalimentación entre la percepción y el concepto, entre lo visual, lo sensorial y lo racional. Nuestra sensibilidad se ve constantemente afectada por una serie de estímulos externos, aunque a veces ese exterior es difícil de comprender, hay que reconocerlo y darle un sentido para organizarlo en determinada forma. Nuestra tendencia es encontrar la armonía, articular imágenes para lograr el todo, la unidad.

La trayectoria del pensamiento visual es una búsqueda constante para alcanzar el entendimiento y organización de nuestro entorno vital. La capacidad de ver se comprueba en la capacidad de hacer.

1.1.1 El concepto de arte

Es pertinente hacer algunas precisiones de conceptos fundamentales utilizados generalmente y que interesan de una manera directa para el entendimiento cabal del hacer creativo.

Según investigaciones, se encuentra por primera vez el concepto “arte” en la Antigua Grecia. Un término y concepto vinculado al anterior es „ars” que se conforma en la antigüedad latina y de la cual derivó „artis” que tiene un equivalente a “cualquier actividad encaminada a un resultado útil, con un carácter más bien práctico que teórico”. El caso de “artesanía” tiene un equivalente a “conjunto de todas las clases de trabajo ejecutado con las manos”. (Moliner. “Diccionario de Uso del Español”. Págs.. 260,261. Ed. Gredos. 1992).

“...la palabra *arte* deriva del latín , *ars* pero la palabra latina más amplia y su sentido menos cargado de valor que sus derivados modernos. En un sentido amplio, „ars” significa manera característica de actuar o hacer; mas especialmente designa una habilidad adquirida por el estudio o la práctica. Adquirida por el estudio, esta habilidad se opone a *natura e ingenium*; adquirida por la práctica es lo contrario a *scientia*. En este último caso, la oposición implica otro matiz: *ars*, menos teórico que *scientia*, está más íntimamente ligado a la persona del que lo ejerce; su significación oscila entre “manera de hacer” y “talento”. (Gimpel Jean. “El artista, la Religión del Arte y la Economía Capitalista”. Pág. 14. Ed. Gedisa.1991).

Vitruvio Polión Marco (S. I. a.ne), arquitecto romano señala, en su obra *De architectura Libri Decem*: “destacaba tres aspectos básicos para proyectar y construir la arquitectura: deben ser hechas de tal forma que se logre firmeza (*firmitas*), utilidad (*utilitas*) y belleza (*venusta*). *Venustas*, se interpreta como hermosura o gracia y se establece dentro de parámetros expresivos y bellos. (Calvera A. “Arte ¿?Diseño”. pág.104. Ed. G.G. 2003).

“Hoy día... siguen defendiendo estos... conceptos, a partir de los cuales proponen un esquema... del fenómeno del diseño en el cual *firmitas* se refiere a los aspectos tecnológicos, *utilitas* a los funcionales y *venustas* a los aspectos expresivos de la forma...” (Ibíd. Pág. 104).

1.1.2 Lo bello

La disertación acerca del arte incluye la idea de lo bello; se puede establecer a la belleza como sinónimo y búsqueda de la armonía. Para Platón influido por los pitagóricos nos dice: “Nada que sea bello lo es sin proporción” (cito de memoria); la tesis platónica de la belleza en sí ideal o suprasensible, gracias a la cual las cosas empíricas, sensibles, son bellas. Para Aristóteles la tesis de lo bello en las cosas empíricas se distingue entre los componentes reales de la belleza, la proporción de las partes. Y a estos ingredientes aumenta los de simetría y la extensión vinculándolos a ellos, orden y límite. Platón y Aristóteles establecen la teoría general de la belleza donde las ideas estéticas prevalecerán hasta el siglo XVIII. Durante el Renacimiento con Alberti y Lomazzo se definirá el concepto clásico de belleza como “consonancia e integración mutua de las partes”. (cito de memoria). Aún en los siglos XVII y parte del XVIII, continuará la idea teórica clásica de lo bello: “Lo bello como cualidad de las cosas, de la realidad (ideal o empírica), sin que hubiese relación del hombre con los objetos”. “El arte vale por lo que significa, es decir, por la verdad que contiene... La proporción y la perspectiva constituyen la gramática del pintor, aunque es característico del Manierismo el hecho de asumir las abstracciones

Geométricas en tanto que entidades tipo, al igual que aquellos modelos para la interpretación de la realidad señalados por Alberti”. (Venturi L. “Hist. de la Crítica de Arte”. Pág. 117. Ed. G.G. 1979).

Antigüedad Greco Latina

Durante la Antigüedad Griega los primeros en atribuirle a la belleza las características de orden y proporción fueron los pitagóricos. Sin embargo es Platón quien formula entre las características más importantes de lo bello: “el orden y la armonía” y más aún que la línea recta y el círculo, así como las figuras formadas con ellos; son bellos. Aristóteles apoyándose fundamentalmente en los objetos reales, determina como elementos de la

belleza “el orden, la simetría o proporción de las partes entre sí, así como la limitación o proporción extrínseca del conjunto”. Considera otro elemento: “El tamaño o magnitud”. Estas serán las ideas que sustentarán su teoría general de lo bello; caracterizadas por orden, medida y proporción. Para Platón era de suma importancia la sección áurea.

Así también en la antigüedad se hablaba de escultura con mucho interés, destacando a Policleto, Praxíteles, Fidias y Xenócrates.

Al argumentar su pensamiento estético tanto Platón como Aristóteles hacen referencia lo mismo a pintores como a poetas. Establecen como conceptos fundamentales: la fantasía, el placer estético, lo bello y la mimesis; incluso, supieron diferenciar el placer estético del placer sensual.

Aristóteles difiere de la idea platónica, quien pone de relieve la relación entre Dios y los sueños o la fantasía. Así, Aristóteles considera al arte solamente bajo el concepto de fantasía dice, es una fuerza ocasionada por las sensaciones y percepciones, necesarias, para llegar a una conceptualización. En relación al concepto de fantasía, Platón refiere ésta por medio de la razón; Aristóteles en cambio, considera la fantasía como el nacimiento del mimesis o la imitación y piensa que el estudio de la fantasía corresponde a la psicología; al pensamiento.

Platón y Aristóteles coinciden en definir las principales clases de belleza; en el orden, la simetría y los límites. Límite entendido como contrario de infinito. Por simetría, proporción. Y según Aristóteles el concepto de proporción conlleva la relación existente entre medida y utilidad y entre utilidad y belleza, que es un paso hacia la liberación del intelecto.

La belleza entre los antiguos, siempre tiene una consideración proporcional derivada de la belleza corporal; teniendo también una consideración moral.

Platón siguiendo su concepto de mimesis condena a la pintura y la escultura, pues ese arte es una apariencia respecto de la verdadera realidad: el mundo de las ideas.

Para Demócrito comprender, sentir y representar es fundamental para el conocimiento. Los pintores y escultores de esta época les fue dable representar a la naturaleza y al cuerpo

humano como parte de ella, con los rasgos conceptuales antes señalados, dentro de un conocimiento dialéctico espontáneo, nutrido de la fantasía ocasionado en la forma mitológica. En seres humanos saludables, pero a la vez seres fantásticos mezclados con las fuerzas de la naturaleza. Cabe mencionar que el pensamiento antiguo pretendía dar una explicación a los acontecimientos y extraer una experiencia para no cometer errores.

Aquellos que se preocuparon por escribir sobre pintura, escultura o arquitectura, se interesaron sobre todo en como perfeccionar esas disciplinas.

Entre ellos Xenócrates, escultor, pretendió dar vitalidad a sus esculturas construidas a partir de la viveza de sus modelos siguiendo la coherencia de éstos. En lo relativo a la reflexión en el arte, se vio influenciado por la Poética de Aristóteles.

Al seguir la búsqueda de este periodo cultural podemos establecer que para alcanzar sus objetivos: la belleza, la armonía, son sinónimo de proporción imaginadas y recreadas a partir del cuerpo humano y las fuerzas naturales; los animales, el entorno, los ciclos de la naturaleza, los sistemas.

Medioevo

Durante la Edad Media nos encontramos con una caracterización específica de la obra artística como en otras épocas, solo que en este periodo aproximado de diez siglos, la sumisión de las mentes ante la idea de Dios fue definitiva. De la Edad Clásica heredó sobre todo el sentido intelectualista. El Medioevo nos ofrece esbozos de estética mística, tratados de óptica, modelos a pintar y un rechazo total a la carne, por tanto a la figura humana. Una deshumanización? Habiendo una atmósfera de exaltación de religiosidad cristiana, el arte adquirió un carácter totalmente didáctico, moral, abstracto, ausente de todo interés por el conocimiento de la realidad. Anticientífico. El pensamiento medieval se fundamentó en una fe absoluta hacia el dogma de Dios. Sin embargo, la necesidad de representar obligaba a los pintores, escultores, orfebres, ilustradores, a recurrir a elementos formales, conceptos visuales, como la simetría, la modulación, aspectos ópticos y la renovación tanto técnica en general, como sistemas constructivos que permitieran aligerar las construcciones y hacerlas aparentemente más místicas. Con la finalidad de alcanzar los terrenos de Dios y convencer al pueblo de que se encontraban en la “casa divina”.

Los mosaicos bizantinos son ejemplo de cómo la jerarquía monárquica se vio representada en la monarquía de los personajes. El Pantocrátor no es otro que Cristo disfrazado de aquel que todo lo observa, vigila, domina, símbolo del padre y poder absoluto y emblema de la autoridad. El diseño tipográfico adquiere gran relevancia en la elaboración de libros religiosos que aunque elitistas establecen parámetros armónicos que permiten un gran desarrollo a las técnicas de la ilustración.

En el caso de la arquitectura se han de crear sistemas geométricos y constructivos que posibilitarían la realización de obras de la magnitud de vitrales de excepcional belleza y luminosidad, así como las grandiosas catedrales góticas.

En este periodo se dio una profunda transformación del lenguaje artístico, la expresividad humana, el sistema de signos y la arquitectura, sufren un gran cambio, aparece un sentido abstracto y sintético de la forma.

Renacimiento

En el Renacimiento, cuando tratadistas deciden definir la belleza se basan en las definiciones clásicas. Para Alberti, arquitecto, la belleza va implícita “de las partes de un conjunto, de tal manera que nada se puede agregar, quitar o cambiar sin hacerlo menos agradable”. (L. Architettura De Re Edificatoria); también define: “la belleza es una especie de armonía y de acuerdo entre todas las partes, que constituyen un todo construido según un número fijo, cierta relación, cierto orden, tal es como lo exigen el principio de simetría que es la ley más elevada y más perfecta de la naturaleza”. Para ese entonces el concepto de simetría era muy distinto al que hoy conocemos.

Leonardo Da Vinci (1452-1519) se basa en el criterio clásico de la proporcionalidad como fundamento racional de la belleza; pero considera “las diferencias en las proporciones de distintas figuras humanas. La pintura es un razonamiento”. (Leonardo. “Tratado de pintura”. Pág.98. Ed. Aguilar. 1964).

Lomazzo en su tratado “El templo de la pintura”, señala: “Todo lo que nos agrada tiene su fundamento en el orden de las proporciones que consiste en la medida de las partes”. Rafael considera: “Para pintar una belleza necesito ver muchas bellezas; pero, puesto que las mujeres bellas son muy raras utilizo cierta idea que me viene a la mente”. Con las anteriores aseveraciones podemos establecer que existe una idea general, a partir de la concepción de proporcionalidad, armonía, simetría y unidad de la diversidad; es decir, la belleza que sustentan los renacentistas en sus tratados, plantea la organización de las características o elementos encontrados en la naturaleza y lo humano en su vida circundante.

Antigüedad Mexica y Maya

En la antigüedad Mexica y Maya, por su propia manera de vivir, como pueblos agricultores, su búsqueda ideológica está relacionada con la observación sistemática del comportamiento de los astros y las estaciones, pues de ésta dependía su subsistencia. De ahí que sus monumentos no son otra cosa que observatorios astronómicos.

Estos monumentos nos revelan representaciones apoyadas en una serie de cánones o patrones, que si bien, hasta donde se ha estudiado no coinciden con la Divina Proporción de los griegos, pero sí podemos advertir una combinación armoniosa de líneas y proporciones

que definen un ordenamiento complejo en sus construcciones, esculturas y pinturas, incluso en su diseño urbano.

“Estas culturas acuñaron incluso un término en lengua náhuatl *yuhcatiliztli*, que significaba “acción que lleva a existir de un modo determinado”. Como concepto, trataba de ser siempre respetado para así poder vivir en equilibrio con el medio, influyendo en la creación de utensilios, edificaciones o incluso en el desarrollo de grandes centros urbanos, todos ellos dotados de un significado que cualquier ciudadano entendía y respetaba”. (Calvera A. O. Salinas. “Arte ¿?Diseño”. pág.105. Ed. G.G.).

Pueden citarse infinidad de referencias, como el Templo Mayor, Teotihuacan, Palenque, en las cuales encontramos muestras intencionales de regular sus representaciones y una indiscutible inquietud geométrica que devela una coherencia visual, balance, proporción y simetría. Es decir, todas las características que implementan un sentido de armonía y belleza cuya finalidad es el ordenamiento y la unidad de las partes.

1.2 Acerca de la actividad creadora

La función de las definiciones consiste en esclarecer y crear nuevos recursos cognoscitivos que coadyuven a un puente de entendimiento con sus interlocutores. En la actividad creadora no hay expresión sin mensaje, no hay contenido sin forma, En las Bellas Artes existe un predominio de la forma. Sí, pero atendiendo a una habilidad mental que es consecuencia de la actividad vital que surge de la realidad misma; el trascender la simple vida cotidiana, que se alimenta de su sencillez y complejidad. Es objetiva porque su contenido pertenece al mundo de la naturaleza y de la vida; y es subjetiva porque su forma es el resultado de una dictaminación mental del mundo complejo.

Toda actividad humana creativa-constructiva, cambiante, genera una experiencia nueva y por tanto: conocimiento. Si esa actividad se repite sin renovarse genera parálisis e inmovilismo y como consecuencia ausencia de creatividad. La obra está determinada por su tiempo, para entenderla será preciso entender también su medio circundante y los procesos sociales que la generan. La obra en imágenes, formas visuales, formas conceptuales, obedecen fundamentalmente al predominio de las ideas dominantes que de ninguna manera debemos descontextualizarla. Los seres que crean determinadas obras son seres vivientes actuantes en sociedad y en su época, ubicados en su tiempo-espacio definido. Aunque sus conceptos expresados puedan ser o no precisos, dependen de las ideas predominantes del momento y de la actitud del creador ante las circunstancias que lo rodean, de la sociedad que lo circunscribe. No hay creador sin sociedad, ni sociedad sin creadores, es un atributo natural que el conjunto de individuos sean capaces de crear; sin embargo puede haber sociedades aniquiladoras y como consecuencia destructoras de la creatividad y de sus individuos. Una sociedad que produce riqueza y progreso pero que no

se beneficia de ello en su conjunto, sino que solo unos cuantos la aprovechan es una sociedad aniquiladora.

Y así como las sociedades son distintas y sufre ciclos por los cuales cambian, mejoran, evolucionan, se paralizan, se deterioran; esto produce una ideología y una conciencia colectiva acorde a esos ciclos; esa conciencia colectiva a su vez influye y modela una conciencia cultural y de ello depende su mejoramiento o su envilecimiento. Ahí, en donde intervienen infinidad de factores técnicos, éticos, tradicionales, históricos e incluso la relación paralela o distante con respecto hacia otros pueblos. La creación, las ideas nuevas llevan implícitas nuevas expresiones de progreso. Las ideas que se repiten llevan en su entraña un retroceso, y no pueden crear una nueva expresión. La actividad creadora de los individuos no parte de la nada; es la capacidad de síntesis histórica ante toda la herencia de las culturas de los pueblos y la actitud y formación personal es lo que capacita a los trabajadores de la cultura para poder expresarse de una manera nueva y distinta.

La técnica, la tradición, la ética, la memoria histórica sumada a un compromiso con la realidad, son elementos integrantes de una obra. Estos ingredientes de distinta naturaleza poseen un aspecto o cualidad común que los articula, pero también los diferencia: el trabajo creativo. Actividad concreta del ser humano y por la cual se ha conformado como tal. Las tradiciones como una serie de conquistas ideológicas como consecuencia de la reacción objetiva construida a lo largo del tiempo y al cambio de costumbres; la técnica como instrumento para mejorar y facilitar la vida, la ética como vínculo de respetabilidad hacia sí mismo y hacia el otro; el momento histórico como hito relevante en el acontecer cotidiano que influye de manera definitiva en el cambio progresivo o regresivo de la historia. El trabajo creativo-constructivo equivale a la actividad vital donde el ser humano se cumple en su conciencia.

Pero la imagen visual, las artes, se nos muestran como una capacidad del razonamiento que va descubriendo y traduciendo la realidad mediante cada vez más complejas técnicas visuales y materiales; la relación del ser humano y los procesos sociales donde se comprueba dicha capacidad. En esa incesante necesidad de conocer y cambiar las cosas es preciso encontrar una explicación y organización de los hechos que él mismo va tejiendo, y esa es la cultura de la experiencia colectiva de la sociedad toda. En la complejidad del pensamiento universal podemos entender la complejidad de una circunstancia en especial. La ideología, la cultura, las artes, son parte de un sistema de ideas que adquiere diferente sentido y así sus representaciones adoptan diversas imágenes. La imagen visual, las artes, son un medio, no un fin en sí mismas. Son lenguajes que dicen lo que el ser humano necesita o quiere expresar.

Contemporaneidad

A nuestra contemporaneidad, dinámica, llena de contrastes, rica en acontecimientos de avances tecnológicos, corresponde una expresión visual, ágil, aunque en muchas ocasiones desviada de los reales acontecimientos; pero capaz de ser comprendida fácilmente, como sucedió en el Medioevo. El mismo ritmo de vida actual define la necesidad de una inmediata y rápida comunicación, sin embargo, no ha sido necesariamente apegada a la clarificación y veracidad de la realidad. Aunque la actividad dinámica de nuestra época ocupa un papel trascendental de nuestras sociedades.

El Diseño Gráfico como imagen visual es una de las expresiones que sirve para transmitir y propagar ideas, ya sean éstas comerciales, educativas o de otra índole. El diseñador como creador de imágenes se apoya en un acervo cultural donde su imaginación explora una gran diversidad de recursos técnicos, visuales y formales. Sin embargo su rasgo específico es saber relacionar comunicación, imagen y tipografía.

La explicités de la imagen como principal condición del mensaje ocupa una posición de la mayor relevancia para la comprensión y articulación de los acontecimientos, y el diseñador se ve obligado a responsabilizarse, al utilizar de la mejor manera, ética y adecuadamente el lenguaje visual. La eficacia reside en saber atraer la atención, entender el problema o el mensaje y hacerlo comprensible.

1.3 La imagen visual en sus orígenes

La realidad es un desorden que sin embargo está imbuido en sistemas regidos a su vez por leyes. La persistencia de los acontecimientos obliga a su entendimiento y así se transforma en una sucesión de aprendizajes por la necesidad de controlar la naturaleza en beneficio de la humanidad. Se han requerido infinidad de experiencias y sufrimientos para que esta humanidad trascienda su estado animal y aprenda a entender su condición humana. Esto gracias a la fabricación de utensilios de trabajo. En la medida que transformó su entorno en su beneficio, se modificaba a sí mismo. Habilitando sus manos y empezando a tener conciencia de sí, tales como: imágenes mentales, imágenes visuales que le permitieron tener una conciencia pre-lógica. Así, solo es entendible el ser humano por la posibilidad de pensar y razonar controlando la vida y las fuerzas naturales que le rodean. Para este momento el imitar la naturaleza mediante las pinturas rupestres es probablemente el momento en que empieza a articular palabras, y cuando es capaz de realizar una actividad creadora diferente de lo que puedan realizar los otros seres de la naturaleza, esa

actividad vital creadora es la elaboración de instrumentos que a la vez que le permiten sobrevivir también le permiten expresarse.

Y estos instrumentos encuentran su origen en la primera piedra tallada por el cazador paleolítico. Venciendo las pruebas que su momento histórico le imponen: dudas, necesidades, angustias, pero también descubriendo sus capacidades mediante la elaboración de utensilios y armas. En su búsqueda por sobrevivir y controlar la naturaleza también se humaniza.

La pintura en sus orígenes representa no una concepción sino un germen de concepción, una manera de empezar a copiar la realidad y traducirla en pensamiento abstracto, en conciencia, en su constante intercambio con la vida. Es un registro y desciframiento del mundo exterior, la necesidad impuesta por la vida material. La conciencia social se haya determinada por el desarrollo de la producción material, la naturaleza y su vínculo con los otros. Se piensa que la pintura rupestre prehistórica surgió de una actitud naturalista, de un realismo visual que evolucionó hacia una síntesis cada vez más esquemática y simbólica, sin embargo, se dice; esos símbolos se encuentran en la pintura prehistórica a lo largo de su evolución y es probable que esa pintura tuviese la finalidad de encontrar una representación abstracta y simbólica para establecer un lenguaje. Hay que entender que para estos momentos no hay especialistas y la división social del trabajo aún no se establece, o sea, que es muy probable que él o la cazadora sean también los mismos que pintan y que de la misma manera que todo era confuso para ellas o ellos, de esa manera también tenían actitudes diferentes ante lo que empezaban a conocer. Desde una actitud por conocer a fondo, hasta una actitud por fantasear y mitificar. Podemos asegurar que en esta confusión ni siquiera sabían diferenciar un ser humano de un animal, un ser humano de las fuerzas de la naturaleza. Y ahí están las mitologías para demostrarlo.

Al paleolítico sucede el mesolítico. El hombre vivió preferentemente a orillas del mar, de los lagos y de los ríos, adaptando cada vez más sus formas de vida al aire libre y a un sedentarismo. Creó útiles nuevos para la caza y la pesca. Su trabajo creativo se unificó en grabados y en signos alfabéticos sobre guijarros.

Se piensa que las tradiciones magdalenenses no se perpetuaron, y que la pintura paleolítica desapareció. Esta pintura aparte del valor documental que ofrece, pertenece a un mundo que en razón y emoción se confunden. Desde los orígenes de la aventura humana es ya la pintura un testimonio sentido de ordenamiento pre-lógico que constata la necesidad de controlar y dar forma a lo conocido. La pintura paleolítica se desarrolla en un periodo de búsqueda, de experimentación por construir una memoria, hasta una etapa en la cual se afirma la voluntad de expresarse. En una supuesta concatenación evolutiva encontramos que a partir de ese realismo naturalista de figuras arcaicas hasta una esquematización cada vez más acentuada que desemboca en signos alfabéticos de los guijarros del periodo mesolítico denominado de Mas-d'Azil.

Durante la época prehistórica entendemos que nos referimos a la comunidad primitiva en la cual surgieron y se dieron formas a ideas aisladas realistas e inocentes del acontecer inmediato y seguramente memorizadas de la realidad más próxima.

La pintura de mamut y animales que cazaban, las manos impresas, son creaciones realistas que no tienen que ver ni con magia ni con una religión. El paleolítico se destaca por sus representaciones casi fieles a la realidad implícitas en su necesidad inmediata: la sobrevivencia.

Para crear con la intención de magia, se requiere una capacidad de especulación, un sentido de esperar algo a futuro, una sistematización de actos mentales, que en ese momento era muy difícil tenerlo, pues apenas se visualizaban ideas aisladas. Como podemos observar en algunas cuevas que nos muestran figuras tanto de personas como animales sin tener realmente una correspondencia entre unos y otros, como si hubiesen sido colocados en distintos momentos, pero que no corresponden a una misma escena.

Los monumentos más antiguos reflejan en forma plástica las fases recorridas por el conocimiento en su desarrollo progresivo. Podemos señalar una relación más viable entre los grupos primitivos como antecedente de una pictografía que a la vez sirve de premisa a una futura escritura. De tal manera que estos dibujos representarían la realidad de una manera muy directa y sencilla, inocente. Establecieron un primer vínculo ideográfico entre los individuos de la comunidad primitiva, comunicando por medio de imágenes esquemáticas sus pensamientos.

Estas observaciones ingenuas nos dejan ver el mundo circundante de aquella fase de la humanidad. La vida, la naturaleza y seguramente su preocupación fundamental: resolver la necesidad de sobrevivencia, conseguir su alimento y protegerse de las inclemencias climáticas. Pero también resolver la necesidad de entender esa naturaleza y esa vida, construir un razonamiento, organizar su entorno y como consecuencia su pensamiento, de ahí la preocupación de reproducir su realidad inmediata y organizarla. Empezar a vivir ordenando sus actividades y quizás dar origen a una civilización.

De hecho esta etapa nos muestra una serie de imágenes dispersas que significan una acumulación de datos y experiencias disímboles acerca de la vida y la naturaleza; que expresados en dibujos también muestran un desarrollo en la capacidad memorística, pues sería muy difícil mantener un mamut estático para dibujarlo. Aunque también cabe la posibilidad de que esta capacidad memorística se vinculara a la observación y pudiese haber tenido a estos animales muertos y captarlos más fielmente. En este momento es cuando aún no hay conceptos ni precisiones, puede decirse que es él o la propia cazadora quien hace estos dibujos, pues a esta etapa de la historia en que aún no existe la división social del trabajo, ni se identifican los sexos, a los dos correspondería la autografía de los

hechos. Aunque hoy conozcamos a Diana Cazadora y no a ningún cazador cuya fama ha trascendido el paso del tiempo.

