

Título: El arte y el problema de la representación

Autor: Sebastián Tedesco

9/5/2018

Este ensayo sobre el arte y el problema de la representación está basado en el texto de E. H. Gombrich, *Meditaciones sobre un caballo de madera o las raíces de la forma artística* en relación a los textos de John Berger, *Modos de ver*, y de Derrida en *La verdad en pintura*.

Gombrich en su texto aborda el problema de la representación utilizando como ejemplo a un caballo de madera que claramente no trata de imitar o retratar a un caballo real, sino que viene a constituir el *sustitutivo* de un caballo, su *representación*.

Este objeto, un palo de madera con riendas, plantea una serie de características que le permiten problematizar las ideas tradicionales de representación asociadas a la abstracción de las formas ya que claramente el caballo de madera es un ejemplo en donde se pierde la relación de la representación con las formas externas conocidas de lo representado.

Gombrich plantea que el modo tradicional de entender la representación como niveles de abstracción de las formas originales del objeto representado es problemática ya que como la mente humana actúa por diferenciación más que por generalización esta relación puede llevar a equívocos y ambigüedades.

Otro problema que encuentra, derivado de los diferentes niveles de abstracción como forma de explicar la representación, es la de los *universales* en el arte, en donde se entiende que una copia exacta del objeto refiere a ese objeto en particular mientras que un nivel de abstracción más alto refiere al conjunto entero o categoría a la que pertenece el objeto. El problema que plantea esta argumentación de la noción tradicional de representación es la suposición de que la imagen refiere a algo fuera de sí misma, algo que no está probado. Nuevamente el ejemplo del caballo de madera demuestra como la representación de un caballo no está implicando ni a un caballo en particular ni a la idea generalizada de “caballidad”. (GOMBRICH, 1963)

Por lo tanto, la idea que quiere elaborar Gombrich en relación a la representación es, más que la capacidad de vincular la imagen a una realidad ya sea imaginaria o efectiva, su capacidad de ser testimonio de una experiencia específica, de representar el sentido en el que las imágenes pueden ser sustitutivas. De esta manera un atributo común entre dos cosas puede sustituir una por otra y convertirse una en representación de la otra a pesar de su aspecto formal. Un palo se puede montar y por lo tanto sustituir al caballo, acá la funcionalidad de “montable” funciona como atributo sustituyente, como símbolo de lo que representa.

Crear que la representación solo puede ser limitada a la relación formal con una realidad pre-existente es no entender el proceso de producción de las imágenes. Gombrich se pregunta, en referencia a este proceso, si estas relaciones no formales pudieran haber surgido anteriormente a la intención de comunicar del creador, como un acto privado, íntimo, quizás como foco de sus fantasías o de su propio lenguaje ritual. En este sentido Gombrich especula con la posibilidad de desarrollar esta teoría con el objeto de explicar algunas cuestiones acerca de los orígenes primitivos del lenguaje y del arte.

Desde esta noción de representación actualizada por Gombrich es que John Berger en su libro *Modos de ver*, desarrolla varias ideas en relación a la *mirada* como fenómeno individual y social, el concepto de *realidad*, los efectos de la reproducción técnica de las imágenes en los modos de ver y su relación con el poder.

Berger en el inicio de su libro afirma que la vista llega antes que las palabras, y las palabras llegan después de la visión. Si bien es cierto que nos comunicamos, describimos, nos relacionamos a través de las palabras, lo que vemos es una realidad diferente a la que podemos describir, las palabras y la visión no siempre se corresponden. Esta idea, que lo visual es anterior al lenguaje, coincide con la especulación de Gombrich acerca de que las primeras sustituciones que han establecido relaciones no formales entre objeto y representación anteceden a la intención de comunicación y por lo tanto probablemente estén de alguna forma relacionada a los orígenes del lenguaje y del arte.

Otro aspecto del problema de la representación que analiza Gombrich en su texto es el referido a los condicionamientos biológicos en relación a la lectura de las imágenes. Para esto se basa en desarrollos del campo de la psicología animal que demuestran que en los animales ciertos estímulos visuales funcionan en sustitución de lo real a partir de la imitación de ciertos aspectos importantes de lo representado. En los humanos, a pesar de pertenecer a un universo estructurado en donde las influencias culturales son importantes, también actúan las necesidades biológicas y psicológicas hipersensibilizando la percepción hacia la satisfacción de esas necesidades por encima de nuestra intelectualidad. Supone que en la percepción automática actúan dos factores, la semejanza y la importancia biológica, y que actúan en relación inversa en relación a la tolerancia con nuestros cánones de correspondencia formal. Cuanto mas fuerte es el deseo o la necesidad de cabalgar mas inclinación va a tener el creador de la imagen a crear sustitutivos a partir de material dado independientemente de su apariencia formal. (GOMBRICH, 1963)

Por lo tanto convertir un palo en un caballo requiere cumplir con dos condiciones, que la forma permita “cabalgar”, y que el cabalgar sea importante. A partir de estos factores es que tanto el receptor como el emisor puede realizar una “proyección” psicológica de los significados a un objeto que no es necesariamente algún tipo de abstracción de la forma original de lo representado. Esta situación va a generar que la lectura de esa imagen hable más del receptor que de la imagen en si misma. Berger en este sentido reafirma la idea de Gombrich acerca de que lo que sabemos o lo que creemos afecta al modo en que vemos las cosas.

Berger dice que la visión, que es un fenómeno ciertamente objetivo, es interpretada por la sociedad para ponerle nombre a eso que vemos y en ese acto modificar el modo en que vemos las cosas a partir de ese punto. En este sentido es que Gombrich afirma que no se podría hacer que el caballo de madera signifique para nosotros lo que significaba para su primer creador.

En la ultima parte del texto Gombrich hace una breve reflexión sobre el tema de la representación en relación al arte, a la producción de imágenes, a los estilos, a las convenciones, a la relación de las imágenes con respecto a otras imágenes, y a los contextos en que estas son recibidas. Afirma que en cuanto la imagen se presenta como arte se crea un nuevo marco de referencia del que no se puede escapar. (GOMBRICH, 1963)

Cuando consideramos que una imagen puede ser algo mas que un mero sustituto, que puede referirse a algo fuera de ella misma, a algo mas allá de lo que esta ahí, el artista puede transgredir las reglas y

los receptores nos vemos obligados a dejar que nuestra imaginación entre en juego entorno a la imagen para completarla, para ser el testimonio de una experiencia visual propuesta por el artista.

Con respecto a los marcos de referencia de las obras de arte, Derrida plantea que si el contexto de la obra de arte es el factor que la determina entonces ¿Cuál es el límite de la obra? ¿Que queda de ella? ¿Cuál es su relación con *la verdad*? Para Derrida existe una instancia inapropiable en la obra de arte, un silencio o espacio que hace que la obra sea en si misma, aunque permitiendo los efectos de apropiación del marco de referencia. Esa *verdad* es lo que Gombrich se refiere cuando habla del significado del caballo de madera para su primer creador.

Derrida plantea que en el lenguaje existe una ausencia en dos sentidos, por un lado, el significado de un signo esta ausente si este no esta relacionado con otros signos, una palabra siempre se refiere a otras palabras