Ha sido muy arriesgado atribuir a estos dibujos un carácter religioso, sin argumentar las posibilidades mentales de aquellos seres. Ya que, para que exista una actitud religiosa se requiere de una experiencia mental acumulada, pues la religión es una sistematización de ideas acumuladas especulativas. El hecho de atribuir un sentido religioso o mágico a una cierta imagen, querría decir que esos seres que la hicieron habían desarrollado una lógica de expectativa que supondría que alguien más aparte de ellos les resolviera su necesidad más próxima y vital. Nada más fuera de lugar en la lucha por la sobrevivencia. Para estos momentos esta lógica de expectativa anularía el ímpetu de actividad del o la cazadora y los postraría con la esperanza de que alguien llegara a alimentarlos y protegerlos. También cabe decir por qué no suponer que más bien esos dibujos tienen fines de estudio analítico, filosófico o científico. Por qué asegurar lo contrario? Es más bien la realidad concreta la que los orilla a resolver su preocupación inmediata y expresarla. Su instinto de conservación.

La memoria, el instinto, la sensación como precursores del raciocinio. El papel de la imitación como cultivo de la memoria. En una fase posterior, las pinturas y dibujos de otros pueblos nos muestran relatos de las guerras y de los acontecimientos cotidianos, dándonos a conocer un archivo visual de cómo se elaboraban las cosas. La necesaria narración y conocimiento de la vida para establecer un ordenamiento, una lógica, una civilización. Un sistema cognoscitivo que tradujera los hechos para comprenderlos mejor. Aunque aquí ya estamos hablando de un avance cualitativamente posterior. También en esta potencialidad de establecer una lógica en función del conocimiento de la vida se va incrementando un sentido de armonía, de orden, que implica darle forma y nombre a las cosas. Me refiero, a que al interpretar y entender las cualidades de la naturaleza se van entendiendo de diferente manera y así se generan disciplinas diversas que captan las distintas propiedades desde muy variados ángulos, así, por ejemplo, la astronomía estudia la función del movimiento de los astros y la pintura y la arquitectura conducen a estudiar bajo un aspecto visual y tridimensional el movimiento de los astros por medio de un lenguaje generado a partir de ese movimiento, como es el ritmo, dando propiedades como proporción, la simetría, la escala, derivados de la propia actividad humana.

Es decir, de lo que se trata es de propiciar la construcción de una lógica y dar un equivalente nominal abstracto a las cosas y a las actividades que se desprenden de la experiencia vital, y que no es otra cosa que una traducción a conceptos y denominaciones al entendimiento y el control que se alcanza sobre la realidad. Así, hasta llegar a desarrollar teorías, sistemas filosóficos, ciencias, disciplinas y una pintura científica: el Arte.

A medida que se investiga los orígenes del pensamiento pictórico se va encontrando como prioritario su carácter realista. El realismo prehistórico es una evolución de la técnica

y la observación plasmada por varias generaciones durante miles de años. En una época posterior pero todavía primitiva se caracteriza la pintura, en el periodo llamado arcaico por saturación, ausencia de perspectiva y de espacialidad, ausencia de congruencia en los tamaños y en la integración de los elementos figurativos (aunque algunos autores como H. Read atribuyen esas características a los periodos de primitivismo y decadencia de algunas sociedades). El avance del realismo prehistórico nos ofrece o plantea a partir de dibujos rígidos, lineales y estáticos un desarrollo hasta figuras modeladas y con algún movimiento.

1.4 Hacia una comprensión de la imagen visual

La posibilidad de realizar una obra, ya sea visual o literaria lleva inmersa la acción de desarrollar un pensamiento; organizar ideas, conceptos, al igual que las propiedades y elementos característicos del lenguaje a utilizar; hasta alcanzar la unidad que justifique su integración. Esto a su vez condicionado por su tiempo y espacio social. La imagen pertenece a su época y el arte también; y ésta a su vez es una práctica visual que muestra que no hay valores eternos ni inmutables y que va narrando visualmente el acontecer abrupto de la humanidad y su historia. Y ese mismo acontecer va marcando a esa expresión el paso que debe seguir. Así, para el hombre primitivo de las cavernas es una escritura balbuceante; para la antigüedad una identificación, descubrimiento y disertación naturalista; durante el medioevo el arte adquiere un carácter didáctico, preponderantemente religioso; para la época renacentista italiana y el muralismo mexicano es un arte; así en el contexto del libre mercado es un medio de especulación.

Tenemos que la ideología nos brinda varias temáticas, la sucesión de las costumbres y los acontecimientos transformados en ideas que nos marcan el tema. La capacidad de síntesis del autor mediante técnicas visuales, permiten organizar espacialmente y compositivamente el tema elegido y ello implica una actitud por parte del autor al seleccionar dicho tema, es una preferencia que necesariamente va ya en la urdimbre de una crítica, una visión del mundo, una ética, un compromiso, el cual aplica a un lienzo, un papel o donde se desarrolle su obra. La facultad propia de cada autor por escoger, es relativa, sin embargo, no escapa a su época. También podemos hablar de que hay épocas destructivas que eliminan en los autores su capacidad para expresarse y encontrar temas. Existe una interrelación entre tema y medios expresivos. Uno y otro se condicionan, pues estos solo son posibles en la intensa búsqueda de una nueva armonía, en la búsqueda de la unidad. Uno de los problemas particulares que se plantea el arte será a la vez una comprobación del concepto general de la historia y su compenetración del creador mismo. Si este concepto general es erróneo al tomarse como punto de partida, muy poco será lo que consigamos explicar de la evolución del arte, y lo que el propio autor podrá explicar a sus inquietudes.

En el hombre primitivo, las sensaciones y el sentido de la belleza es muy distinto que en el hombre civilizado, sin embargo, en los dos casos se hallan estrechamente apoyados a ciertas ideas y procesos discursivos. Lo bello y los conceptos surgen sobre la base de

prácticas concretas de índole diferente; aunque en pueblos primitivos las sensaciones, las ideas, vayan alcanzando formas y combinaciones a experiencias diversas. ¿Qué es lo que origina dichas asociaciones? ¿Cómo surgen esas ideas complejas que se asocian a las sensaciones provocadas por el aspecto de los objetos? Esas asociaciones y esas primitivas

ideas complejas se determinan y crean en última instancia por el estado en que se encuentra el hacer cotidiano en el que interactúan los seres humanos. Noción del bien y del mal, noción del día y de la noche, muerte y vida, principio de armonía. La necesidad de construir una memoria estableciendo las premisas de una lógica, pero no de una manera todavía racional, sino instintiva. La unidad de la naturaleza despierta necesariamente un ímpetu de saber y comprender, de ahí también la necesidad de explicarla y razonarla.

“La Capacidad de Crear Cultura”

“La comunidad extractiva no pudo haber subsistido mucho tiempo más allá de un nivel mínimo sin la capacidad de agregar observaciones y experiencias importantes en su acervo cultural como grupo y sin alguna forma de transmitir el conocimiento de los adultos a los niños. Ninguna de estas operaciones puede realizarse por una vía totalmente instintiva, ni poniendo en acción sólo el horizonte mágico. Todas necesitan un elemento de racionalidad basado en cierto grado de abstracción. Pero el ascenso cultural fue lento... y a intervalos interrumpido con graves retrocesos. Se explica así la constante búsqueda en la investigación prehistórica de indicadores de cambios fundamentales en el desarrollo de la racionalidad.

“Uno de ellos es el arte –es decir, el descubrimiento de lo bello en el mundo de las formas, los colores y los contenidos-, que incluye importantes elementos de racionalidad. (S. Bagú. “La idea de dios en la sociedad de los hombres”. Pág.46. Ed. S.XXI. 1989). Pero el arte no está encaminado solo a producir emoción estética. El hombre nunca ha podido ni ha querido, trazar una barrera entre emoción estética e idea. La idea lleva su dosis de emoción y la emoción genera ideas. Lo que debe investigarse es cuándo la emoción estética comenzó a dejar huella en elementos materiales y cuáles fueron las escalas evolutivas.

“Resulta pues, muy aceptable la opinión generalizada entre arqueólogos de que ya en el material lítico del auriñaciense –cuya antigüedad se calcula entre 35 mil y 18 mil aP- se descubren rasgos estéticos.

“Lo difícil es datar los escalones de la complejidad de la emoción estética y del nivel de abstracción en el cual el artista va ubicando su respuesta ante el estímulo externo y ante sus propias e íntimas necesidades de expresión. (ibídem. Pág.47).

“ Crear arte, repitamos, es un ejercicio de racionalidad y, a la vez, una forma de actuar en el grupo humano, todo lo cual no atenta contra su (ibídem. Pág.48)... contenido emocional. Los artesanos del auriñaciense, así como los dibujantes de Altamira y de las Lascaux, cuando creaban también opinaban y, a la vez, participaban con ello en la existencia comunitaria”. (ibídem. Pág.49).

1.5 Pensamiento, pensamiento visual

El pensamiento contemporáneo se sitúa en una civilización desarrollada con historia y civilización; en esta etapa el niño llega a ser un individuo pensante, no nace como tal. Las condiciones de vida, formadas en el proceso histórico crean nuevos factores que impulsan el desarrollo del pensamiento y permiten que cada individuo asimile la amplia gama de formas mentales que la humanidad ha elaborado. Es menester hacer análisis de paralelos culturales y mentales, y decir que la prehistoria de la humanidad tendría un equivalente a la primera infancia de un ser humano.

Se recurre a la antropología para entender mejor como son los orígenes de la humanidad y su pensamiento. También será necesario apoyarse en la psicología y la lógica para ampliar este estudio y descifrar mejor el desarrollo del pensamiento en general y el pensamiento pictórico y de las artes visuales en particular. Como todo campo de estudio, el de las ideas puede ser abordado a través de diferentes aspectos y de múltiples puntos de observación; pero básicamente como facultad para resolver necesidades objetivas y subjetivas. Darle solución a una necesidad es poder transformar con un objetivo definido; esto solo es posible mediante planteamientos, que se efectúan mentalmente y después se cristalizan aplicados a los hechos. Precisamente esto pone en claro si estos planteamientos mentales conllevan en las acciones obtenidas una congruencia con lo planteado.

Un proceso mental podría decirse es la coordinación de diferentes eslabones, equivalentes a operaciones mentales. Llámese memoria, conceptos, ideas, recuerdos, visiones, imaginación, fantasía, sueños, estados de conciencia, tensiones, emociones, etc.

Para resolver una situación dada se requiere señalar y entender las condiciones y posibilidades y proponerse un objetivo a alcanzar. En general al proponernos cómo resolver cierta situación no nos planteamos los pasos a seguir. Solo cuando es una situación de suma relevancia se recurre a plantearse procedimientos más complejos de los habituales.

Podemos dejarnos llevar hasta cierto punto, por un instinto cultivado que podríamos denominar reflejo condicionado, para llegar a tener una práctica en todos los elementos de la acción, e integrarlos en un procedimiento sistematizado, que solo la ejercitación continua podrá capacitarlo. Igualmente sucede con el pensamiento. Es necesario conocer las leyes que rigen las circunstancias a resolver y es preciso tener una práctica para integrar estas capacidades tanto teóricas como empíricas en un proceso unitario. Solo cuando se ha ejercitado todo el conjunto de elementos puede hablarse de una capacitación para resolver cualquier problema. En conclusión la acción práctica comprobará lo acertado de nuestro procedimiento, o lo equivocado del mismo.

En el curso de la experiencia humana el hombre se da cuenta de la actividad mental del cerebro, pero no de los procedimientos que implican esta actividad; se da cuenta de lo que puede pensar pero no de cómo lo logra, que es una acción abreviada y relacionada a ideas, o sea, el pensamiento se forma fuera del estado consciente, es decir, son varias las fases y funciones del cerebro y muchas las formas de la actividad mental. Una es la función del cerebro y otra sus actividades mentales. Aprender a organizar un procedimiento mental requiere sistematización y práctica.

Cuando se recurre a la observación externa pueden presentarse como idénticos, procesos y mecanismos mentales diferentes, debido a que se toma como punto de apoyo el hecho de que al resolver un problema semejante se llega a resultados similares. Podría ser ejemplo de mecanismos mentales paralelos y su concreción las experiencias cristalizadas en las pirámides aztecas y egipcias. Aparentemente y con una gran diferencia milenaria y geográfica demuestran una síntesis de conocimientos y experiencias llevadas a una práctica similar. Donde la reflexión acerca del movimiento de los astros se proyecta en la concreción de dichas construcciones que muestran una experiencia común. Edades mentales semejantes cuyas conclusiones al resolver objetivos y necesidades imprimen y sintetizan en sus concepciones y representaciones, similitudes formales que evidencian una visión del mundo semejante, aunque su disparidad cronológica sea de milenios. Es decir, a una experiencia análoga se dará una conclusión parecida, aunque no exista una influencia entre una y otra cultura. Se trata simplemente de un desarrollo natural de las capacidades humanas. Y lo comprobamos al conocer no solo en los casos de las pirámides y sus

correspondencias astronómicas y matemáticas, sino también para esta edad de la humanidad, incongruente con el calendario que hoy nos rige, tenemos en sus conceptos humanísticos, arquitectónicos, pictóricos, ciertamente muchos aspectos parecidos.

Esta forma de ver o de expresarse es una experiencia cognoscitiva, una visión del mundo, una práctica consecuente donde también observamos que juega una importancia fundamental la memoria; como una acumulación de visiones e ideas para ir conformando conceptos con la intención de organizarlos, de encontrar una armonía y concluir en una unidad. Aquí el resultado final por sí mismo no esclarece el desempeño total de la memorización y en qué medida interviene en la comprensión de una lógica. Memorizaciones, acciones mentales de las cuales proviene un vínculo con la naturaleza y la realidad. Así como podemos mencionar que existen creencias muy semejantes como ideologías, cuyos principales personajes son la naturaleza y los ciclos que necesariamente se desprenden de la actividad práctica que para ese momento histórico es vital: sembrar y cosechar. Lo cual los obliga a observar y estudiar todos los movimientos y aspectos que afectan e intervengan a dicha actividad. Las propiedades de la tierra, los fenómenos naturales, los movimientos de los astros. El pensamiento general es naturalista y ellos mismos se sienten totalmente integrados a la naturaleza. Sin a veces diferenciar lo humano y lo natural que es lo que observamos en lo que nos muestra la mitología.

De este naturalismo se van a desprender necesariamente consecuencias culturales como son la astronomía, la calendarización, la economía, las matemáticas, la religión. Así, tras una manifestación afín a una cierta actividad mental pueden producir diversos procedimientos, distintas maneras de resolver un problema, que en algunas ocasiones una memorización o una fantasía engañosa pueden conducir a conclusiones imprecisas y falsas, como ha sido la magia y la religión.

Podemos estar seguros que el pensamiento funciona con elementos ideales a través de una actividad mental. Sin embargo estos elementos solo son activos cuando tienen manera de expresarse, o sea cuando hay un lenguaje. Pueda ser que en sus orígenes durante la prehistoria, cuando empiezan a elaborarse trazos, es posible que esté empezando a articular palabras, es exactamente la palabra, la auténtica realidad del pensamiento, la manera para desarrollar y hacer evidente dicha actividad mental, la manera de demostrar una capacidad de razonamiento. El lenguaje que es la expresión de ideas y conocimiento, el vehículo por el cual el ser humano se demuestra cuando piensa. Tanto el proceso mental como sus consecuencias se manifiestan con el lenguaje. Así el propio razonamiento puede ser analizado en sí mismo y para sí mismo. El lenguaje es la evidencia del pensamiento.

En la representación de los animales que encontramos en las cuevas empieza a elaborarse un lenguaje gráfico, un acervo de imágenes visuales, que implica un inicio organizativo, y por tanto un inicio del ordenamiento del pensamiento. El lenguaje permite comunicarse con otros seres humanos, posibilita la trasmisión de ideas y a su vez establece

una relación dentro de la colectividad. Como en él se fijan los resultados del pensamiento y de la práctica humana, el lenguaje también actúa como poderoso factor del progreso social. Desde otro aspecto: es un sistema de señales. A medida que se ha ido desarrollando la tecnología, la vida social y la cultura, se plantea la necesidad de otros sistemas de señales. El lenguaje permite expresar juicios en forma abreviada y sus signos de operaciones son exactos y unívocos. Las operaciones mentales y los sistemas de señales, puede decirse son condiciones y medios indispensables o inherentes al pensamiento más no suficientes por si solos.

Capítulo II Proceso Creativo, una conceptualización

PROCESO CREATIVO, UNA CONCEPTUALIZACIÓN

2.1 El arte

Las respuestas pueden ser muy variadas e incluso no excluyentes una de otras, de un aspecto pueden encontrarse infinitas reconsideraciones, pues por principio el crear es una actividad analítica crítica y su efecto puede ser la acumulación de la realidad y por tanto una aportación a la comprensión de la misma. Se infiere la necesidad de definir elementos y categorías generales suficientes para el entendimiento del problema de la creación artística.

Puede establecerse que es fundamental el vínculo comunicativo cuando es realizada la obra y la consiguiente apreciación en que es interpretada. Sin dejar de lado que también es muy importante la capacidad interpretativa del espectador, pues ésta puede ser muy variable y en muchas ocasiones instituida por los signos de su época, generalmente dados por un gusto impuesto o tolerado. Aunque en otras ocasiones ese gusto puede ser nutrido por una verdadera conciencia colectiva que mediante una cierta técnica permite expresar específica preocupaciones y/o motivaciones del avance o retroceso de sus circunstancias.

La producción creativa depende del momento en que aparece, su relación con el pasado y el efecto que causa ante los demás; la continuidad histórica de las creaciones plantea diferencias temporales y documentos adyacentes, como también acontecimientos, hallazgos que contribuyen al enriquecimiento de una obra; que verifican, constatan y dirigen las reacciones que provocan dichas obras, tanto en el momento en que fueron creadas como en tiempos posteriores. Su destino concreto y social. Es importante considerar el papel que juega la intuición imaginativa, la magnitud visionaria y la emoción que impregna el creador en su obra. Así como también el oficio.

La metodología que permita configurar la estructura y composición son fundamentales para disponer y organizar toda la integración de los elementos constitutivos en una unidad.

Vale tomar en cuenta también, la conceptualización del término arte que se tenía en sus orígenes cuando en el siglo XVI al pintor, al escultor y al arquitecto se les reconoció el carácter de artista, pues se consideraba que para ello había que existir un equilibrio entre

genio y mano, es decir, entre intelecto y oficio; y que en el siglo XX, Raúl Anguiano, en una conferencia en el Palacio de Bellas Artes agregó. "...y también corazón".

Si la denominación original a que correspondía este concepto de arte no puede ser la misma hoy día, a qué seguir insistiendo en utilizar este término para algo que no tiene nada que ver con el de entonces?

Pues ahora solo ha quedado como una especie de fetiche. Ya que el término ha caído en una gran vacuidad, que sin embargo se utiliza míticamente para enaltecer algo que no coincide con lo que fue. Es más una actitud burocrática lo que orilla a utilizar esta palabra de una manera formalista, sin que verdaderamente tenga el sentido original.

Esta apreciación meramente nominal mucho tiene que ver con la denominada cultura occidental frente a las reacciones ante los acontecimientos suscitados sobre todo a partir de las guerras mundiales europeas, la mercantilización de la vida, el negocio de la guerra, del régimen de la oferta y la demanda y como consecuencia de toda la actividad humana, sus sentimientos como emociones y pensamientos de aquel continente. Como fue también a consecuencia de estos acontecimientos y desde un punto de vista desolador y pesimista, aunque también como ya lo mencioné mercantilista, declarasen la muerte de Dios, del espíritu, así como del arte. Había que agregar; pero del espíritu y el arte europeo. Desde luego, todos estos sentimientos y estados de ánimo son muy comprensibles pues solo de ver lo que sucedió, de presenciar su mundo físico destruido, de conocer los testimonios gráficos, cinematográficos, literarios y orales; la herencia del fascismo, el deterioro espiritual carcomido por la ambición monetaria es de suyo evidente que no tuvieron

escapatoria. Creando un ambiente psicológico depresivo y difícil de restablecer. Conflicto que se venía generando de mucho tiempo atrás, podríamos decir desde el siglo XIX.

Es importante entender cómo llegaron a estas conclusiones los europeos, conocer el ambiente espiritual que lo precedió, desde luego circunscribiéndonos al periodo del siglo XIX con el Romanticismo por poner un ejemplo.

Puede acentuarse el aspecto romántico “interiorista e individualista” ante el “expreso” que surge sobre todo en Francia y España. Es necesario destacar que el romanticismo sustituye el pathos ante el ethos; la oposición entre lo tradicional, evasivo o medievalista; y en un aspecto rebelde, moral y/o público.

Los elementos expresivos y mentales que determinan las características básicas del movimiento romántico en cuanto a lo que el pathos se refiere esencialmente es lo emotivo, que a su vez toma más en cuenta que al ethos cuyos elementos distintivos serían en base a la transmisión de una representación más directa de la realidad. Existe un enaltecimiento de la imaginación como un recurso prioritario creativo, pauta para encontrar motivación en el acto de creatividad, que durante el romanticismo buscaría equidad, lo emotivo sobre lo racional.

La naturaleza juega un papel importante, es recurso de exaltación, fuente de descubrimiento de aspectos violentos, impulsos instintivos originarios y paroxismo místico, sugerencias y motivos que proveerá al espíritu creador de una gran actividad.

La finalidad es sacudir las convicciones visuales, dinamizar la composición, implementar un dibujo, en vez de sereno, de gran movimiento, de ritmo fluido, expresar angustia, manejando un color encendido, y llamativo, aunque de temática vigorosa influida por una gran moralidad y meditada estructura compositiva. La obra pictórica es el espacio donde la cotidianidad, el mensaje religioso o literario interactúan necesariamente con quién lo observa.

2.2. Proceso creativo

Delacroix escribe: “...En la pintura se establece como puente misterioso entre el alma de los personajes y la del espectador. Este ve figuras, naturaleza exterior, pero piensa interiormente el verdadero pensamiento que es común a todos los hombres, al que algunos dan cuerpo escribiéndolo, pero alterando su esencia sutil... ..el arte del pintor es tanto más

íntimo al corazón del hombre cuanto que parece más material ; pues en él, como en la naturaleza exterior, se tiene en cuenta francamente lo que es finito y lo que es infinito, es decir, lo que el alma encuentra que la conmueve interiormente en los objetos que no afectan más que a los sentidos”. (E. Delacroix. “El puente de la visión”. Pág.3. Ed.Tecnos. 1988).

Infundir pasión en la temática, exaltar lo heroico, estremecer con pincelada nerviosa, resuelve no una simple ilustración de representaciones históricas y literarias, la tarea es también impregnar de fogosidad el sentimiento íntimo de cada figura acentuando resplandores y opacidades en el abandono indolente de una imaginación que deja su cauce

en el brillo de la pincelada y fugacidad ágil del colorido. Es la cualidad expresiva del color la que permite ver y proyectar la interioridad de los sueños, pesadillas, deseos, pasiones, en fin, la vida secreta llevada a la razón.

El mismo Delacroix visualiza, en otro tono que la anterior cita: “Las artes, desde el siglo XVI punto de perfección, están en perfecta decadencia. Esto se debe más al cambio operado en los espíritus y en las costumbres que a la escasez de grandes artistas; pues ni en el siglo XVII ni en el XIX han estado faltos de ellos. La ausencia de gusto general, la riqueza a la que acceden las clases medias... alentar la mediocridad y desalentar a los grandes talentos... las crecientes luces que ahuyentan las cosas de la imaginación, todas estas causas juntas condenan fatalmente las artes cada vez más sometidas al capricho de la moda y a perder toda elevación”. (Ibídem. Pág.81).

Aquí Delacroix testimonia el empalidecimiento del valor artístico ante el origen de la desvalorización moral y ética de las costumbres por una sociedad cada vez más arraigada en el monetarismo; donde empieza el ánimo colectivo, a ser sustituido por un agotamiento pesimista, derivado de fracasos y represiones sociales como fue la represión a la Comuna de París y todas las luchas sociales simultáneas. Donde los lemas Igualdad, Fraternidad y Libertad fueron aniquiladas. Y que dio cabida al surgimiento de un sentir generalizado de depresión y desesperanza en el futuro, y por tanto, provocara un cambio sustancial en la conceptualización del arte, la concepción del mismo y su proceso creativo. Una deshumanización. Incluso la presencia humana en la obra pictórica va perdiéndose y confundiéndose en el paisaje, ya en el Impresionismo puede decirse que desaparece. Coincide con la deshumanización del hombre europeo? Se debe a una indiferencia ante el sentimiento, ante la vida?

No es esta disertación de Delacroix, acaso el anuncio de una preocupación, de una desilusión ante circunstancias difícilmente evadibles y que necesariamente producen efectos ya sean imprecisos o ambiguos que se van dando configurados en una expresión no explícita, pero sí con una cierta seducción haciendo inquietar el intelecto y emociones. En el Romanticismo hay una insistencia hacia lo sentimental y en el Clásico un acento en el intelectualismo o emocionalidad, respuestas diferentes, no son finalmente un

pronunciamiento ante la naturaleza del pensamiento humano? Ante las apreciaciones sensibles del espíritu predominando en la obra, lo emocional o lo racional.

Solo cuando no existen ni una ni otra, podemos hablar de la muerte espiritual, cuando se llega a una indiferencia total a la vida, al sufrimiento y a las inquietudes humanas.

“En toda civilización no hay más que un punto preciso en el que se ha dado a la inteligencia humana mostrar toda su fuerza... Sería necesario un renacimiento de las costumbres para que se diera uno en las artes...” Este texto de Delacroix, muestra la capacidad analítica y visionaria de este pintor; solo que ese renacer anhelado por el artista no se daría en Europa sino en América.

“Aunque pueda concebirse que un solo hombre profese a la vez la escultura, la pintura y la arquitectura, debido a los lazos que unen estas artes, solo son separadas en las épocas de decadencia...” (Ibíd. Pág.120).

Aunque con gran influencia europea, el Renacimiento Mexicano asimila lo mejor de la expresión y la imaginación sensible de la Italia Renacentista ; el estudio de los mosaicos de Ravena, la pintura al fresco desde Giotto hasta Rafael. El estudio de la geometría analítica, el conocimiento de la “sección aurea”, la perspectiva, y por otro lado el análisis del diseño, de la escultura y la arquitectura azteca; aunado a una interpretación dialéctica de la historia, concebida como un proceso vital, pero de manera fundamental el momento histórico que generó el movimiento muralista mexicano, fue el detonante que desencadenó un arte monumental. Puede asegurarse con legítima exactitud que el origen del moderno movimiento artístico mexicano fue la Revolución de 1910.

“Pero ahora principia el amanecer de una esperanza en los ojos de los niños y los pequeños han descubierto en la pizarra del cielo mexicano una gran estrella que despide

resplandores rojos y tiene cinco puntas. Como los rasgos en la cara de la luna, también puede discernirse en ella la hoz y el martillo. Y los emisarios han venido a decir que es un presagio del nacimiento de un nuevo orden y una nueva ley, sin falsos sacerdotes que se enriquezcan, sin avarientos ricos que hagan que la gente muera, aunque podría muy fácilmente, con lo que producen sus manos, vivir en el amor, amando el sol y las flores a condición de llevar la buena nueva a sus hermanos del continente americano que viven en

la miseria, aún cuando para ello se requiera de una nueva guerra florida”. Cita de Diego Rivera”. Por Wolfe. (B.D. Wolfe. “La fabulosa vida de Diego Rivera”. Pág. 130, 131.Ed. Diana. SEP. 1986).

Se trataría de plasmar una nueva temática cuyo contenido principal sería la historia y la identidad de una nueva nación que surgiría después de siglos de colonialismo. Con una mirada retrospectiva que reuniera una serie de acontecimientos, con sus terribles escaramuzas y satisfacciones llevadas hacia una pintura innovadora.

Ya no solo visualizado desde un solo ángulo ni a dimensiones limitadas como la pintura de caballete, sino que abarcase grandes superficies y que fuese admirada por múltiples espectadores. Además de que no fuese estático, sino que impulsase también al espectador a ser actuante, tanto en su visualización intelectual como en la dinámica física del recorrido visual. Que pudiese ser vista, descubriendo y asimilando cada escena, mientras las superficies van apareciendo de tal manera que pueda rehacerse imaginativamente y resumir la composición total. El Espectador es activo, y recorre la obra para obtener una idea en toda su unidad espacial e histórica. La intención también es la de conjuntar varias historias supuestamente sin relación, revela una novedosa composición estructurada espacialmente e integrada a la arquitectura.

Las antiguas enseñanzas mayas y aztecas y las europeas, la necesidad de reconocer y rehacer la historia mexicana después de la irrupción revolucionaria; la tarea de representar el momento histórico de tan vital relevancia impulsaron el pensamiento hacia un nuevo humanismo. El humanismo renacentista italiano cobraba nueva dimensión en el humanismo mexicano. Como una reveladora innovación de un proceso creativo de dimensiones universales.

Es entonces la capacidad integradora que sabe organizar los contradictorios delirios, sueños y disertaciones, finalmente contenido en la forma representativa resuelta en

equidades formales y armonías colorísticas que reviste una nueva realidad, la apariencia de la verdad humana. La libertad de la innovación espiritual gracias a la interpretación creativa, que es también una manera de controlar el mundo circundante y las propias pasiones. Detrás de la configuración de formas aparece la sensibilidad humana, que es lo que da vida a la obra del artista.

2.3. Las artes visuales como instrumento de comunicación

El propósito del análisis del Diseño de la Comunicación Visual incluyendo la pintura, se fundamenta en la importancia que desempeña el ver, como una acción visual en la relación del ser humano y lo que lo rodea.

La acción de ver, es un acto de conocimiento, que se circunscribe dentro de la cultura visual y necesariamente dentro de la cultura general. “La visión es, por sobre todo, un acto cognoscitivo. La puesta en foco del tumulto de señales ópticas provenientes del exterior; hasta conformar las imágenes perceptuales, constituyen una forma básica de comprensión. Empleamos la visión tanto para explorar el mundo, como para construirnos en él un hogar, y para cambiarlo”. (György Kepes. “La situación actual de las artes visuales”. Pág. 7. Ed. 3 B. Aires. 1963). La acción de ver es un alcance que provoca la conformación de imágenes que brindan una manera primera de conocer la realidad. Esta elaboración que extraemos del exterior es la que va ideando y produciendo, junto con la imaginación y conocimiento del pasado; nuevas imágenes en nuestro pensamiento. Elaborando así nuestros propios significados y nuestro propio lenguaje. “Las imágenes creadas –pintadas o esculpidas- son básicas para la comunicación, ellas transforman una experiencia individual en otra compartida. Así provocan una base para las artes y las ciencias y hacen posible el desarrollo social e intelectual”, (Ibíd. Pág.8). Más esta elaboración de nuevas imágenes es parte del proceso, la última consecuencia y la verdadera finalidad será transmitir las aportando un conocimiento nuevo. Estas imágenes propias de cada individuo solo adquieren sentido cuando son medio de comunicación para otros individuos, para la sociedad entera. La comunicación nutre nuestro conocimiento y el conocimiento enriquece nuestras posibilidades de contacto con la realidad. Contribuye al desarrollo de la

conciencia humana. Y en lo artístico encontramos un conocimiento que además ofrece una satisfacción a nuestra necesidad estética.

“...El común denominador de las expresiones artísticas ha sido siempre el ordenamiento de una visión en una forma completa y coherente... los colores, líneas y diseños que corresponden a nuestras impresiones sensoriales son organizados en un peculiar equilibrio, armonía no ritmo, análogo al de ciertos sentimientos, los que por su parte guardan

correspondencia con otros pensamientos e ideas. Una imagen artística, por tanto, es algo más que un cosquilleo agradable de los sentidos o un gráfico de emociones. Ella tiene sentido en profundidad, y a cada uno de sus niveles corresponde un nivel de respuesta humana al mundo...” (Ibídem. Pág.9).

¿Por qué hay obras de arte? Hegel responde en sus lecciones de Estética: “por necesidad” y agrega:

- “1. Las obras de arte no son productos naturales, sino relaciones humanas.
2. Son creadas por el hombre y, basándose en el mundo sensible, están dirigidas a los sentidos del hombre; a su modo, el arte afecta al mundo sensible, pero es difícil trazar el límite entre los dos.
3. La obra de arte persigue un fin particular que es inmanente en ella.” (Hegel G. “Introducción a la estética”. Pág. 61. Ed. Península. 1971).

También el arte es una búsqueda de sí mismo. Solo puede conocerse uno mismo en la medida en que se ve manifestado lo que piensa en la acción, en el trabajo, en el intercambio del hacer y el conocer. “El arte es la expresión de la alegría del hombre en el trabajo”. (Morris W. Citado en Benévolo L. “Hist. de la Arq.”. Pág. 217. Ed. G.G.1974). En la transformación de su materias prima; materia-idea-forma; naturaleza-concepto-técnica; vida-interpretación-obra. El medio que nos rodea, la interpretación de este medio, más un manejo hábil de la técnica, son los factores que intervienen en la proyectación del concepto cuya última consecuencia es la obra de arte. Esta es la conciencia visual práctica del artista en sí y para sí mismo en una relación con los demás. El momento de realización de la obra y la obra terminada como una realidad nueva adquiere sentido cuando ejerce influencia sobre su medio. En el caso de la Pintura y del Diseño de la Comunicación Visual cuando es comunicación. En el caso del Diseño Arquitectónico y Diseño Industrial cuando da

solución práctica a una necesidad física y desde luego placer espiritual al cumplir también un factor estético de bienestar visual.

De tal manera, el arte viene a ser una autoafirmación de sí mismo que muestra al artista, y en cuya obra se identifica y se reconoce. El ser humano cristaliza sus ideas en su expresión, en su lenguaje; el artista en su expresión plástica, en su lenguaje visual y en su

obra que es finalmente su medio de expresión y por lo tanto de comunicación. En esta expresión se ve reflejado y con él a los demás en donde adquiere su verdadera relevancia.

El arte es un instrumento de comunicación y un aspecto de la ideología, tiene la cualidad de motivar las mentes humanas. Es una unidad dinámica concepto-expresión derivado de las contradicciones entre proyección-ejecución. La apreciación-realización y mensaje asume un ciclo vital semejante al de un organismo. Es un resumen, una elaboración de disertaciones que a su vez provoca nuevas disertaciones en quienes lo conocen. De aquí su cualidad cambiante, su cualidad vital y orgánica. El Arq., Gropius y varios de sus colegas en el Bauhaus, estimulados por Morris, comparaba una obra de arte con un organismo y siempre insistió en que hay o debe haber una relación orgánica entre el arte y la sociedad.

“A vosotros los que podéis amar particularmente el arte os prevengo, una vez más, de que de nada valdrán vuestras tentativas para infundir nueva vida al arte si os ocupáis de su inerte exterior. Afirmo que son los “fines del arte” lo que debéis buscar más que el “arte mismo”; y en esa búsqueda podemos llegar a encontrarnos en un mundo vacío y desnudo como consecuencia de interesarnos en el arte por lo menos al punto de no tolerar sus falsificaciones”. William Morris.

De acuerdo a lo anterior podemos extendernos con Morris de que además de que el arte es algo vivo, tiene sus propios fines. No solo el arte sino todas las actividades del ser humano están encaminadas a un fin. La finalidad principal del arte es el conocimiento-expresión-comunicación. En ésta trasmite su autoconocerse. De no ser así, el ser humano no tendría razón de existencia, sino acaso viviría como vegetal, encerrado en sí mismo y sin conocer lo que lo rodea. Qué podría expresar sino un raquíico mundo muy personal. A propósito de los pintores de post-guerra en la Europa Occidental: E. Burchard nos deja ver: “...pero, ya sea que se culpe al público o al artista, el resultado es el mismo: el artista contemporáneo no tiene casi nada que decir a la mayoría de las gentes del mundo”. (G. Kepes. “La situación actual de las artes visuales”. Pág. 95.Ed. 3 B.A.). Estos artistas

Europeos voltearon la cara al mundo, pues era sumamente dramático y adoptaron una actitud individualista encerrándose en su ego. Continúa E. Burchard: "...los pintores y escultores parecen haber sido los más obstinados defensores de la individualidad, contra la

tendencia al colectivismo. Cuanto más parece la sociedad ser dirigida exclusivamente por algunos hombres, más se atienen los artistas a sus propias determinaciones". (Ibíd. Pág.95).

Al encerrarse en sus propias determinaciones y no interesarse en el medio circundante además de negar éste, se niega a sí mismo. Se encuentra ajeno a un mundo que también lo niega a él. No le interesa el mundo ni él al mundo. Entonces la comunicación se disuelve en un vacío total y no queda nada que decir. En su obstinado individualismo surge una egolatría, que concluye en que el "solo yo" es lo que importa. Y la expresión se simplifica a tal grado que ni siquiera sabe de sí mismo, ni dice de sí mismo. En este caso ya no se trata de una autoafirmación sino de una autoanulación, una autoeliminación. El cuadro blanco sobre fondo blanco de Malavitch es ejemplo de ello.

"...En lugar de aceptar los desafíos a la creación en el plano de las Artes Visuales... muchos de nosotros, inclusive nuestros artistas nos divorciamos de nuestras obligaciones comunes, damos la vuelta a lo racional y separamos al hombre de sí mismo, de su prójimo y de su medio ambiente. ...La expresión artística preferida en este momento es fluida, amorfa, indefinida..." señala G. Kepes. (Ibíd. Pág.20).

El darse cuenta de la dificultad de plantear una imagen sin idea, es decir, sin qué comunicar, más la incompreensión del pensamiento más avanzado de la época; condujeron a este tipo de artistas a una irreconciliación con lo racional. Hacia una hostilidad contra la realidad. Defendiendo ideas falsas, eludiendo problemas, como menciona G. Kepes. Pero no solo problemas visuales, sino problemas existenciales. Y cuando se recurre a una idea falsa y a una evasión de los problemas reales, como base de la expresión plástica, ésta plantea contradicciones irresolubles que inevitablemente perjudican y empobrecen el valor estético de dicha expresión. "La pintura es una magia, „un camuflaje“, un „fenómeno de la ilusión“, como dice J. Clemente Orozco, indudablemente; pero es también un oficio, porque es esfuerzo material y se desarrolla con el ejercicio, y es una profesión porque intervienen en su objetivización creadora conocimiento de naturaleza científica. Ahora bien, el olvido

de esta verdad condujo a los pintores modernos adictos a las corrientes de París al fuego mágico exclusivo y, naturalmente, al juego mágico de salón, a la informalidad, a la

jugarreta plástica”. (D. A. Siqueiros. “Importancia Nacional e Internacional de la Pintura Mexicana Moderna”. Pág.75. Impresión Independiente. 1978).

Este divorcio del artista y la realidad también conduce a un estado de soledad y egolatría y sucede que pierde interés; se desilusiona y probablemente se aburra; pues lo único queda de él es el „solo“, „único“. Al estar tan solitario podrá inventar un mundo irreal, no terrenal, fuera de conflictos terrenos, pues además son tan „procaces“. Engendrando incluso un culto al „yo“ y por otro lado perdiendo todo vínculo con el mundo real. No existe, entonces vida real; la fantasía la sustituye en un mundo ideal, en donde desde luego no hay ningún problema. Pues los problemas solo se dan en la tierra. Entonces su existencia se traduce y se reduce a un estado ficticio sin conflicto, pero también sin comunicación.

Al considerar su „yo“ como la única realidad, se sumerge irremediabilmente en una ausencia de ideas. Pues rechazando lo real no hay manera de adquirir nuevas ideas. Los pensamientos y las imágenes no se pueden encontrar fuera del medio ambiente. La acumulación de pensamiento e imágenes de un ser humano solo es factible en la medida de su acción e intercambio con lo que lo rodea. De aquí también que pueda encontrar conclusiones transmisibles y representarlas en su obra. En la medida en que el artista establezca una interrelación y comprensión con su medio, así, podrá resumirlo en su obra. Entender la escala de los acontecimientos es entablar un nexo entre el artista y el espectador. “Al pueblo le gusta el muralismo porque ahí se ve representado” (Comentario popular).

De la agudeza y la intensidad de su análisis dependerá la influencia que pueda ejercer un pintor entre sus contemporáneos. En la medida en que se establezca una franca unidad de la expresión y el mensaje, la obra resultará más impactante. Imagen y concepto son definitivos en el significado último de la expresión artística. “La imagen artística... constituye la forma superior de las imágenes creadas, un mensaje significativo destinado simultáneamente a los sentidos, los sentimientos y la mente”. (G. Kepes. “La situación actual de las artes visuales”. Pág.8. Ed. 3 B.A.). La imagen artística es una expresión de

primer orden, es mucho más que una simple imagen. Una expresión artística, constituye una complejidad dirigida sobre todo a nuestra conciencia para brindarnos un goce estético.

La intensidad de esta expresión vigoriza la emoción y el conocimiento; de otro lado nuestra captación exalta esta expresión atribuyéndole un significado. Esta complejidad sensoria-intelectual de la obra de arte hace de ella una de las contribuciones más importantes a la cultura.

Las imágenes que no tienen que ver con la realidad vistas sin pasión, ni finalidad de provocar impacto que son inventadas con el solo propósito de expulsar emociones y cuyo fin es lo espectacular, vacío y sin sentido. Estas visiones sin origen fundado en el medio ambiente expresan formas sin sentimiento de vivencias individualistas, conformando estereotipos vacíos que solo alcanzan a encontrar significados monótonos. ¿Qué es una línea sola? Una mancha? Es un fragmento sin vida. Pero que traduce, a fin de cuentas, la vida de quien lo realiza.

“Desde el punto de vista de la belleza ideal, ...destaquemos inmediatamente, sin perjuicio de volver sobre el tema... que la defectuosidad de una obra de arte no es siempre debida a la falta de habilidad del artista, sino que la insuficiencia de la forma resulta igualmente de la insuficiencia sin contenido...” (G. Hegel. “Introducción a la Estética”. Pág.122. Ed. Península. 1971).

El artista aprende de su tiempo y aplica e imprime ese aprendizaje en su obra. El arte es necesario, pues es un juicio que explica la vida. Los mensajes llevan implícito un carácter ideológico, así el propósito que guarda depende de la influencia que ejercen en su época. Pero existe una importancia en ese mensaje que perdura a través de los años y que opaca o engrandece una obra.

Me referiré a dos grandes artistas del siglo XIX. F. Goya y V. López con sus obras “La familia de Carlos IV” y “La conmemoración de la visita de Carlos IV a la Universidad de Valencia”. “La conmemoración...” obra de V. López realizado en 1802; en este enorme cuadro López refiere la presencia de Carlos IV., Ma., Luisa, Fernando VII y varios personajes de la Corte, junto con la simbolización de las diferentes Facultades de la Universidad, presididas por Minerva, recibiendo el homenaje de la Paz y la Victoria. Los

principales personajes habían sido retratados por Goya en el año de 1800, en el cuadro “La familia de Carlos IV”. Goya realizó con mucho empeño la elaboración de esta obra. Durante una época en que él marcaba su apogeo como pintor oficial.

En términos generales, ambas obras difieren diametralmente; aunque los principales retratados son los mismos personajes. En el caso de la pintura de López podría decirse que la intervención alegórica con elementos mitológicos le da un carácter ultraterreno. Destacando en Carlos IV una apariencia mística y bondadosa.

Para este momento Goya se había encaminado hacia un descriptivismo profundo de los personajes. Su visión se agudiza con el fin de descubrir lo esencial de sus modelos. En la pertinaz rebeldía que ocasionaba su compromiso liberal, se torna fuerte adversario de los cánones convencionales. Con mórbida crítica y matices caricaturescos sorprende a los personajes de la familia real en un crítico análisis, donde subraya la decadencia y depravación asomadas en sus rostros y lo falso de las apariencias. Acentuadas por el gran oficio del pintor.

En cambio la obra de contemporáneo V. López, donde el color, la alegoría y los excesos formales adornan reiterativamente el pésimo nivel moral e intelectual de sus retratados. Empeñado en compensar las insignificantes personalidades con encajes, telas de raso, honores, etc., encubre la real psicología de sus representados. Se trata de una obra evidentemente adulatoria. En general, casi toda la obra de López se caracteriza por la preocupación de dar mucha relevancia a los tonos de los trajes, los brillos de las medallas etc.

Es evidente el formalismo de V. López que en su afán convencional de sustituir la decadencia evadió la verdadera cualidad de la aristocracia, concluyendo en una obra pictórica decorativa. Sin embargo, gracias a su magnífico oficio él mismo realizó un retrato a Goya que por demás se considera el mejor retrato que se le haya hecho, incluso que los propios autorretratos que el mismo Goya se hiciera, mostrando a un Goya en plena madurez; López no necesitó ningún artificio para ocultar y destacar nada, simplemente pinto lo que vio.

La misma impresión nos deja Goya en su obra “El cuadro de la familia de Carlos IV”. Goya con excepcional sátira, caricaturiza a sus personajes expresando la auténtica reflexión de la aristocracia, aportando una magnífica crítica de su tiempo y para nuestro conocimiento. Goya pintó lo que vio: unos personajes decadentes y sin fuerza vital.

“El retrato de Goya” y “La familia de Carlos IV” son ejemplos de obras maestras en donde, la objetividad es el aspecto fuerte de su análisis pictórico. Con respecto a la “Conmemoración”, de López; la obra queda como un trabajo irreal y artificioso, a pesar de la calidad del oficio del pintor.

Podría preguntarse ¿Acaso la corrupción, aún adornada, puede servir de medio de entendimiento? O es la burla a esa corrupción lo que nos brinda un enlace con el pintor?

Cito de memoria, un autor decía: “...una muchacha puede cantar el amor perdido, pero un avaro no puede cantar el dinero perdido”. No toda idea puede servir de verdadero tema. Solamente aquello que posibilita la comunicación entre seres humanos puede ser motivo de inspiración en la expresión artística.

De esto se desprende que no es tan fácil dar un sentido ideológico importante a la obra de arte. Pues a pesar de tratarse de dos pintores contemporáneos recreando los mismos personajes; uno los idealiza y cae en un estereotipo. En cambio el otro nos brinda una magnífica interpretación original y viva, que aún hoy nos influye.

Estas apreciaciones las encontramos generalmente en casi todas las épocas, en casi todos los estilos artísticos.

2.4. Diseño y pintura organizadora de formas y mensajes

Esta es una época de crisis en que se requieren nuevos planteamientos, nuevos niveles de sensibilidad, otro lenguaje. “La civilización industrial, ha propagado condiciones que envenenan no solamente el cuerpo sino también el espíritu ... la mayor parte de las ideas y valores de las gentes son impartidos por intermediarios cuyos objetivos son torpemente mezquinos y asociales... Necesitamos algo más que capacidad artística para responder con vigor al hecho estético... Necesitamos también un pensamiento comprensivo y claro”. (G. Kepes. “Situación Actual de las Artes Visuales”. Pág. 16. Ed. 3 B.A.).

El diseñador, igual que un pintor, es un organizador de formas materiales ajustadas a necesidades humanas de acuerdo a leyes orgánicas. La materia regional e incluso personal está volcada en cada producto humano. El diseño y la pintura no pueden ser la excepción. La sensibilidad humana se materializa en su creación; donde utiliza los materiales que le rodean y las técnicas acordes coordinado a un concepto. Esa es su materia prima. La

libertad es la necesidad conocida. El diseñador entre mejor conozca la necesidad que va a resolver y las técnicas que va a emplear, su expresión será mucho más libre. El problema que se plantea en el diseño es la congruente asociación entre lo artístico y el mensaje y la comunicación. Es decir, entre el concepto y el desarrollo de las potencialidades de la técnica. Cuando Ruskin y Morris se preocuparon por resolver la problemática de la producción en serie, de artefactos horribles que produjo la gran industria naciente, se estableció por primera vez el verdadero origen para la adaptación de nuevas normas estéticas a la naciente producción.

Tratándose del diseñador industrial o arquitectónico en donde la utilidad de sus productos a diseñar se manifiestan físicamente; la obra de arte generalmente es considerada como una solución a una función utilitaria. Sin embargo, en el caso del diseño gráfico y la pintura, aunque su función no se estima como una actividad utilitaria. A pesar de que ya J. Louis David hablaba de hacer un arte utilitario refiriéndose a la pintura. Seguramente se puede aseverar que la función de las Artes Visuales sí tiene una finalidad utilitaria. Acaso conocer un hecho y transmitirlo de una manera verídica, acertada, no es de gran utilidad? Acaso ser portavoz de una época no requiere de elementos formales suficientemente elaborados para ser mejor entendidos, mejor disfrutados? La organización de los colores, las imágenes y el mensaje no deja de ser una manifestación de la capacidad creadora humana. Y la objetividad tanto en la pintura, como en el diseño es una cualidad fundamental para el entendimiento del mensaje.

“...Si la imagen utilizada para un mensaje determinado no es objetiva tiene muchas menos posibilidades de comunicación visual; es preciso que la imagen utilizada sea legible por y para todos y de la misma manera, ya que en otro caso no hay comunicación visual, sino confusión visual...” (B. Munari. “Diseño y Comunicación Visual”. Pág. 19. Ed. G.G. sexta edición. 1980).

En esta época el Diseño de la Comunicación Visual ha obtenido alcances extraordinarios, sin embargo, como su utilización es predominantemente comercial se ha

envilecido. De ahí que su carácter publicitario mercantil observa o más bien elimina su función comunicativa. Otro tanto sucede con la pintura, aunque, ya mencionamos eso. Los

diseñadores se ven limitados en su ejercicio profesional a ser publicistas comerciales, incluso en muchas ocasiones de productos conocidos como nocivos para la salud.

“...si pudiéramos protegernos de este enredo de comunicaciones, si pudiéramos sustraernos a la exposición a los signos y sonidos de una civilización crudamente comercial... necesitamos, por tanto, algo más que capacidad artística para responder con vigor al hecho estético: necesitamos también un pensamiento comprensivo y claro”. (G.Kepes. “La situación Actual de las Artes Visuales”. Págs.16,17).

La comercialización de esta época con toda la tolerancia del mundo se sirve incluso de los mejores medios de comunicación para realizar su interés principal: vender. Aquí es donde resalta un de los mayores absurdos de nuestro tiempo: los más amplios medios de comunicación que se han conocido a lo largo de toda la historia hasta nuestros días; no se utilizan para comunicar, sino para vender, intoxicar visual y espiritualmente.

El pintor abstracto perdió lo sustancial de la pintura. La pintura como expresión comunicativa. Por tanto, la cualidad fundamental del arte pictórico: el mensaje, fue omitido por los pintores abstractos. No debe olvidarse como llegan a esta conclusión, ya lo mencionamos con Burchard. Pero si bien el pintor abstracto no resolvió un problema de comunicación; la alternativa que se abrió frente a él fue resolver otra problemática. Así lo demostró en su colaboración que bajo la directiva de arquitectos en la Bauhaus desempeñó. Su manera de comunicarse en ese momento fue resolver la función de un producto industrial. Esta es la comunicación industrial: adecuar una función y una forma a la necesidad práctica de la sociedad. “...debemos reconocer que el diseño es una función del artista abstracto, El artista abstracto (que a menudo se identifica con el ingeniero o el técnico), debe tener un puesto en todas las industrias...” ...el artista abstracto debe diseñar con los materiales mismos de la fábrica y ...como parte integrante de la producción... “Naturalmente semejante organización no podría producirse bajo el actual sistema industrial. Aunque el industrial de hoy tiene conciencia del valor comercial del buen diseño... La industria está en su mayor parte administrada por personas que no tienen

comprensión del significado de arte...” (Herbert Read. “Arte e Industria”. Págs. 53,54. Ed. Infinito. 1961).

Aunque H. Read hace referencia al diseño industrial, sus reflexiones nos ayudan a argumentar la función del Diseño de la Comunicación Visual o Gráfico, que muy vinculado con la pintura, su cualidad principal es la de emitir un mensaje. Desde luego, entre una y otra el tratamiento de este mensaje es completamente distinto. Por el mismo proceso de elaboración y las técnicas empleadas el mensaje ejerce una influencia distinta a cada caso.

En el diseño gráfico el mensaje es más directo, más simplificado, y por el carácter de la posibilidad de su amplia difusión este mensaje es captado de distinta manera que el de la pintura. Los aspectos que definen a ambos se circunscriben en que los dos son expresiones plásticas bidimensionales. En la pintura se puede alcanzar un grado mayor de subjetividad y mayor perfección técnica. Pues la intervención del pintor es más directa. En cambio en el diseño, este aspecto se ve limitado, ya que la intervención del diseñador pasa por una instancia, pues quien termina finalmente la obra es la máquina impresora.

Capítulo III La plástica, el Diseño y la Representación Audiovisual

La plástica, el Diseño y la Representación Audiovisual

3.1. Representación y conciencia visual

La imagen visual necesariamente es una representación de algo visto. La conciencia se encarga de registrar esa apreciación visual; la conciencia visual es una función del cerebro y su fundamento reside en captar la realidad. La conciencia es el producto vital del cerebro específicamente humano. Es la comprobación de lo real traducido en pensamiento y la existencia del ser humano es una función objetiva consciente de su vida.

La reproducción psíquica del objeto en el cerebro adquiere la forma de sensaciones, percepciones, representaciones y conceptos. El contenido de la conciencia está definida por el mundo exterior. Leonardo da Vinci consideraba que en la acción del mundo objetivo, en la naturaleza, en los órganos de los sentidos, se encuentran el origen de las sensaciones y las impresiones: “Todo nuestro conocimiento comienza con las sensaciones”. Leonardo da Vinci. “Hist. de la Filosofía. Pág.267. T. I. M.A. Dynnik. Ed. Grijalbo. 1963).

El conocimiento, el pensamiento y la conciencia son reales, sin embargo, son algo subjetivo, ideal, extraído de la realidad objetiva. La conciencia es la conformación de imágenes subjetivas provocadas por el mundo real. El objeto en la mente humana se transforma en lo ideal; es una imagen y la realidad es su prototipo.

El funcionamiento y evolución de la conciencia van vinculados prácticamente a la adquisición de conocimientos en base a su experiencia. “Un buen juicio nace de una buena comprensión y una buena comprensión proviene del fundamento sacado de las buenas reglas; pero las buenas reglas son hijas de una buena experiencia, madre común de todas las ciencias y de todas las artes”. (Ibídem.Pág.269).

Así la manera como se comprueba la conciencia, es el conocimiento y la experiencia; si algo existe para la conciencia es para saberlo. De tal forma que la condición para la existencia de la conciencia es su actitud cognoscitiva. El conocimiento es la actividad espiritual, ideal, orientada a entender, conocer y representar el mundo exterior.

El elemento más primitivo de la conciencia es la sensación, la imagen sensorial, por medio de la cual se establece el vínculo más estrecho entre el sujeto y la realidad objetiva.

La sensación es la reacción a algunas propiedades del mundo exterior que ejerce influjos por medio de los órganos sensoriales.

3.2. La percepción

Así como las sensaciones reflejan solo algunas propiedades de la realidad, en la unidad de las diversas propiedades reproducidas sensorialmente encontramos la percepción. La percepción equivale a la distinción de los objetos y sus características. De aquí que la percepción provenga de los conocimientos adquiridos por el perceptor.

No son solo sensaciones y percepciones las contenidas en el proceso del reflejo sensorial; la conclusión de este reflejo es la representación: el asimilamiento de imágenes de cosas o hechos. Las representaciones son consecuencia de la percepción de la influencia externa y su memorización, más el acto creativo.

La conciencia humana no solo es acumuladora y reproductora de imágenes, también puede organizarlas con espíritu creador y con una libertad ilimitada para recrear nuevas imágenes. La forma superior de representación es la imaginación creativa que produce.

Los influjos que ejercen los objetos y la síntesis del conjunto de indicaciones de los órganos sensoriales en una imagen no solo gráfica, muestran la importancia de que la representación sea relevante en el proceso del reflejo, que se origina en las sensaciones hasta alcanzar el grado de pensamiento teórico.

La diferencia que se abre entre pensamiento y percepción sensorial, es que gracia a la actividad mental, en lo visible, lo tangible, en lo audible, profundizamos en lo invisible, lo intangible y lo inaudible. “Este mundo verdadero que el arte revela, según Maurois, es ése que, sin decirlo, sin pronunciarlo, sin oírlo se escucha con los puros sentidos del corazón, porque el arte usa las cosas visibles y audibles para mostrar las cosas invisibles e inaudibles”. (J. Revueltas. “El Conocimiento Cinematográfico”.Pags.19, 20. Ed. Era.1965).

El pensamiento nos da la facultad de conocer las propiedades y las relaciones de las cosas. “El pensamiento, como forma superior de la actividad reflexiva, lo encontramos de la misma manera al sentir y percibir las cosas. A nivel sensorial, el individuo está pensando, tiene conciencia de las consecuencias de percepción sensorial”

3.2.1 Sentidos emoción y conciencia

“...La realidad sensible (aquella que se refleja en la mente humana a través de una combinación adecuada de percepciones sensoriales, que la concierte en la imagen subjetiva de sí misma), nos proporciona las cualidades de la cosa, pero no lo que constituye su naturaleza esencial”. (J. Revueltas. “Dialéctica de la Conciencia” Pág.20. Ed. Era. 1986).

La conciencia no se reduce al proceso cognoscitivo y su conclusión; el conocimiento. Es también una vivencia de lo cognoscible, un análisis del mundo. El sentido y la emoción se vinculan a la conciencia. Sin vivencias emocionales que nos permitan retener o activar nuestras fuerzas, es inconcebible una actitud ante la vida.

El impulso, motor de la actividad humana en su conciencia y su conducta es la necesidad. Los requerimientos subjetivos que plantea el mundo exterior, la necesidad de objetos y condiciones para su actividad vital en su autoafirmación y objetivo camino por la vida. El conocimiento tiene implícito el reflejo en forma de imagen y de aspiración. “La necesidad es preceptora y mentor de la naturaleza. La necesidad es el tema y la inventora de la naturaleza y la brida y la ley eterna”. Leonardo da Vinci. (M.A. Dynnik. “Hist. de la Filosofía”. Pág.267. Ed. Grijalbo. 1963).

Otro aspecto importante es la identificación del individuo en sí mismo. La vida solicita al ser humano además de conocer el mundo, conocerse a sí mismo. “Se comprende de suyo que el hombre consagrado a la pintura no debe rechazar la opinión de los demás, pues sabemos muy bien que cualquier hombre, sin ser pintor, pone un conocimiento de la forma de otro hombre... Si sabemos que los hombres pueden juzgar con acierto sobre las creaciones de la naturaleza, habrá que reconocer, en mayor medida aún, que también pueden juzgar acerca de nuestros errores” (Ibídem.pág.269).

El que un individuo adquiera conciencia de sí mismo como tal, está condicionado por su actitud ante los demás. La conciencia de cada individuo hace propios los conocimientos, convicciones, creencias y apreciaciones del medio en que vive. La conciencia y su

peculiaridad fundamental es su actitud activa creadora con respecto al mundo, a sí misma y a la acción humana. El individuo reproduce mentalmente a través de un prisma de conocimientos asimilados por la experiencia, la conciencia y el lenguaje.

El trabajo es la actividad esencial del ser humano dirigido a una finalidad concreta; es la condición inherente del individuo y su conciencia.

El lenguaje es la práctica de la conciencia, a determinada conciencia corresponde un determinado lenguaje. Al lenguaje lo utilizamos para distinguir objetos,, sus propiedades y relaciones, el lenguaje es un medio de comunicación mutuo entre individuos y es también un instrumento del pensamiento.

Al percibirse algún objeto, al imaginarlo o pensar en él se le designa por medio de una palabra, cuyo significado es de conocimiento general. Lo que implica una condición necesaria del entendimiento mutuo.

A través del lenguaje trascendemos la observación, la condición sensorial al pensamiento general. El lenguaje da concreción a los pensamientos y sensaciones, estableciendo un sentido analítico al pensamiento. Es la comprobación de la razón o el equívoco.

Gracias al lenguaje se trasmite la conciencia y evoluciona como parte de la sociedad, como una aportación espiritual; como medio de comunicación entre los seres humanos, de intercambio de ideas, experiencias, emociones y conocimientos. El lenguaje universaliza a la humanidad y le da continuidad histórica.

Cada arte como constitutivo técnico desarrolla un lenguaje, es decir, como un compendio de medios para impresionar visualmente, como lenguaje o como medio para divulgar ideas y como instrumento utilizado por algunos individuos que monopolizan una política cultural.

3.3. Orden conceptual y forma visual

En general al mirar una imagen la traducimos a una entidad estructurada y significativa, es la asociación a un concepto o a un hecho. Sin un orden conceptual de dichas formas

visuales no habrá razonamiento. Y sin organizar nuestro ambiente físico según un plan no se podrá subsistir. La capacidad de estructurar el medio ambiente físico según un plan no se podrá subsistir. La capacidad de estructurar el medio ambiente de acuerdo a necesidades humanas es la determinante para establecer una relación con la realidad. “El arquitecto Louis Sullivan percibía la estructura impuesta de esta manera: “no puedes expresarte, a

menos que tengas un sistema previo de pensamiento y percepción; y no puedes tener un sistema de pensamiento y percepción a menos que tengas un sistema básico de vida”. Los sistemas de vida, tanto como para los artistas, como para el pueblo en general, están culturalmente condicionados...” (citado por D.A. Dondis en “La sintaxis de la imagen” pág. 150. Ed. G.G. 1976).

El observar, el ver, es una vinculación con el mundo para entenderlo y tener una actividad en él. La apreciación visual es solo un estímulo desordenado que llega a nuestra conciencia; sin embargo, nuestra facultad dinámica, vital, nos obliga a ordenar nuestras apreciaciones en formas y sistemas. Observar, ver, es empezar a conocer y organizar. A partir de nuestra visión estructuramos conceptos e imágenes. Diversificamos formas, cosas, acontecimientos. Percibir una imagen es empezar a profundizar en ella; es participar en un proceso de construcción cognoscitivo, en un proceso creador.

El abordar una obra de arte, un diseño una pintura, un audiovisual , un multimedia, es encontrar una orientación visual, pues su común denominador consiste en la ordenación y estructuración de impresiones sensoriales de la conciencia visual.

Una experiencia visual es el punto de arranque, la pauta ordenadora cuyo alcance y escala proceden de la realidad que la determina. La justeza del impacto de las imágenes visuales que creamos, dependen del mundo que nos rodea, pero también influyen tradiciones culturales, memoria histórica e imaginación. Si el mundo humano mira a su alrededor, el ritmo de la naturaleza, el movimiento, el color e imágenes, su visión acoge esta lógica. Si la lógica de la naturaleza es asimilada en el conocimiento humano, también puede ser reproducida y recreada en un mundo que él mismo organiza. “Cuando los hombres no oyen el grito de la razón, todo se vuelve visiones...” F. Goya. (cito de memoria).

Lo fundamental de la expresión artística es el ordenamiento de una captación intelecto-visual en una disposición coherentemente orgánica, capaz de establecer un nexo con los

demás. Una expresión artística es sobre todo comunicación humana, factible de entablar una relación de entendimiento; de ninguna manera es un gratuito juego ocular, ni una gráfica de alteraciones sensoriales, tiene una profundidad afectiva del sentir y del pensar humano.

Una imagen artística es una expresión formal dirigida a los sentidos, pero que trasciende y alcanza toda una realidad de sensaciones, sentimientos y conceptos que ayudan a reflexionar, una obra artística nos invita a razonar. Esta integración de sensaciones y razonamientos es la cualidad que la distingue de todas las otras experiencias humanas y es “su unidad orgánica”, su “unidad vital”.

En la finalidad de recrear y ordenar la realidad, la actitud creadora-constructiva, es uno de los grandes méritos de la humanidad, sin ella no sobreviviríamos, por esto, es también necesario considerar la estructuración de la obra de arte según el lenguaje artístico. Tratando de conformar la obra como una integración de partes y como una suma de ellas.

Las manifestaciones artísticas no son un fin en sí mismo, no se trata solo de hacerlas; su significado está indisolublemente ligado a una necesidad de expresión, a una necesidad de comunicación.

3.4. Lenguaje artístico pictórico

La trayectoria de la conciencia visual es un ejemplo de una constante acumulación de valores. Las primeras expresiones visuales se inician con el contorno, la línea esquemática; se llega a entender y plantear el plano, el color como una valoración tonal, la perspectiva como una ordenación espacial y conceptual. En una búsqueda constante de entender y explicar el espacio, el tiempo y la realidad; es decir, se establecen maneras y formas de conocimiento para encontrar una lógica a los acontecimientos y también un ordenamiento a la naturaleza y así, de esta manera, dar una explicación a la multiplicidad de elementos del mundo exterior.

Varios son los ejemplos patentes de la calidad plástica e impetuosa fuerza expresiva de la producción pictórica en nuestro país, desde luego, rescatando la obra muralista, pero pocos son los ejemplos que confirman la teoría y práctica de esa fuerza expresiva, como sucede verbigracia con la obra de Siqueiros. Dejemos que él mismo nos muestre sus convicciones para así contribuir a un enriquecimiento mayor de nuestra conciencia visual

de la plástica en México: "...Para mí la historia de arte de la pintura, es la historia de la búsqueda del realismo... ...una obra plástica puede ser realista en su apreciación de la realidad social, esto es: en su proporción ideológica, y puede no serlo simultáneamente en

su contenido, es decir, en el impulso plástico-emocional que implica; puede serlo en su temática y relativamente en su contenido, y no en el carácter de su función social-histórica; puede serlo en su justa posición social, en su adecuado tema y en su contenido, pero no en su ciencia y su estilo. Una obra realista tiene que empezar por serlo en su realidad nacional, toda vez que esta realidad nacional es la plataforma para cualquier invención artística. El realismo moderno solo es concebible en tanto esté sujeto a una realidad humana social, impregnado de factores nacionales, por la realidad de su función por la consecuente realidad de su temática y su contenido, por la realidad de sus conocimientos científicos, por la realidad de su técnica material y profesional, por la realidad de su forma, o por ser la realidad de su estilo y, como consecuencia total, por su realidad universal. Imposible hablar de un realismo que no sea nuevo-humanista, de un realismo que no haga del servicio integral al hombre-servicio-estético-ideológico-moral, el eje de todo impulso creador. Tampoco puede hablarse de un arte realista de elocuencia arcaica o arcaizante, un realismo en latín o en castellano antiguo, sino de un realismo con lenguaje de este tiempo, lenguaje al que se llega por actitud creadora.

"Penetrar en el camino de un nuevo realismo implica el encuentro de una objetividad cada vez mayor en las formas, los colores, las texturas, la expresión ideológica, la tecnología; una objetividad que en su conjunto, debe ser muy superior a la de los maestros del pasado..., ...hoy no se habla en latín, sino en el idioma que el pueblo modelado..." Siqueiros en "A un joven pintor". (A. Sánchez V. "Estética y Marxismo" T.II. Págs. 75, 76. Ed. Era. 1975).

Cuanto más auténtica y profunda es la experiencia de un artista ante determinado acontecimiento, tanto más intensa es su necesidad de comunicarla y su inquietud trasciende a mejorar los medios de comunicación, para así poder expresarse, ampliando su lenguaje de la visión, comprobando su conciencia visual en una desbordante actividad creadora en donde coloca lo más sentido de su corazón y lo más profundo de su pensamiento. El muralismo corresponde a una época y Siqueiros nos ilustra en su escrito: "El movimiento Pictórico Mexicano". (Ibíd. Pág. 74). "Se trata, evidentemente, del primer impulso artístico latinoamericano, no colonial, no dependiente, que no es un reflejo mecánico

profesional del arte francés en boga”. (D.A. Siqueiros. “Importancia Nacional e Internacional de la Pintura Mexicana Moderna” Pág. 15. Impresión Independiente 1978).

“México, en efecto, fue cuna de la primera manifestación objetiva de la era presente a favor de un nuevo arte político, un nuevo arte público, de un nuevo y mayor arte de Estado, en suma, en el terreno de la plástica. El primer país en donde los artistas aplicamos, en actitud colectiva, la determinación de reconquistar las grandes formas sociales de expresión en las artes plásticas, desaparecidas prácticamente con la terminación del Renacimiento... (Ibídem. Págs. 15, 16).

“México fue así, en todo el mundo moderno, el único lugar donde se produjo, consecuentemente, el primer acto de rebeldía, teórica y práctica, de abajo a arriba, de dentro a afuera, contra las formas predominantes en una producción plástica destinada formalmente, físicamente, únicamente a servir de complemento y equivalencia estética, de correlativo chic, interior, al circunscrito hogar rico, culto o snob... Toda esa pequeña plástica enconchada, de „elite“, creada en la intimidad precaria, para la intimidad acomodada, genial o estúpidamente pueril, de técnica material anacrónica, „biológicamente“ mezquina siempre, a la que hoy aplicamos los denominativos comunes de „pintura de caballete“ ...” (Ibídem. Pág.16).

“Un anhelo nuevo y un nuevo impulso de rebeldía surgidos en el México de la Revolución; la equivalencia de la Revolución Mexicana y la Revolución en general, en el campo de la cultura...” (Ibídem. Pág.16).

“...el único movimiento internacional moderno con una práctica inicial consecuente con su teoría...” (Ibídem. Pág. 17).

“...que conduce funcionalmente, en acto de equivalencia social, hacia lo que hoy podemos llamar nuevo realismo, el nuevo realismo humanista del presente y del futuro inmediato... hacia un nuevo y más grande clasismo”. (Ibídem. Pág. 17).

Claridad plástica y síntesis, lo indispensable; una obra de arte es una conclusión poderosa de cabal convencimiento. Un arte de representación donde el lugar prioritario le pertenece a la imagen humana, su actividad y su ambiente.

Por qué el realismo, porque es el único lenguaje que puede alcanzar a la realidad. El lenguaje realista es el que cultiva una incesante evolución de cambios en la expresión plástica, en la exaltación de la forma, puesto que es el lenguaje el que interpreta la realidad. Ha sido el movimiento muralista mexicano el que ha venido a confirmar la presencia de la figura humana en la plástica y en la gráfica, son patentes y sintomáticas de la obra de arte con significado humanista, cuando la figura humana no aparece, se deshumaniza la obra, aunque también se puede caer en un estereotipo o anquilosamiento de la representación de la figura, como sucede con los monstruositas. De ahí la importancia del realismo y afán de explicar y conocer la realidad en función del acontecer humano.

“...el pensamiento constituye la naturaleza más íntima y esencial del espíritu... El espíritu se encuentra así mismo en los productos del arte. Y así como una obra de arte, en lugar de expresar pensamientos y conceptos, representa el desarrollo del concepto a partir de él mismo, una enajenación hacia lo exterior, el espíritu posee no solo el poder de sentirse a sí mismo bajo la forma que le es propia, que es la del pensamiento, sino también la de reconocerse como tal en su alienación bajo la forma del sentimiento y de la sensibilidad; en suma, sentirse él mismo en este otro... En efecto, el concepto es lo universal que subsiste en sus manifestaciones particulares, que supera a él mismo y al otro y posee también el poder y la actividad necesarios para suprimir la alienación que se ha impuesto. Por esta razón, la obra de arte, en la cual el pensamiento se enajena a sí mismo, forma parte del terreno del pensamiento conceptual, y el espíritu, al someterla al examen científico, no hace más que satisfacer la necesidad de su naturaleza más íntima... Ahora bien, el arte... lejos de ser la forma más elevada del espíritu, solo recibe su verdadera consagración en la ciencia”. (Hegel G. “Introducción a la Estética” Págs. 26, 27. Ed. Península 1971).

3.5. Lenguaje artístico del Diseño

Cada lenguaje artístico tiene sus propiedades y nexos, aunque en gran medida el público a quien va destinado pudiera tener semejanzas; también por sus cualidades representativas, su adquisición a manera de consumo, entendiendo que en el caso del muralismo el consumo

es público; en el caso del diseño por sus múltiples posibilidades puede ser público como el cartel, pero también privado como un diseño personal equivalente a una obra de caballete.

Como el diseño corporativo por ejemplo, que tiene un alcance privado y es para un público restringido. De tal manera que si es importante detenerse a distinguir sus distintos aspectos para su mejor comprensión.

En un mundo de objetos como en el que vivimos, es importante señalar las fases para la elaboración de esos objetos. La primera fase consiste en su ideación, su prefiguración, que dado los materiales de que se disponga podrá adquirir dicho objeto.

La disciplina del diseño también está vinculada a las posibilidades económicas-técnicas. Hay una diferencia a partir del proceso general de producción, lugar que ocupa y en función que cumple. El diseñador es un especialista, un planificador. Su línea de pensamiento contacta la actividad de diseñar con el proceso general del trabajo. Es una actividad teórica encaminada a resolver problemas técnico-formales-comunicativo, sin desligarse de un contenido social. Es sobre todo un trabajo mental, es decir, está impregnado en su mayor parte a dar soluciones a una ideología; aun cuando se valga de técnicas materiales y técnicas visuales para expresarse.

La producción de un objeto está precedida de un ordenamiento concebido por un artista-creativo. Todo objeto creado por un ser humano va ideado previamente por una idealización mental. El trabajo humano intelectual de organización de elementos en función a resolver una necesidad, ya sea espiritual o física. En el caso de la pintura la ideación se realiza en el lienzo o en el muro. En arquitectura el proyecto es la conformación ideal de un diseño que se realizará en la obra construida. En cine, o en la elaboración audiovisual, adquiere mayor complejidad, pues la obra toda, está integrada por la dirección escénica, dirección de fotografía, el guión... podemos mencionar que también la teoría tiene una práctica; el trabajo mental tiene una realización que se cumple en la conciencia y se cristaliza en un proyecto, un diseño, una pintura o una cinta cinematográfica. La realización gráfica es la comprobación de la prefiguración.

Otra cualidad del diseño, es que está dirigido a manifestarse en gran escala, es decir, no se realiza una portada, un libro o un cartel para consumo individual, sino para consumo masivo.

Quiere decir que grupos numerosos consumen esa propaganda, aunque desde luego no significa que respondan a sus necesidades, más bien a las necesidades de los que la promueven. No se puede dejar de señalar que aun siendo manifestaciones artísticas permiten la manipulación propagandística e ideológica, El mercado crea las necesidades de la sociedad en su provecho.

Toda actividad humana puede llegar a ser creativa y por tanto artística; de su complejidad es donde podemos darle categoría de arte. Incluso se habla de arte culinario, de artes marciales etc. Entonces qué es lo que lo hace considerar artístico? El mayor grado de trabajo complejo empleado en la elaboración del objeto.

Un artesano bien puede participar en todo proceso de producción; desde la obtención de materia prima, hasta la total materialización del objeto, siempre con la ayuda de su fuerza de trabajo y herramientas, y sin tener que prefigurar en su mente todos los pasos del proceso, de modo que el producto pueda modificarse una o más veces mientras se le da forma.

3.6. Diseño y pintura, similitudes y diferencias

El pintor excepto por la ordenación figurativa mental, podría equipararse hasta cierto punto con el trabajo artesanal. Incluso Siqueiros hablaba de los muralistas comparándolos con albañiles. El pintor tiene en sus manos casi todo el control del proceso de trabajo. El diseño, requiere de una concepción mental previa; el diseño requiere de precisión, conocimiento de las reglas y el cálculo para integrar las diferentes fases del proceso del diseño que lo artesanal no necesita manejar.

El diseño viene a ser una disciplina surgida de la gran producción en masa. La nueva necesidad surgida de esta circunstancia requirió de una actividad artística fundida con la ciencia y la tecnología para producir un objeto que fuese técnico, científico y artístico: un objeto diseñado. Tornándose también en un factor cultural y representativo de su tiempo.

La idea común que va rigiendo todos los procesos de creación a lo largo de una continuidad de soluciones a estas creaciones, es encontrar rutas y respuestas que permitan organizar la vida, la naturaleza, el pensamiento de tal manera que todas estas experiencias en lo que concierne concretamente al trabajo intelectual, se va matizando por un

enriquecimiento de conocimientos racionales, encaminados a resolver necesidades espirituales o físicas.

La intención de establecer un ordenamiento cada vez más humano, planificado, se vincula a la necesidad de una concepción científica, tecnológica y artística a través de una pedagogía con los mismos lineamientos.

3.7. Representación audiovisual

Representar las cosas implica una visión del mundo, por tanto una interpretación. Cada disciplina artística manifiesta una función distinta del conocimiento, una búsqueda. Cada lenguaje visual equivale a un conocimiento de la realidad visto a través de distinto prisma.

La búsqueda del cine, el video y también el multimedia es diferente a la búsqueda del diseño o la pintura, pues sus lenguajes obligan a mantener diferencias de expresión.

A pesar de las distintas interpretaciones representativas, el objetivo es encontrar y desarrollar una comunicación mutua.

“Una obra de arte, concebida dinámicamente, consiste en ese proceso de ordenar imágenes en los sentimientos y en la mente del espectador. Esto constituye la peculiaridad de un obra de arte verdaderamente vital y la distingue de una producción sin vida, en la cual el espectador recibe el resultado representado de un proceso creativo ya consumado, en lugar de ser arrastrado a dicho proceso conforme se va desarrollando”. (S. Eisenstein. “El Sentido del Cine” pág. 20. Ed S.XXI. 1986).

Según Eisenstein, la finalidad del arte, es poner en evidencia el conflicto de la existencia, para hacer patente ese conflicto en el espectador. Así, esa función se compenetra a la esencia del proceso de creación por la problemática de la vivencia espontánea y el ímpetu creativo entre lo estático visible y la intención orientada a un fin. En términos cinematográficos aplica este concepto en el uso del montaje, afirmando que éste no proviene de un proceso simplemente mecánico, sino que es provocado por el enlace entre una imagen y la que le sigue. Los objetos como personajes o como ambiente y su ángulo de toma, significa una posición de la cámara. Los objetos y sus particularidades espaciales, sus posibilidades ópticas según su perspectiva, diferencia angular entre distintos objetivos. El proceso real y su equivalencia cinematográfica. De otro lado plantea sugerencias entre la imagen y el sonido.

“Hemos logrado –dice Eisenstein- incorporar ideas abstractas a las imágenes, reducirlas a lo concreto de algún modo, no traduciendo simplemente la idea con alguna anécdota o historia, sino encontrando en las imágenes el medio de provocar la reacción sentimental prevista y contada desde el principio. Se trata de realizar una serie de imágenes compuestas de tal modo que provoquen un movimiento afectivo y a la vez una serie de ideas. De la imagen, al sentimiento, del sentimiento a la tesis. Procediendo así, se arriesga a transformarse en simbolista, más no debe olvidarse que el cine es el único arte concreto, que es dinámico, y al mismo tiempo capaz de poner en movimiento las actividades del pensamiento” (Ibídem).

El cine en su origen solo registraba el movimiento de la acción de la imagen en varios segundos, mediante la cámara fija, en un espacio fijo; la tendencia a evolucionar obliga al perfeccionamiento de los medios de representación, ahora podemos captar de 22 a 24 imágenes por segundo. La vida es constante movimiento, en esa continuidad lo vivo se establece prioritariamente en la constante movilidad, de ahí que el arte más completo, sin minimizar a las demás artes, sea el cine, el video y el multimedia.

En el cine mexicano, resalta la personalidad de José Revueltas, porque además de haber intervenido en la realización de varias películas, ha sido uno de los ideólogos más firmes y consecuentes en su pensamiento. Revueltas como argumentista colaboró con Roberto Gavaldón; él consideraba a Gavaldón como uno de los mejores directores mexicanos y entre otros también a Emilio Fernández, Julio Bracho, Alejandro Galindo e Ismael Rodríguez.

Es importante conocer el pensamiento de Revueltas con respecto al cine, pues lleva implícito lo que él quiso traducir en su hacer cinematográfico: "...el arte lo es en tanto condensa en una síntesis armónica la realidad de donde nace. Sin embargo, la síntesis que del arte conjunta, jamás puede concebirse como un puro proceso de comprensión o como una suma aritmética de cantidades homogéneas. En este sentido el arte es un fenómeno de transformación de la cantidad en calidad. (J. Revueltas. "El Conocimiento Cinematográfico" Pág.17. Ed. Era 1981).

"...El concepto de unidad como atributo definidor de la belleza debe tomarse en aceptación antónima, esto es, como síntesis monística de entidades adversas entre sí, como condensación unitaria que hacen interpenetrarse los valores opuestos y reduce las categorías contrarias a lo uno" (Ibídem. Pág.18).

"... el, equilibrio de la naturaleza es relativo y el reposo puramente aparental. Que „todo se mueve, nada permanece“. El cine, luego, puede tomarse como esta „estabilidad de la inestabilidad“ de que nos habla Heráclito, la estabilidad móvil, el reposo en movimiento. Bastará examinar tan solo el principio mecánico en que el cine se basa: la sucesión intermitente de imágenes estáticas, para comprobar en forma el hecho... (Ibídem. Pág.18).

"...Las imágenes del cinematógrafo, si se toma la palabra en su sentido más general y abstracto, como un cierto género de representación del conocimiento, no son diferentes en esencia, desde el punto de vista de la estética, a las imágenes de la poesía, la pintura o la novela. El procedimiento ordenador es el mismo; el sistema, digamos, de transustanciación de los elementos, no difiere: el pan y el vino se convierten en cuerpo y sangre merced a un idéntico milagro emocional. (Ibídem. Pág.19).

"...Una imagen nos insinúa, nos descubre otra, la imagen secreta, la imagen verdadera, la que en su literalidad no pueden darnos los vocablos..." (Ibídem).

Además de sus concepciones teóricas arriba señaladas, Revueltas mantenía la preocupación de que se reconociera a la industria cinematográfica mexicana con un „carácter eminentemente social“; proponía „la concurrencia económica del Estado dentro de la producción cinematográfica, sin demérito de la iniciativa privada“.

Otro aspecto importante es la divulgación de las películas: y al respecto José Revueltas hacía alusión al monopolio Jenkins que fue definitivo en la monopolización y acaparamiento del poder en los cines; impidiendo la divulgación de películas mexicanas y promoviendo sobre todo películas de origen estadounidense, provocando así un estancamiento en la producción filmica nacional.

Cabe anotar que un hecho semejante aconteció, por los años 50^{os}, apoyando y divulgando la pintura abstracta y comercial por los mercaderes del producto artístico en sus consorcios de París-Nueva York. Entre otros los Rosenberg y los Rockefeller, condicionando de una manera preponderante la producción artística en nuestro país.

“Las verdaderas bellezas en las artes son eternas y serían aceptadas en todos los tiempos; pero llevan el hábito de su siglo: les queda algo de él y ¡desafortunadas sobre todo las obras que surgen en épocas en las que el gusto general está corrompido!. (E. Delacroix. “El puente de la visión”pág.115. Ed. Tenos. 1988).

La propaganda, el diseño gráfico, solo tienen sentido como medio de educación amplia en donde reflejen y manifiesten el verdadero sentir de una cultura popular.

El diseño, lo gráfico, por su cualidad de reproducción a gran escala permite vislumbrar al diseñador en un campo amplio de divulgación, así como también de comunicación.

Si entendemos el proceso creativo a la creación artística como un trabajo intelectual, lo entendemos también como una concepción subjetiva de la realidad. De cualquier manera esta concepción presupone un punto de vista hacia la realidad y una actitud hacia ella. Esto mismo conlleva una intervención en la intención comunicativa que mantiene un vínculo entre la producción y asimilación de imágenes; no hay imagen sin concepto. Entendiendo⁹ que una imagen lleva implícita una asociación de ideas y conceptos.

Esta línea de razonamiento expresará una concepción del diseño y la comunicación que no escapa ni al ámbito de trabajo ni a la propaganda.

Podrá ubicarse al diseño de la comunicación como la creación y reproducción de imágenes visuales impresas; en las cuales encontramos elementos formales, sobre todo figurativos y tipográficos que conforman una sintaxis de imagen y palabra, cuya finalidad es expresar una idea, un concepto, para ser entendido. El diseñador organizará todos los recursos visuales para crear un orden compositivo. El diseño prioritariamente es consecuencia del desarrollo económico de la sociedad industrial en la que intervienen factores tecnológicos y artísticos de acuerdo al avance de la tecnología y las relaciones sociales.

La comunicación solo puede darse si en el empleo de ciertos conceptos-imágenes existe una ligazón entre el autor-espectador un lenguaje común, de tal forma que el diseñador vendría a ser portavoz de un sentimiento o concepto que identifique al espectador y propicie un intercambio de equivalencia con lo representado. Incluso esta identificación acrecentará un conocimiento de sí mismo, que observa su propio sentimiento de una manera organizada.

La propaganda, que no es necesariamente comunicación y en ocasiones solo es publicidad comercial; la propaganda como elemento divulgador de ciertas ideas, tiene interés por mantener o preservar un cierto tipo de mentalidad acorde a lo establecido; en el cristianismo es el arte un medio didáctico de enseñar dicha religión. En la sociedad de consumo, la propaganda es utilizada fundamentalmente para comercializar productos, que en muchos casos son inútiles.

La comunicación, el lenguaje es la práctica de la conciencia, que ha sido una necesidad en el intercambio de ideas y objetos realizados por los humanos. A cada época corresponden distintas maneras de llevar a cabo dicha comunicación.

El capitalismo y la producción en serie son los padres de la propaganda amplia y el diseño de ésta. Diseño y propaganda son utilizados para el control y reproducción de ideas que fomentan el consumo indiscriminado, en muchas ocasiones de mercancías prescindibles a la sociedad. Esto se apoya en una moderna tecnología muy eficaz, que tiene la capacidad de que en un breve lapso de tiempo se puedan producir e introducir en la conciencia masiva ciertas ideas.

El hablar de diseño gráfico o diseño de la comunicación visual implica el reconocer el ordenamiento de textos, palabras, tipografía con imágenes y figuras para dar sentido a un mensaje susceptible de reproducción. La imprenta crea y sirve al diseño de la comunicación; con la producción en serie que provocó la Revolución Industrial se origina un cambio, el diseño de la comunicación se vuelve más independiente y pintores y poetas se inquietan por contribuir a hacerlo un oficio más complejo y unitario. El periodismo y la publicidad masiva mediante libros, revistas y carteles; la expansión de otros medios de comunicación visuales como el cine, la televisión, la fotografía, la computadora, el internet, los sistemas de reproducción e impresión, provocan la necesidad de instrumentar gente más dedicada al diseño gráfico o de la comunicación.

Esta evolución de las técnicas de propaganda de desarrollo, sobre todo después de la Segunda Guerra Mundial en Europa y Estados Unidos, es lo que ha determinado su

influencia en países latinoamericanos, concretamente a nosotros; o para ser más precisos a partir de la década de los 50", cuando Estados Unidos se convierte en potencia mundial.

El diseñador como propagandista se verá forzado a idealizar y hacer deseable la imagen de la mercancía. En una producción irracional de cosas y en un consumo también irracional de mercancías. Dando un carácter mágico al producto, alienado y condicionado al receptor: "Si tú posees ese objeto, tú serás mejor, tú cambiaras y entre más objetos poseas más importante y más admirado y feliz vivirás". (Mensaje subliminal).

Aquí no se entabla una relación de comunicación entre diseñador y consumidor, sino más bien de timo, de engaño, pues el diseñador está creando una imagen mítica. Pero el diseñador solo es un intérprete, la vía de divulgación de ciertas ideas. El verdadero responsable del origen de esas ideas es el dueño de las mercancías, el poseedor de los recursos, de los medios de producción y comunicación.

También la propaganda tiene un carácter selectivo. No se trata nada más de convencer, sino saber convencer; entonces la propaganda variará según el público que lo habrá de consumir, fetichizando así el entorno u ámbito del producto.

Lo fundamental en una sociedad como la que vivimos es mantener a la mercancía como sinónimo de „lo mejor“, lo aspirable a alcanzar como un mito „el dinero y la apariencia lo es todo“. El diseñador es el encargado de representar, adornar la formalización de este mito; también las personas se vuelven mercancías y mitos, cosificándose, tornándose fetiches en este proceso de producción enajenante.

Sin embargo, existen otras expresiones propagandistas que realmente pueden entablar comunicación entre emisor-receptor. La propaganda, la imagen que divulga la ideología, una conciencia visual orientada a preservar cierto tipo de pensamiento persuasivo que no es de ninguna manera el único. Existe otra conciencia visual. Dentro de las vertientes de divulgación de ideas, encontramos varias formas, como libros, periódicos, revistas, carteles, historietas, folletos e internet, entre otros. Estas mismas, abren cauce a otro tipo de propaganda, que es la cultura escrita, digital; una conciencia visual encaminada hacia el conocimiento y a una comunicación verdadera.

La propaganda impresa, que es en gran medida una comprobación de la conciencia ilustrada de la época, significa decir que entre más producción de libros, más divulgación de ideas existirán.

En momentos álgidos de la sociedad, la propaganda es incluso cuando más vida adquiere y es de suma importancia y trascendencia. Ante la publicidad mítica alienante se abre una vía verdadera de comunicación, como lo han demostrado los hechos. La prensa y la caricatura, el cartel, el cine, el internet, el video, son consecuencia de una necesidad

cultural educativa de un pueblo receptor que quiere entender los hechos de su cotidianidad y su historia.

Así, la propaganda se establece entre el discurso oficial que mantiene un tipo de mentalidad, que emplea imágenes y signos con una intención mítica, alejada de la realidad, y de otro lado, una propaganda que intenta explicar la realidad, incursionando en representaciones que coinciden con los hechos y forman una opinión socio-cultural-popular.

Así lo hemos comprobado en nuestro país de fines del siglo XIX y principios del XX, con la caricatura política, contraria al régimen que habrá de detentar el poder en turno. Un testigo de su tiempo lo fue Guadalupe Posada. El Machete, periódico del Sindicato de Pintores, Escultores y Grabadores Revolucionarios de México y que posteriormente se transformaría en una publicación de la Liga de Impresores, Escritores y Dibujantes Revolucionarios, para culminar en el órgano de prensa del Partido Comunista Mexicano.

El Machete (1923), cuya consigna era: arte popular, nacionalista y revolucionario, enfrentó a la reacción contrarrevolucionaria apoyando a los trabajadores. Forma (1926), fue una publicación de la Secretaría de Educación Pública y de la Universidad Nacional de México, promovió las expresiones populares y cultas de las artes plásticas mexicanas. En 1936 la revista Frente a Frente de la liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR), con un contenido proletario e internacionalista combatió al fascismo. En 1936, también surge el taller de la Gráfica Popular, que mediante carteles, grabados, folletos, volantes, apoya lo más progresista de la Revolución Mexicana.

Pero el año decisivo y trascendente para el diseño gráfico ha sido el 68°, año crucial en donde se vieron las más de las expresiones gráficas, por ser un año de acontecimientos relevantes, tanto a nivel oficial como popular. Para entonces se cuestionaba el supuesto estancamiento de la denominada Escuela Mexicana, cuya tendencia nacionalista y revolucionaria encontró su auge y origen por la Revolución Mexicana, con artistas representativos como Orozco, Rivera y Siqueiros, Leopoldo Méndez, quien revivió la obra popular de Posada, dando nacimiento al Taller de la Gráfica Popular (1937), cuya obra creadora tuvo como finalidad la creación y difusión de propaganda destinada al pueblo mediante un lenguaje sencillo, dirigido con un contenido más bien dirigido hacia el campesinado donde se exaltan las luchas campesinas.

El lenguaje del 68°, es netamente urbano-popular. La reproducción gráfica mantiene el propósito de cultivar una conciencia popular crítica, transmitiendo el pensamiento de ese grandioso movimiento y así concibiendo una comunicación auténtica con el pueblo.

3.8. Proceso Enseñanza-aprendizaje

La finalidad del diseño es la búsqueda constante de la unidad en expresión y en forma, organizar, dar a conocer mediante elementos visuales, un mensaje; encontrando a partir de una idea inicial variedad infinita de posibilidades que aun cuando un tema pueda ser similar la propia trayectoria e interpretación en el desarrollo creativo genere múltiples ideas e imágenes.

El aprendizaje de la generación de formas es y ha sido resultado de realidades entre el acto proyectual y el entorno socio-cultural del diseño. Entender el diseño como una actividad que interactúa con la cultura material y estética que soluciona necesidades concretas y es portadora de mensajes; haciendo imprescindible estudiar el diseño como una actividad que interviene en la cotidianidad cultural y social en su contexto.

Es pertinente dejar claro en la enseñanza de esta disciplina los conceptos abstractos, la trayectoria y origen del sentido de la proporción y la armonía. Su utilización como medio de entendimiento y expresión. La importancia de la legibilidad de la imagen asociada a la tipografía, los límites y medios para hacer accesibles los textos. No perder de vista la finalidad de lograr unidad-formal-funcional y tecnológica con el ámbito socio-económico-cultural.

La capacitación del estudiante abarcará desde el conocimiento de la imagen visual en sus más diversas variantes, los procesos creativos de esta imagen y las caracterizaciones según épocas en que surgieron y sus múltiples aportaciones.

El caso del diseñador Munari en su libro “Diseño de la Comunicación Visual”, cuya formación más bien es técnica, al encontrarse con diversidad de acepciones que no aceptan la evolución o involución de la trayectoria de este proceso y reacciona de manera inmediatista, pero válida; porque se ha dado mucha confusión a partir de la mercantilización de la pintura y de la vida misma. Ve la necesidad de explicar y definir la armonía, la composición y otros aspectos del diseño; y fundamenta esta característica de forma-contenido como el “principio de coherencia formal” para sustituir el concepto de “belleza”.

La percepción visual y su trasfondo, la relación entre imagen y mensaje permite transmitir que lo bello-armónico es un proceso fundamentado y generado a través de la práctica en el tiempo. El problema formal no es el único motivo para la realización de una obra. El carácter estructural visual sostiene una comunicación. Las formas geométricas: triángulo, círculo, cuadrado, son organizadoras de estructuras espaciales donde se asocian y definen un equilibrio de fuerzas y relación entre las partes. La elaboración de la geometrización de una figura, es fundamental para la comprensión de la estructura de la misma; es un paso a la concreción y ordenamiento tanto de la figura como una idea o una emoción a representar. La geometrización de la forma sigue una trayectoria inseparable a la sustancia subjetiva a configurar. En el caso del diseño cuya finalidad busca una

representación más directa y concreta es la vía que conduce a una orientación educativa hacia la comprensión de lo analítico y sintético. Aquí la técnica computacional en constante cambio permite mayores soluciones formales.

La pedagogía artística es un continuo intercambio educativo y comunicacional entre docente y alumno. Son variados los aspectos que hay que atender para desarrollar el proceso-enseñanza-aprendizaje. La relación entre docente-estudiante, planteada como una colaboración nutritiva entre las dos partes, tomando en cuenta que cada estudiante lo más probable es que llegue a las aulas con una formación diferente y variada, es preciso

homogeneizar lo más posible esas diferenciaciones. Entender al estudiante también importa para una fluida enseñanza.

Es necesario dar un basamento cultural general, que coadyuve a la capacitación de una manera más amplia, universal, en su visión cultural. Cada alumno tiene su propio acervo de imágenes, un interés particular; lo cotidiano ubica y modifica necesariamente el aprendizaje escolar. Pero sí puede haber un denominador común en el sentido de entender elementos visuales tales como lo que significa una línea horizontal, una línea vertical, superficies positivas o superficies negativas, etc. Habrá un acuerdo general de aprobación irrefutable, de tal manera las características fundamentales sensoriales, intelectuales e históricas de la representación formal encontrarán tierra fértil en un espíritu constructivo y abierto. Un “principio informador” cuyas cualidades visuales sean comprobables y comprensibles. El diseñador es creador de formas, pero no nada más, de aquí la sustentación de esa posibilidad creativa; el valor de la enseñanza consiste en mostrar que el problema formal no sea el único que infiera en la formación profesional del estudiante. La forma o la representación organizada de ideas o acciones interpretadas de modo coordinado apoyadas en elementos visuales serán la traducción en un sistema de pensamiento.

Propiciar una flexibilidad en la asimilación del conocimiento, entendiendo por flexibilidad: amplitud de criterio. Favorecer un aprendizaje que coadyuve no simplemente a la creación de formas sino de saber elaborar planteamientos lógicos en una amplia gama de pensamiento visual y congruencia formal específica. Demostrar que el problema formal no es lo único que motiva a la realización de una obra o un diseño, dando una armonía a lo planteado en un sentido intelectual y visual.

El proceso enseñanza-aprendizaje es una colaboración, sin este intercambio dialéctico no hay continuidad del conocimiento. El Diseño y las Artes Visuales en general son cultura, por tanto, implica su estudio un desarrollo complejo y especializado apoyado en varias áreas del conocimiento desde filosóficas, geométricas, técnicas, históricas e incluso principios éticos. Si es útil y representa un vínculo humano es ético.

La aspiración del docente es formar profesionales capaces y responsables, cuyas creaciones sientan que pertenecen a una comunidad en particular y a la sociedad en general

y sean útiles a ella; en la búsqueda de la unidad armónica no solo formal sino espiritual-moral con un resultado estético-ético.

La imagen visual, las artes visuales, son la conciencia ideológica-visual de la historia; hechos determinantes en la producción artística configurados a través del tiempo. El trabajo empírico manual, el oficio y su vínculo con la proyectación intelectual, punto de articulación decisivo entre la práctica artística y sus determinaciones propiciatorias de esa práctica. Consideraciones temporales del hacer creativo artístico, es decir evolución, involución y progreso de la actividad artística, señala y fundamenta los ciclos de la misma, en lo particular y en lo general.

El arte como punto convergente de tradiciones, situaciones y conceptos. El trabajo intelectual concatenado al trabajo práctico-tecnológico conduce a la realización de la unidad del proceso creativo de una obra o un diseño. Considerar la temporalidad de la práctica artística permite visualizar la importancia de su papel en la cultura en su momento y su trascendencia. La variabilidad en los procedimientos y sistemas de creación produce infinidad imaginativa en sus expresiones y representaciones comunicacionales.

Se puede asegurar que el diseño elabora nuevos conceptos, estimula y ejerce gran influencia en quien lo percibe. Es por tanto un importante productor de cultura y un transmisor de las inquietudes de la sociedad. La necesidad de estar informado y de conocer requiere de imágenes lógicas, adecuadas y directas. El diseño es un poderoso medio creativo de representaciones que traducen el sentir y el conocimiento a través de imágenes inscritas en un proceso de comunicación.

Tomando en cuenta que la enseñanza del diseño necesita un enriquecimiento constante de elementos cognoscitivos que nutran y reafirmen los adquiridos; es preciso recurrir a los aspectos del diseño que son fundamentales en la elaboración de éste. La trayectoria de antecedentes formativos en procesos de ejecución de las Artes Visuales es un campo fértil que es prioritario para el desenvolvimiento de una capacidad creadora. Estos procedimientos adquieren características propias y diferenciadas de acuerdo a cada arte y a cada lugar de origen.

Cada arte adquiere su propio proceso o sistema de creación, lo que necesariamente cualifica dicho arte; en donde emerge así una solidez en su dimensión comunicativa. Así también cada país crea sus propios sistemas y se hace necesario reconocer la importancia de adentrarse y conocer sus propios recursos. Los sistemas y procedimientos de creación en la plástica, el diseño, y ahora las grandes posibilidades que ofrecen las técnicas computacionales en la complementación de audiovisuales y multimedia; se deberán a una problemática propia; conocerlos acrecentará la formación y capacidad ejecutoria en el trabajo creativo del diseño, la pintura y las artes visuales en general.

El estudio de procedimientos de creación es un antecedente básico para comprender la realización del producto artístico, pues es el recurso donde cristaliza la interpretación y las premisas que aflorarán en la obra realizada.

Los sistemas y procedimientos de creación en las Artes Visuales y sus aplicaciones en México se definen por la influencia que de otras partes del mundo han tenido; sin embargo la necesidad de especificar con lo propio, una práctica muy distinta que la de otros lugares; a pesar de dicha influencia nuestra problemática delimita las posibilidades de entonces y ahora, en donde se advierten factores determinantes que no podemos soslayar y que el conocimiento de dichos procedimientos ubicará de una manera más consistente al alumno y que su quehacer artístico fuera del aula se encontrará ante una realidad que definirá su quehacer profesional.

“¿Para qué sirve una escuela sino para preparar individuos capaces?” (B. Munari. “Diseño y Comunicación Visual”. Pág. 15. Ed. G.G.). Puede decirse: formar espíritus libres y no esclavos del formalismo mercantilista y la enajenación de la compra-venta.

CONCLUSIONES Y CONSIDERACIONES

La diversidad de aspectos que confluyen en las disciplinas del diseño y la pintura, por su importancia y trascendencia; y en la intención que tiene este estudio para dar apoyo a la formación de futuros profesionales de la Comunicación Visual, ha sido obligado recurrir e indagar, en lo posible y con la mayor amplitud los elementos constitutivos de las misma.

Encontrar una línea conductora y fundamental con una visión incluyente. Tomar en cuenta los momentos coyunturales que han contribuido al impuso cultural y didáctico de estas profesiones.

Diseño, pintura y arte son ideas principales de esta reflexión para descubrir sus interrelaciones, orígenes y particularidades en el sentido de ubicarlas y darles su debida dimensión por su utilidad y beneficio social.

Este trabajo es una guía para valorar el sentido estético-útil de las creaciones artísticas y su asociación intrínseca con la calidad moral de las acciones humanas. Entender la elaboración artística cuyos efectos despiertan una asimilación del vigor imaginativo-receptivo-humanista y ético.

Es de suma importancia ver el origen y proceso del cambio que ha tenido su impronta en el concepto de Arte para visualizar el verdadero equivalente conceptual que tenía el oficio de la pintura cuando llegó a tener un carácter científico y así se la consideró Arte.

La belleza no es una palabra hueca sino todo un concepto asociado a la denominación de armonía, generada por un afán de sobrevivencia. El concepto de bello como consecuencia de una necesidad de ordenamiento derivada de la necesidad de aprovechar y entender los ciclos naturales por los cuales la humanidad ha buscado cómo protegerse de los mismos y controlarlos. Y a la vez ha encontrado un hacer creativo-constructivo que le ha posibilitado proyectar formas nuevas y conocimiento en el manejo de materiales. Así el Diseño puede decirse viene intrínseco en este proceso creativo productor de formas nuevas y útiles. Y por ser útil también contiene una actitud ética. Pues al elaborar estas nuevas formas útiles y bellas, la producción creativa resuelve una necesidad de la comunidad, ya sea como satisfactor físico o espiritual. Pero siempre en la búsqueda de un vínculo que mantenga un enlace con los otros.

Se comprueba en este análisis, que la intención de establecer un entorno de permanencia, la actitud humana se ve obligada a crear un ordenamiento donde al poder controlar su entorno en beneficio comunitario, inventa en sus productos una certeza formal, sustentada en cánones y proporciones dando origen a la geometría. Es decir, al descubrir y aplicar sus potencialidades humanas consigue una organización en su vida práctica, que su vital cotidianeidad va definiendo en un sistema mental y un sistema de vida. En una interacción entre el hacer y resolver creativamente, estableciendo sistemas mentales y así también, procesos creativos-constructivos.

El Arte configura antecedentes vigorosos de representación y la síntesis de tradiciones particulares nacionales, y así produce un reconocimiento e identidad. Es un hecho de la comunidad desarrollar una síntesis del sentir y conocer para resolver necesidades de origen físico y espiritual.

Esta investigación identifica no solo en las creaciones europeas sus aportaciones, sino también el hacer una autorreflexión de soluciones e ideas aquí encontradas; que en muchos casos muestran similitudes culturales y expresivas sumamente valiosas. Es preciso conocer estas aportaciones para darles su lugar y entender una propia identidad.

Este trabajo destaca las experiencias más relevantes en el Diseño y la Pintura del siglo XX. La Bauhaus es un referente importante democrático y didáctico, pues propició la colaboración entre maestros y alumnos. En el Muralismo mexicano destaca la colaboración

entre el director artístico y pintores-ayudantes. En los dos ejemplos mencionados su objetivo es también consumir la unidad de la obra como integración de ideas en función de una finalidad común. Colaborar y apoyarse mutuamente. El hacer algo útil constructivo para los demás y no solo buscar una satisfacción personal. De ahí su ideal de propaganda de arte público.

Estas experiencias de pintores y diseñadores al establecer tantas coincidencias permiten mayor profundización en el hacer artístico, y guían como la sensibilidad humana da respuestas semejantes y dilucidan una percepción y conciencia del arte cuyos criterios dejan ver procesos creativos que alcanzan propuestas parecidas.

El aprecio por el criterio compositivo griego, permite la valoración por la geometría implementada en su arquitectura. La estructura de la arquitectura Maya deja ver un criterio también geométrico, capaz de orientar hacia un conocimiento universal. La imaginación creadora descubre los movimientos y combinaciones matemático-intelectualista de ambas culturas y su grandeza espiritual.

Si para los europeos sus guerras del siglo XX les cerraron su horizonte, destruyéndolos física y espiritualmente, y al único intento por reconstruir la Europa de postguerra: la Bauhaus; se la condenó y persiguió. Aún así ésta ha tenido una influencia definitiva en las escuelas de diseño y la creación de las profesiones de Diseño de la Comunicación Visual y de Diseño Industrial.

Para México el movimiento social de 1910 abrió una perspectiva de porvenir, logrando habilidades de gran e indiscutible contenido humano y espiritual; cuya cristalización se dio en el Muralismo.

Se demuestra las coincidencias dentro de las complejidades de criterios esenciales de las escuelas de diseño como la escuela de Artes y Oficios, de W. Morris, la escuela de D'Stjijl, la Bauhaus, así como los movimientos pictóricos del Renacimiento y el Muralismo. Los nexos en sus experiencias tanto formales como de contenido a partir de la utilización de

elementos de orden compositivo-estructural-geométrico. Principios visuales que permiten una armonía y dan una coherencia visual-intelectual al mensaje.

En el propósito de dar una unidad plástica e integración de las Artes Visuales acentuando la importancia de la unificación de la Plástica, la Escultura y la Arquitectura. La consideración a la interacción enseñanza-aprendizaje, la creación artística y sus resultados: sintetizar a las artes en un conjunto colectivo y orgánico con una orientación predominantemente constructiva social. Sustentando tanto a pintores como a diseñadores plenamente el pensamiento humanista.

“El arte llega a ser, de este modo, el carácter de todo impulso humano positivamente vital o constructivo, y como eterna voluntad de conciencia, se convierte en la antítesis de toda voluntad de poder, espíritu de paz contra espíritu de guerra „virtud contra furor“”. (G. C. Argan. “Walter Gropius y la Bauhaus”. Pág.21. Ed. G.G. 1983).

BIBLIOGRAFIA

Alberti L. Batista	“Tratado de pintura”. 1998.	México.	Ed. UNAM
Ambrose Harris	“Metodología del Diseño”. 2010.	España.	Ed. Parramón
Argan Giulio Carlo	“Gropius y la Bauhaus”. 1983.	España.	Ed. G. Gili
Bagú Sergio	“La idea de Dios en la sociedad de los hombres”. 1989	México.	Ed. Siglo XXI
Benevolo L.	“La historia de la Arq. Moderna”	España.	Ed. G. Gili
Bürdek Bernhard E	“Diseño”. 2007	España.	Ed. G. Gili
Calvera Anna	“Arte¿Diseño”. 2003	España.	Ed. G. Gili
Delacroix E.	“El puente de la visión”. 1988	España.	Ed. Tecnos
Doczi György	“El poder de los límites”. 1999	Argentina.	Ed. Troquel
Dondis D.A.	“La sintaxis de la imagen”. 1976	España.	Ed. G. Gili

Durero A.	“Inst. de geometría”. 1979	México.	Ed. UNAM
Dynnik M.A.	“Historia de la filosofía”. 1963	México.	Ed. Grijalbo w
Egbert Donald	“El arte y la izquierda en Europa”. 1981	España.	Ed. G. Gili
Eisenstein Sergei	“El sentido del cine” 1986	México.	Ed. Siglo XXI
Ernest Bruno	“El espejo mágico de M.C.E”.	Alemania.	Ed.
Elam Kimberly	“Geometría del diseño”. 2009	México.	Ed. Trillas
Frutiger A.	“En torno a la Tipografía”. 2004	España.	Ed. G. Gili
Gimpel Jean	“El artista la religión del arte y la economía capitalista”		Ed. Gedisa
Hegel G.W.	“Introducción a la Estética” 1971.	España.	Ed. Península
Holzhey Magdalena	“Vasarely “ 2005.		Ed. Taschen
Jaffe Hans	“De Stijl” 1970.	Inglaterra.	Ed. Thames
Kepes Gyorgy	“La situación actual de las artes visuales” 1963.	Argentina.	Ed. Paidos
Kepes Gyorgy	“La educación visual” 1968.	México.	Ed. Novaro
Leoz Rafael	“Redes y ritmos espaciales”. 1969.		
Locher J.L.	“The Word of M.C. Escher”. 1971.	E.U.	Ed. Abrams
Macias H.J.	“La planeación didáctica en cinco momentos reflexivos”. 2004	México.	FAD
Marchan Fiz S.	“La Arq. del siglo XX”. 1974	España.	Ed. A. Corazón
Meggs Philip B.	“Historia del Diseño Gráfico”. 2005	México.	Ed. Trillas
Munari B.	“Diseño y Comunicación Visual”. 1980.	España.	Ed. G. Gili

Olea O. y Glez.	“Análisis y Diseño Lógico”. 1977	México.	Ed. Trillas
Pevsner N.	“Los orígenes de la Arq., moderna y el Diseño” 1978	España.	Ed. G. Gili
Read H.	“Arte e Industria”. 1961	Argentina	Ed. Infinito
Revueltas José	“El conocimiento cinematográfico” 1981	México.	Ed. Era
Sánchez V. A.	“Estética y marxismo” 1975.	México.	Ed. Era
Satué Enric	“El Diseño Gráfico. Desde los orígenes hasta nuestros días”. 1988.	España.	Ed. Alianza F.
Siqueiros David	“Cómo pintar un mural”. 1998	México.	Ed. La Rana
Siqueiros David	“No hay más ruta que la nuestra”. 1985	México.	Ed. Indep.
Torre Carbó	“Perspectiva Geométrica”. 1982	México.	Ed. UNAM
Varios autores	“Enc. Arq., y Escultura”. 1982	México	Ed. Promexa
Venturi L.	“Historia de la crítica de arte”. 1979	España.	Ed. G. Gili
Vinci Leonardo	“Tratado de Pintura”. 1964	México.	Ed. Aguilar
Wright Lawrence	“Tratado de perspectiva”. 1985	México.	Ed. Aguilar
Wolfe B.	“La fabulosa vida de D. Rivera”. 1986	México.	Ed. Diana
Wong W.	“Fundamentos del diseño”. 1979	España.	Ed. G. Gili

A manera de propuesta

Esta es una aportación metodológica formal de un procedimiento para el conocimiento de una figura y derivada hasta la expresión plástica o la realización para la elaboración de un diseño.

Como continuación y parte visual del estudio previo y en la constante búsqueda de la armonía, y con la finalidad de obtener un procedimiento pedagógico más sistemático para establecer un fácil y accesible entendimiento de la forma y su aplicación al estudio y configuración del diseño. Es imprescindible un método que permita el desarrollo y aplicación de las características de la forma y su expresión; ya sea como expresión plástica o su aplicación al diseño. En el entendido de cada expresión y su correspondiente representación o lenguaje tienen sus variantes, sus propiedades y sus cualidades ya mencionadas en el planteamiento previo.

A partir del análisis de una figura natural partiendo de sus partes fundamentales y constitutivas más relevantes se establece una estructura que contiene una organización interna de las partes que pueden ser traducidas en líneas relevantes. Las líneas que conforman dicha estructura guiarán el entendido de la figura analizada. De aquí también el espacio queda constituido por una cierta numeración de partes que pueden equivaler a módulos y sub módulos; que también ubican y distribuyen los elementos integrantes del

diseño. De ahí la posibilidad de la organización y unidad del diseño o expresión representada.

La geometrización que sintetiza la naturaleza-figura de la estructura de una figura corresponde tanto a la estructuración como a la libertad de entender y posibilitar de una manera sistemática, paso por paso e ir configurando una síntesis y una abstracción.

Dicha síntesis estructural de esta forma permite dividir el espacio y ubicar conforme a una interrelación con éste. Pueden ser figuras geométricas evidentes como un cuadrado, un triángulo, círculo, sección aurea. Las cuales aportan una posible equivalencia a un módulo según se va derivando el análisis de la figura en cuestión. Que a partir de una ubicación dentro del espacio a desarrollar, pueda ser sintetizada por simetría o no; pero que necesariamente interactúa dinámicamente en dicho espacio, así el espacio y la figura tienen una interrelación armónica.

La dimensión que se le asigne a la figura permite también componer ésta en variantes. Girando o integrando para elaborar otra. Así al trasladar una figura, al hacerla más pequeña y jugar con ella complementando se elabora una variante con el mismo diseño.

La línea estructural da contención y consistencia al elemento expresado o diseñado dando un significado o propósito establecido.

El color permite e introduce juegos cromáticos que se fortalecen con formas positivas o negativas y ayudan a destacar elementos que con la sola línea serían diferentes.

El análisis de la versión de una figura puede ser un tema variable y constituye un deslizamiento de progresivo despojo de atributos secundarios de una imagen obtenida por ejemplo de la naturaleza. Siguiendo su búsqueda de un sentido compositivo y es así posible ir eliminando elementos pero también logrando otros. De ahí también el dado tratamiento mediante los conceptos generales de la plástica o del diseño; permiten ver el desarrollo y evolución de un trabajo compositivo-creativo.

ANEXOS



Título: Rostro de Buho

Técnica: Lápiz sobre papel

Dimensiones: 28x22 cms.

Sol Casas

Año: 2015



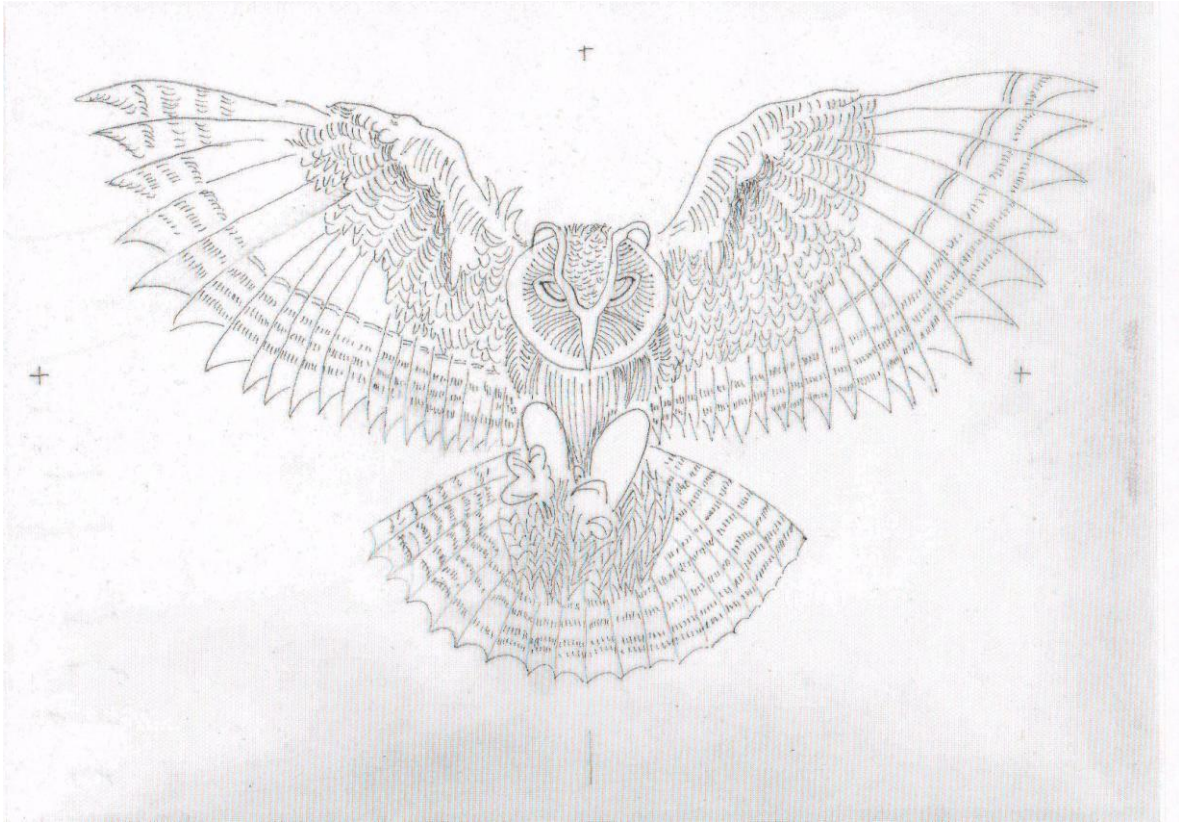
Título: Buho natural a color

Técnica: Lápiz a color sobre acetato

Dimensiones: 28x22 cms.

Sol Casas Moreno

Año: 2015



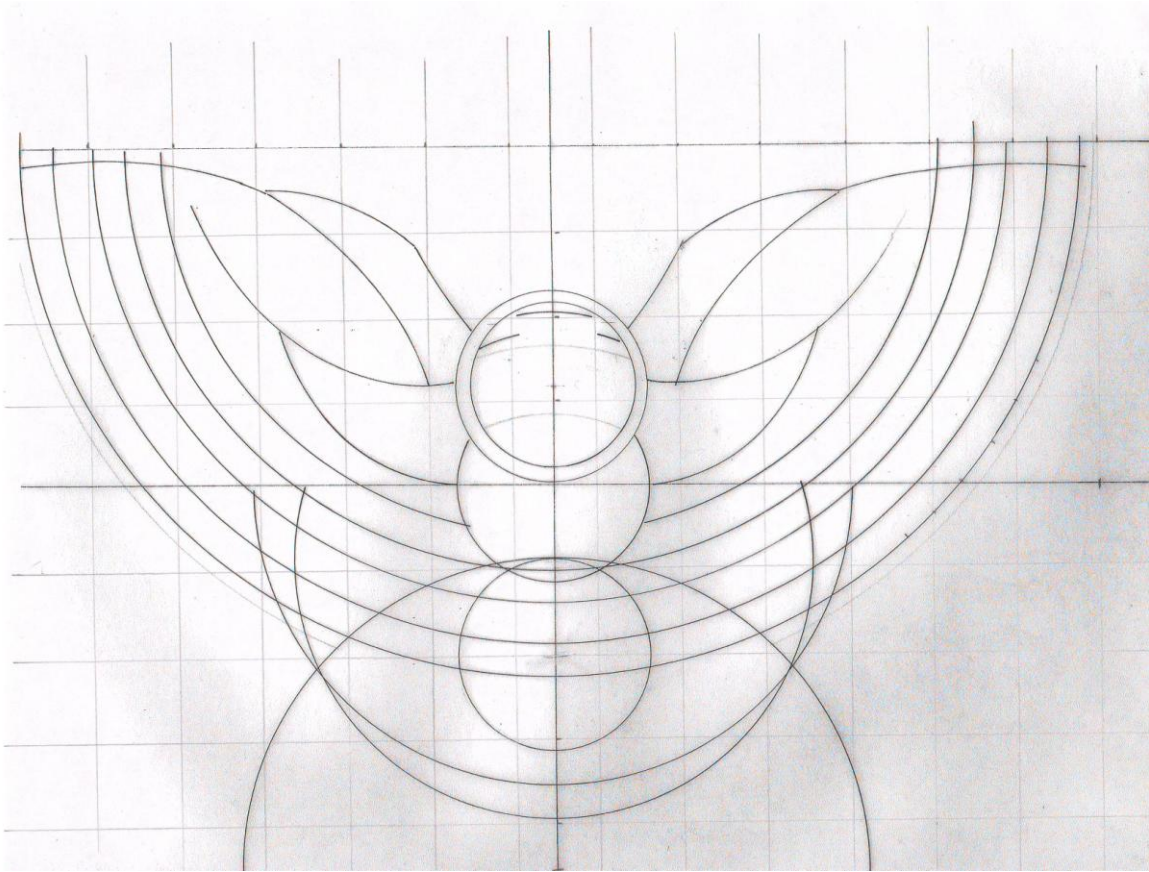
Título: Buho natural sintetizado

Técnica: Tinta sobre acetato

Dimensiones: 28x22 cms.

Sol Casas

Año:2015



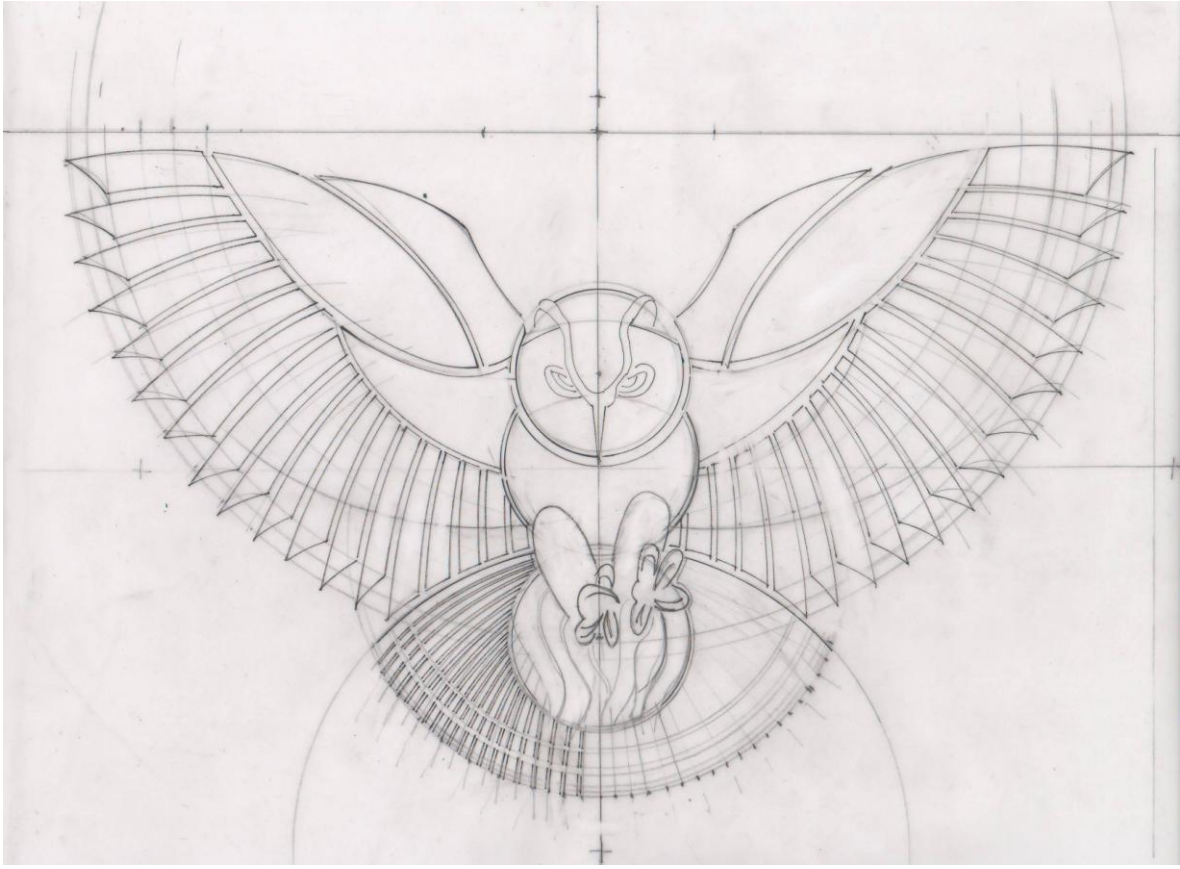
**Título: Buho ubicación espacial axial y
geometrización**

Técnica: Tinta sobre acetato

Dimensiones: 28x22 cms.

Sol Casas

Año: 2015



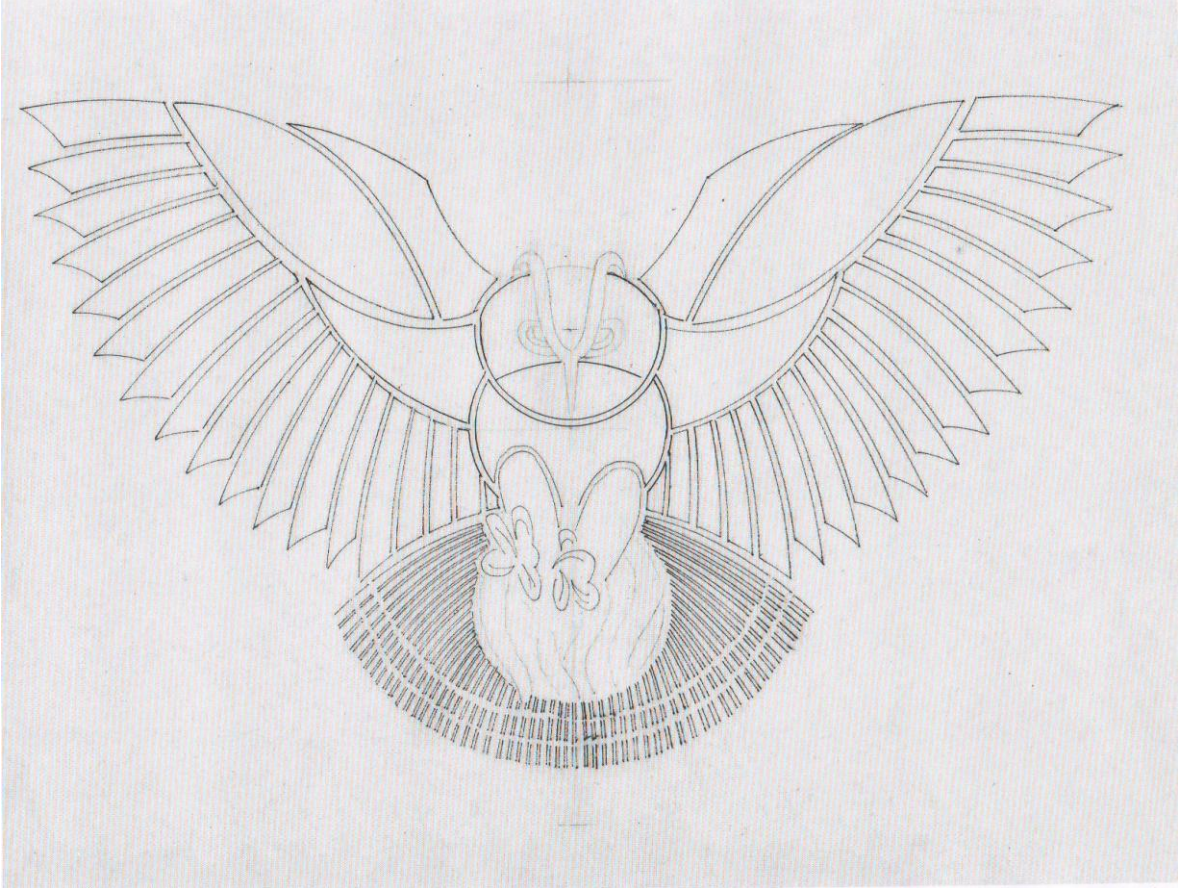
**Título: Buho trazos geométricos
definitorios**

Técnica: Tinta sobre acetato

Dimensiones: 28x22 cms.

Sol Casas

Año: 2015



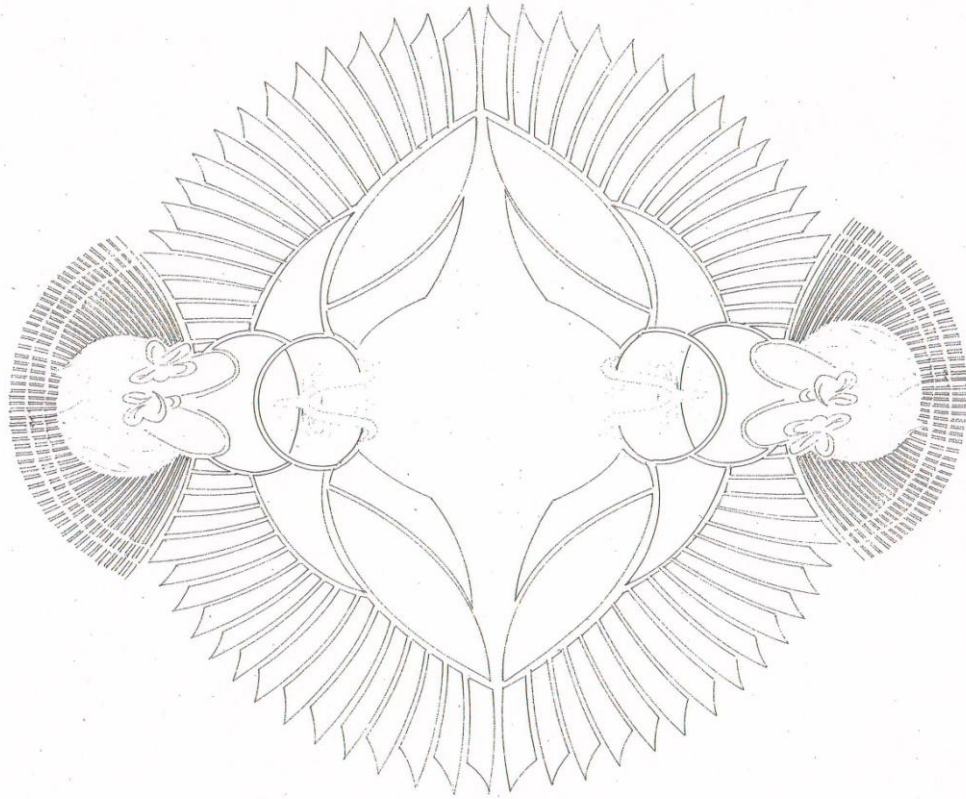
Título: Síntesis geométrica

Técnica: Tinta sobre acetato

Dimensiones: 28x22 cms.

Sol Casas

Año: 2015



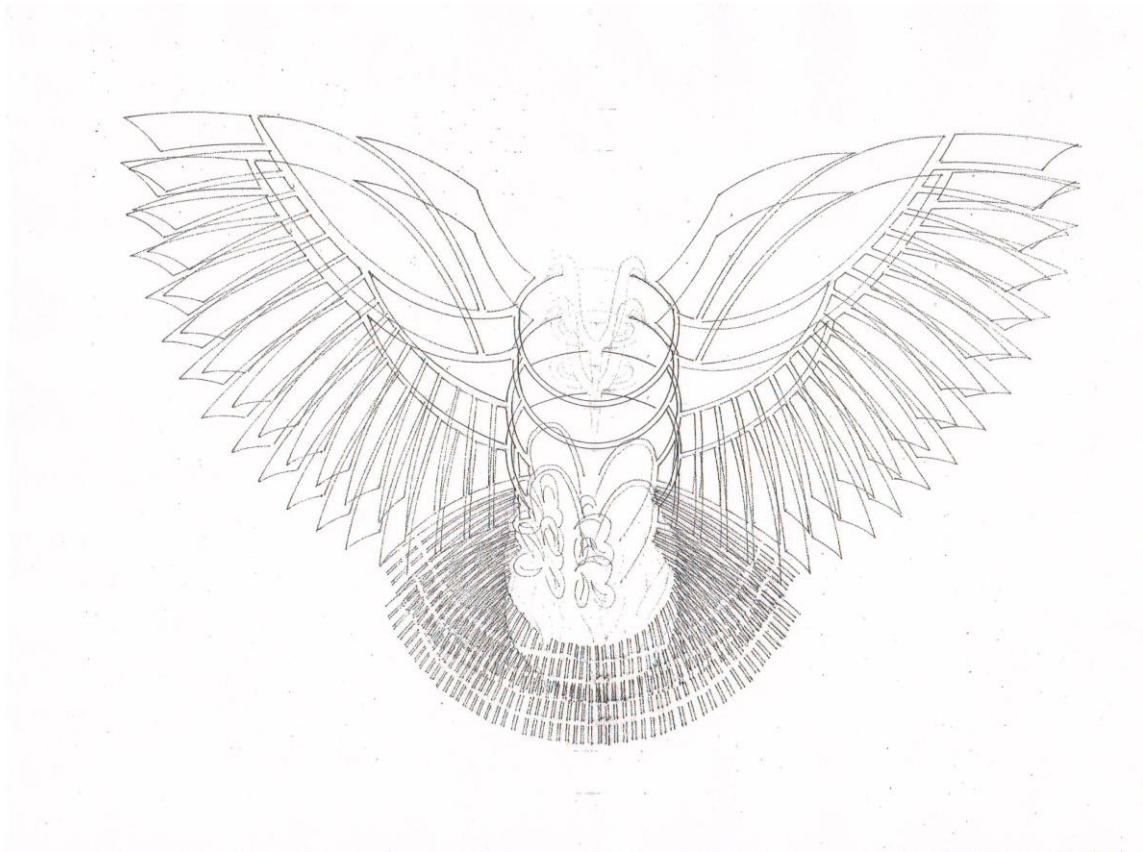
Título: Composición, juego simétrico

Técnica: Impresión sobre papel

Dimensiones: 28x22 cms.

Sol Casas

Año: 2015



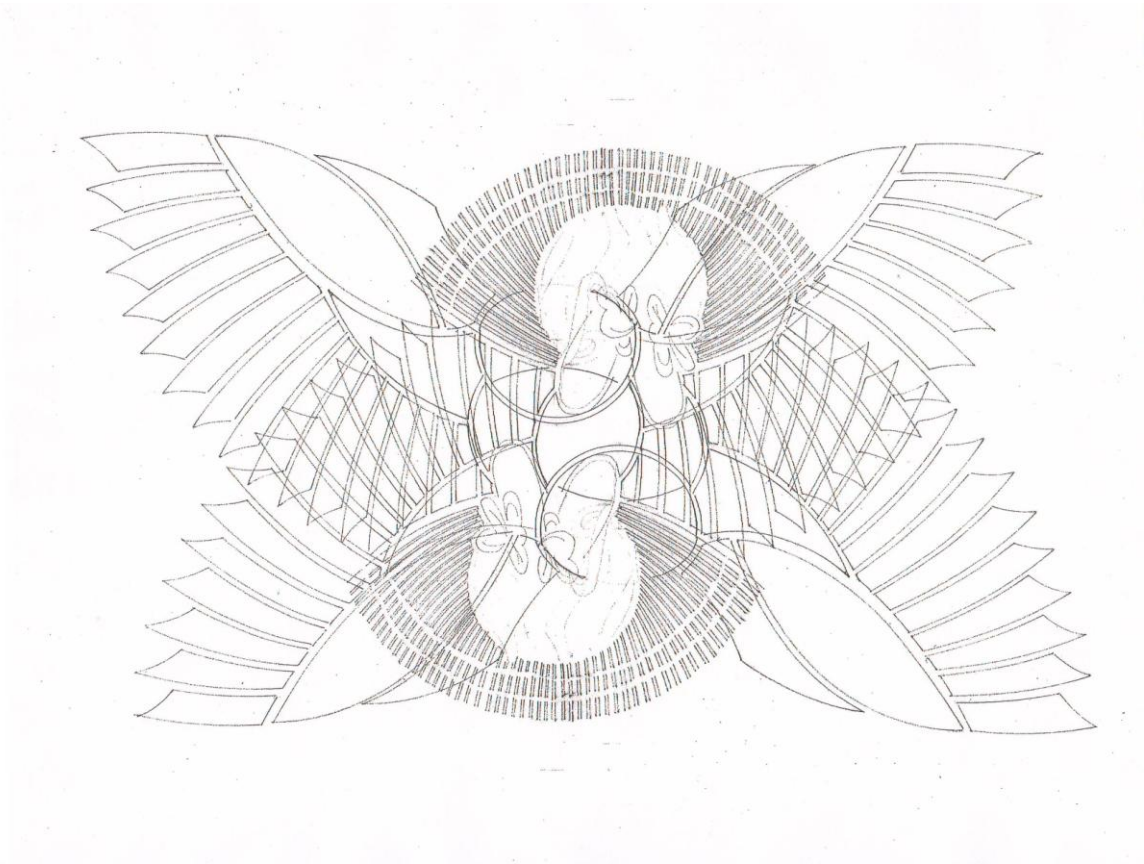
Título: Vibración

Técnica: Impresión sobre papel

Dimensiones: 28x22 cms.

Sol Casas

Año: 2015



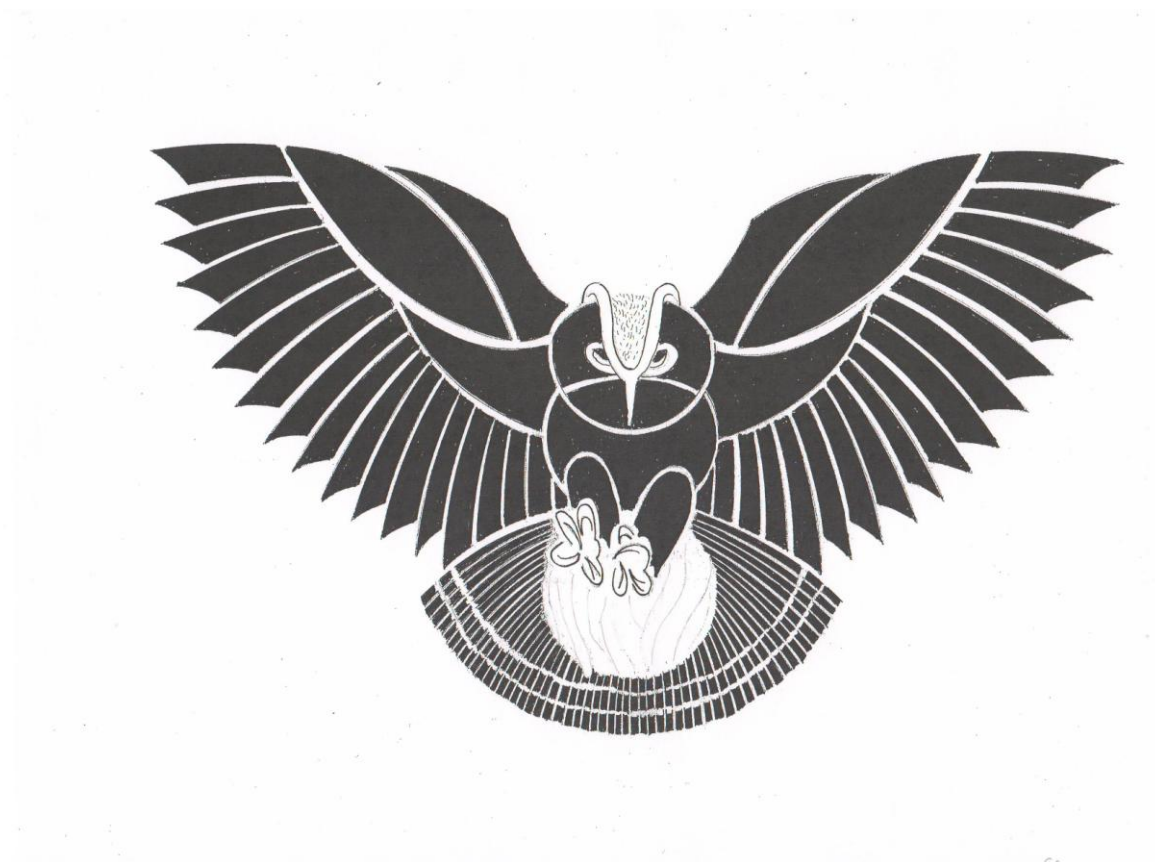
Título: Sobre posición con líneas

Técnica: Impresión sobre papel

Dimensiones: 28x22 cms.

Sol Casas

Año: 2015



Título: Buho contraste positivo/negativo

Técnica: Tinta sobre papel

Dimensiones: 28x22 cms.

Sol Casas

Año: 2015



Título: Composición en naranja

Técnica: Mixta

Dimensiones: 28x22 cms.

Sol Casas

Año: 2015



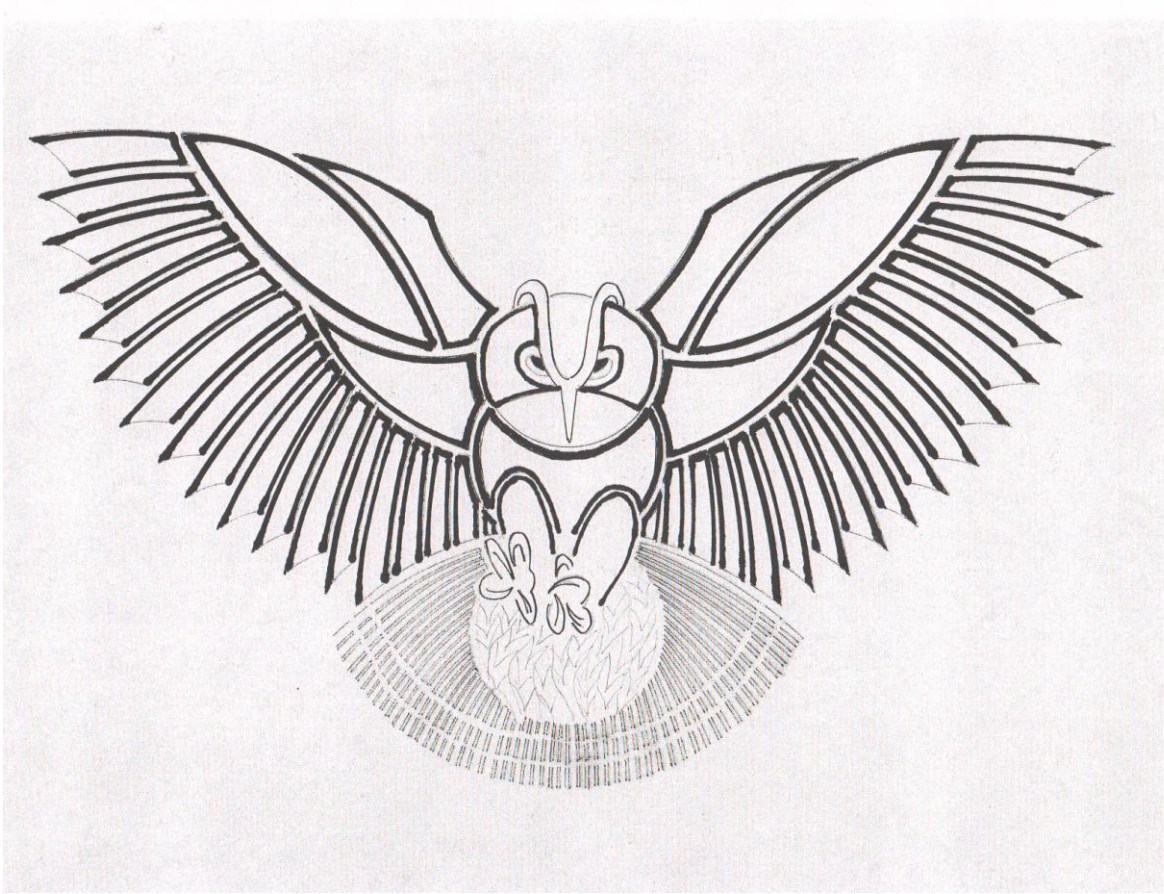
Título: Composición en azul

Técnica: Mixta

Dimensiones: 28x22cms.

Sol Casas

Año: 2015

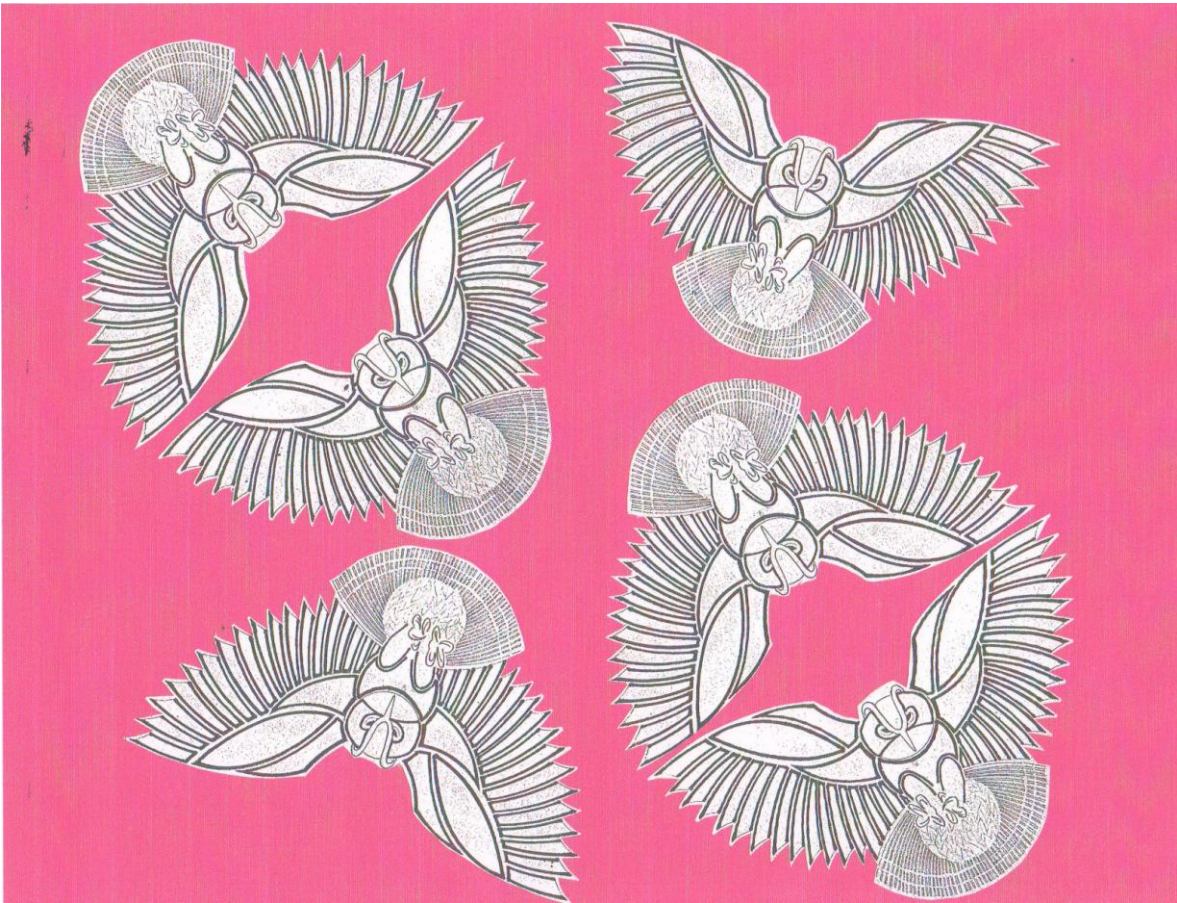


Título: Diseño con líneas

Técnica: Tinta sobre papel

Dimensiones: 28x22 cms.

Sol Casas



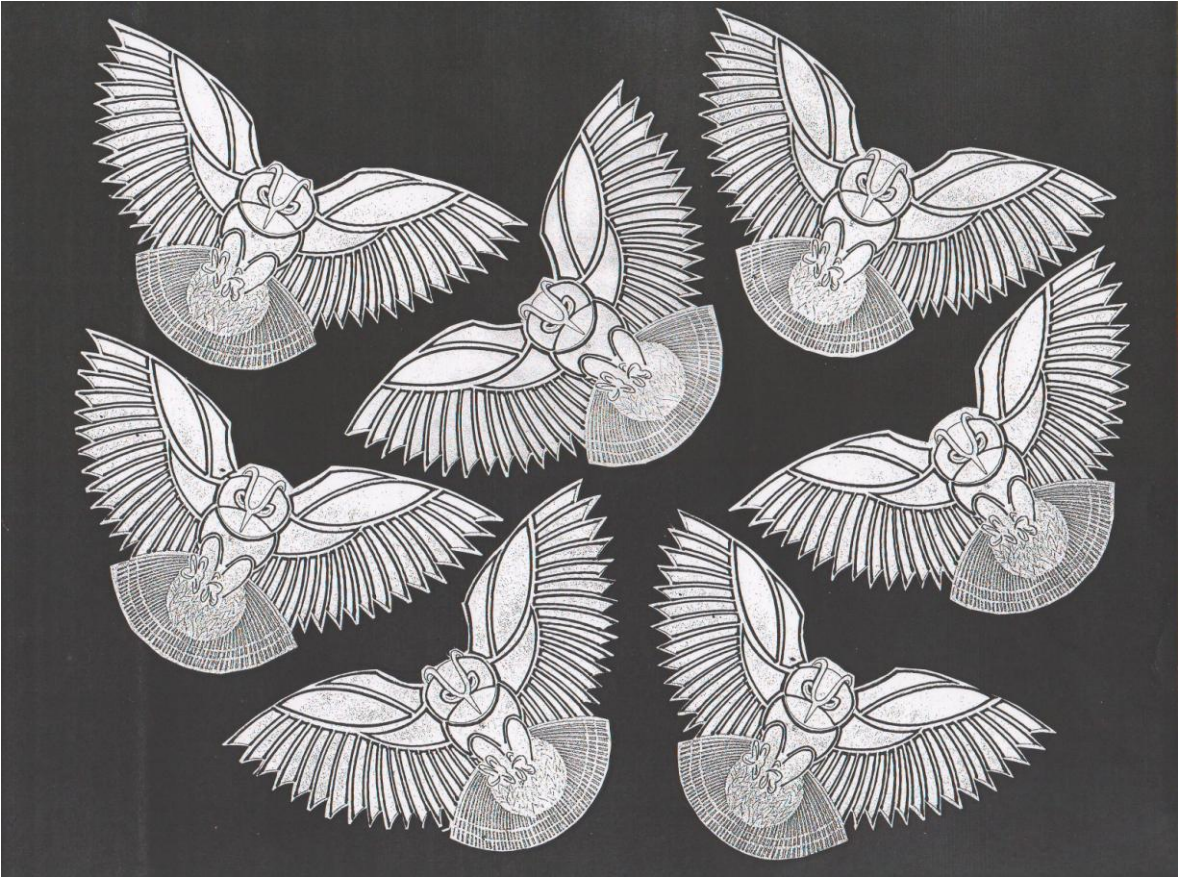
Título: Composición en simetría dinámica

Técnica mixta

Dimensiones: 34x25.5 cms.

Sol Casas

Año: 2015



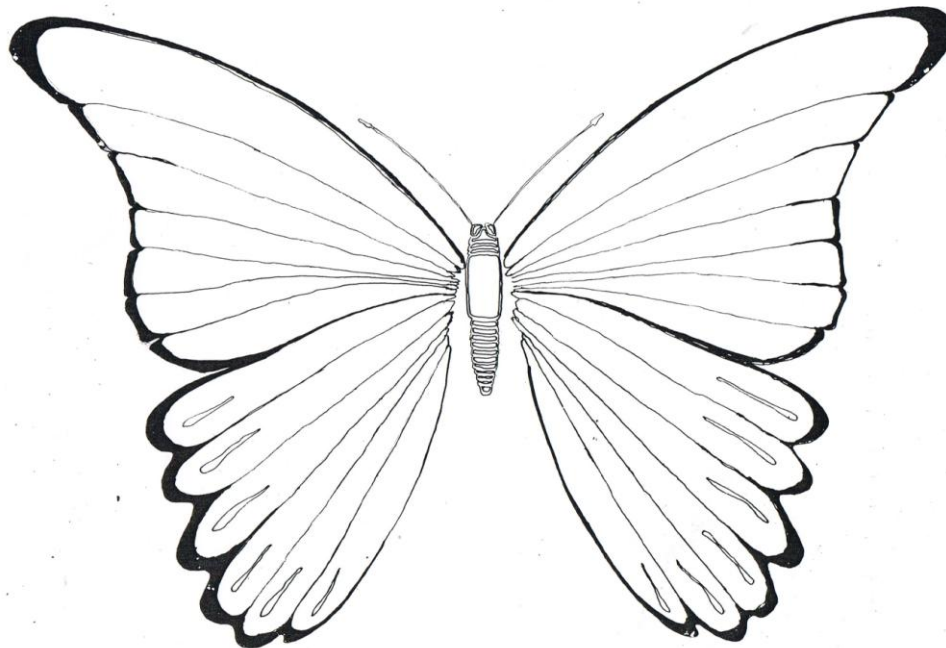
Título: “A volar”

Técnica: Mixta

Dimensiones: 34x25.5 cms.

Sol Casas

Año: 2015



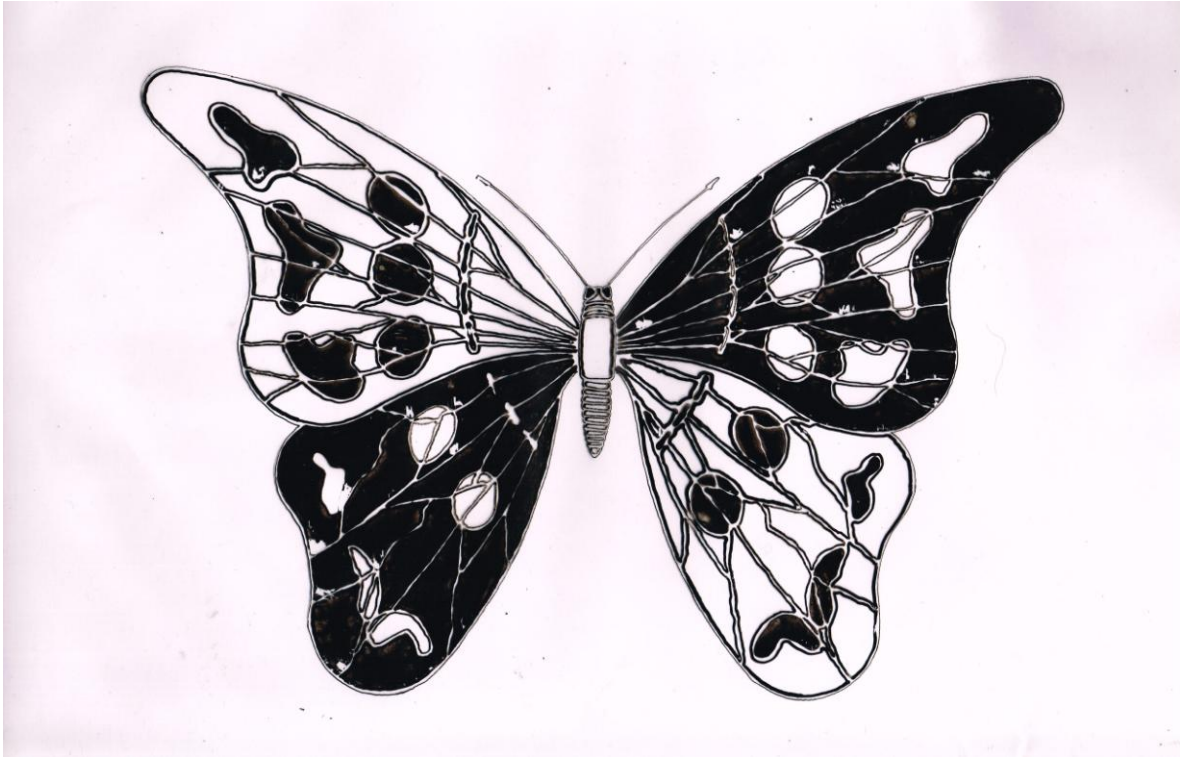
Título: Mariposa serena

Técnica: Pantalla sobre acetato

Dimensiones: 45x 32 cms.

Sol Casas

Año: 2015



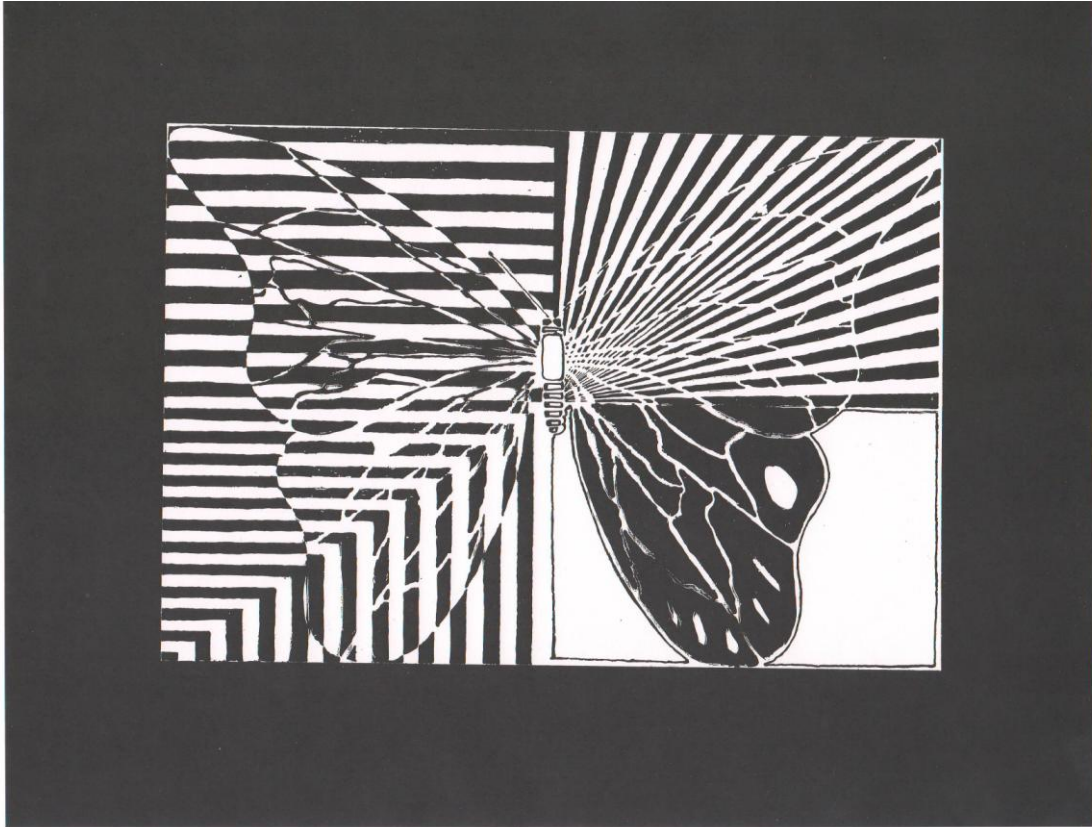
Título: Simetría alternada

Técnica: Tinta sobre acetato

Dimensiones: 45x32 cms.

Sol Casas

Año: 2015



Título: Estudio, radiación y contraste No.1

Técnica: Tinta sobre acetato

Dimensiones: 45x32 cms.

Sol Casas

Año: 2015



Título: Estudio, radiación y contraste No.2

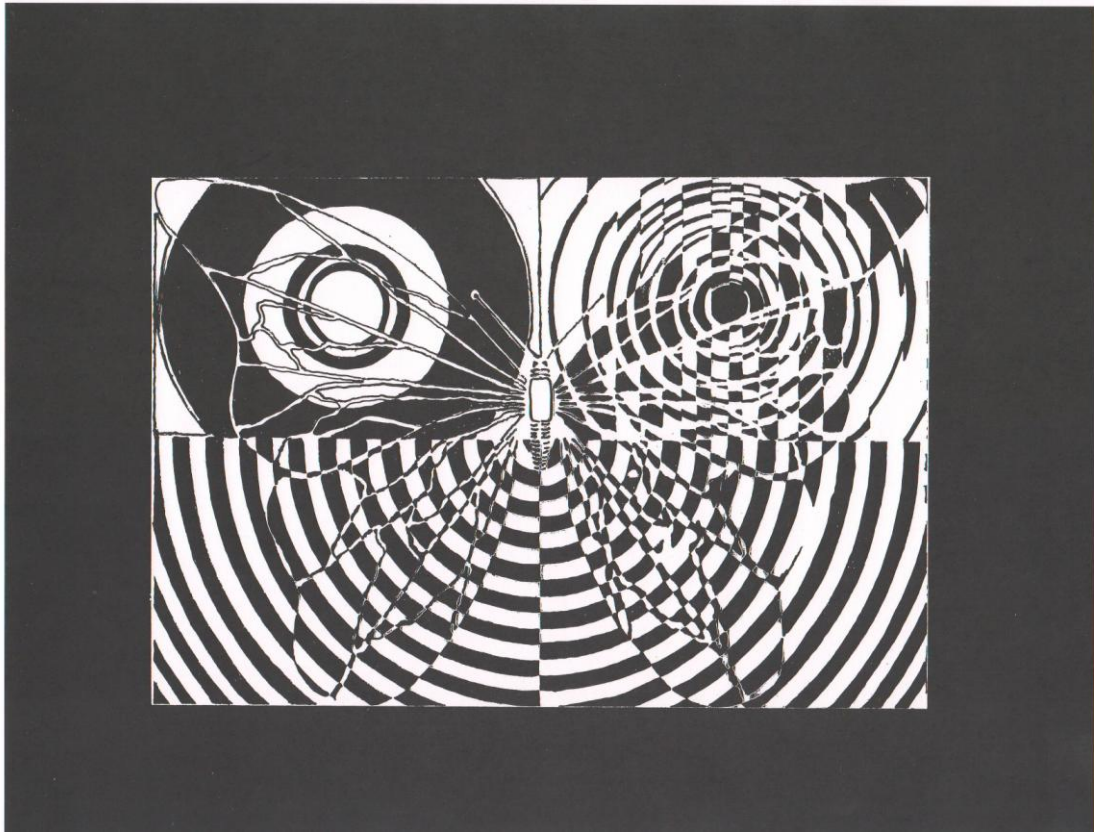
sobre fondo blanco

Técnica: Tinta sobre acetato

Dimensiones: 45x32 cms.

Sol Casas

Año: 2015



Título: Estudio, movimiento y ritmo No.1

Técnica: Tinta sobre acetato

Dimensiones: 45x32 cms.

Sol Casas

Año: 2015



Título: Estudio, movimiento y ritmo No.2

sobre fondo blanco

Técnica: Tinta sobre acetato

Dimensiones: 45x32 cms.

Sol Casas

Año: 2015



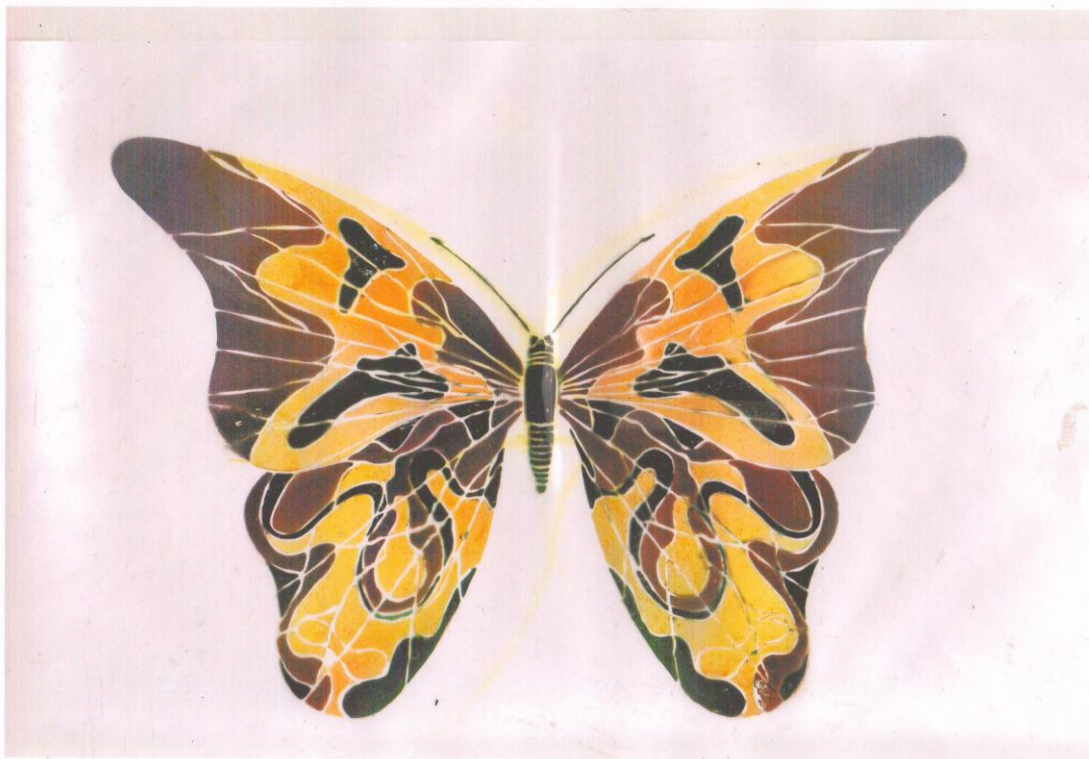
Título: Simetría en color

Técnica: Tinta sobre papel

Dimensiones: 24x15.5 cms.

Sol Casas

Año: 2015



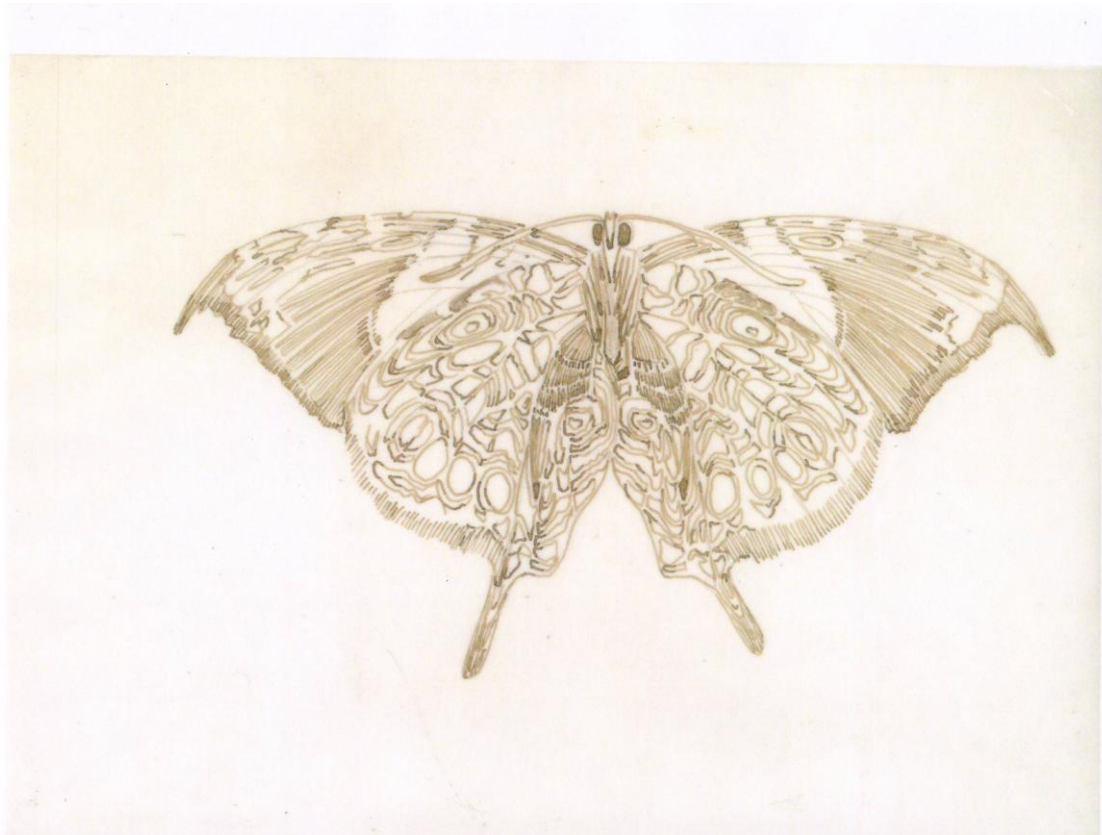
Título: Alas en movimiento

Técnica: Aerógrafo sobre acetato

Dimensiones: 45x32 cms.

Sol Casas

Año: 2015



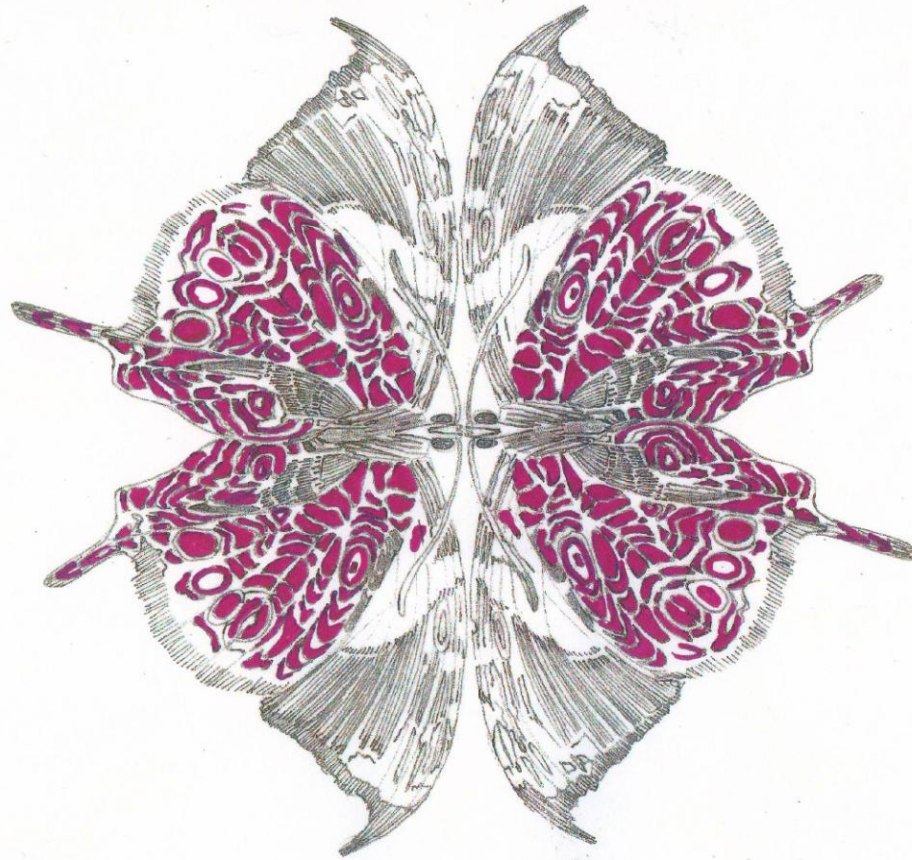
Título: Estudio, estructura estilizada

Técnica: Tinta sobre papel

Dimensiones: 28x22 cms.

Sol Casas

Año: 2015



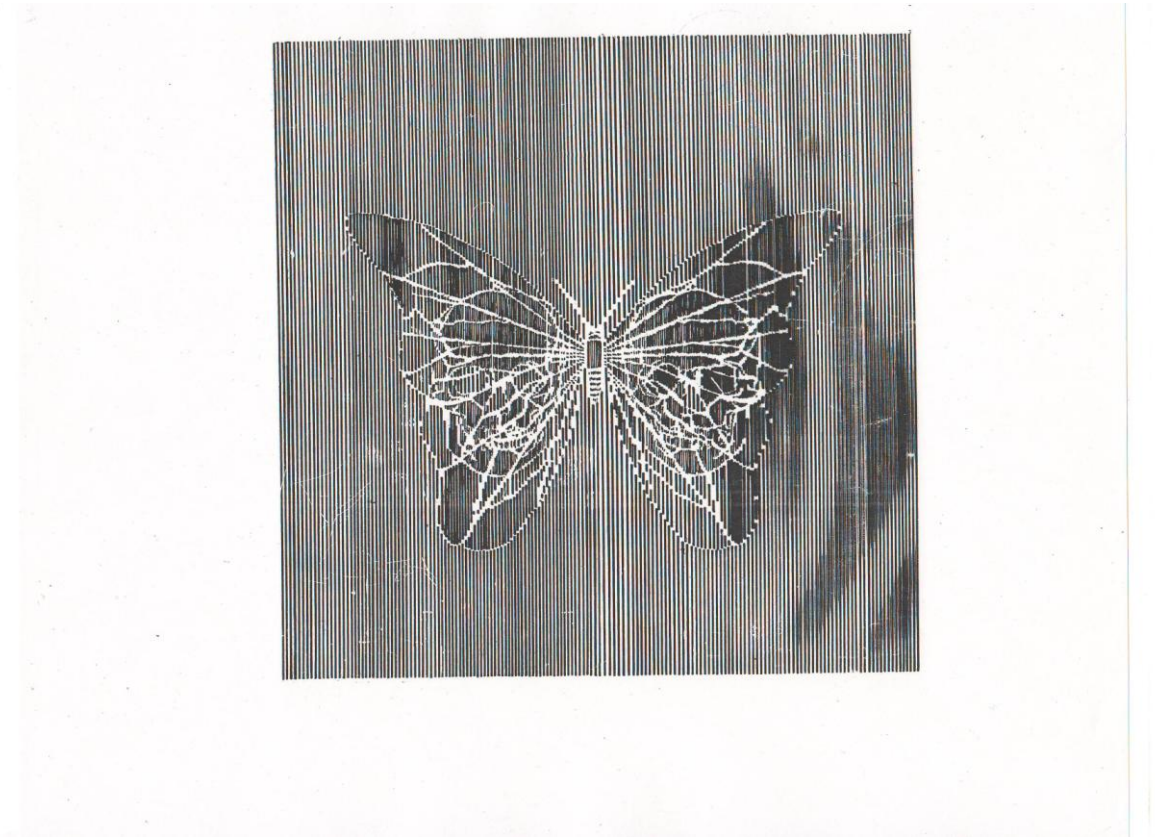
Título: ¿Mariposa flor?

Técnica: Tinta sobre papel

Dimensiones: 28x22 cms.

Sol Casas

Año: 2015



Título: ¿Hacia dónde vamos?

Técnica: Tinta sobre acetato

Dimensiones: 45x32 cms.

Sol Casas

Año: 2015



Título: El enigma

Técnica: Acuarela y tinta sobre papel

Dimensiones: 50x35 cms.

Sol Casas

Año: 2015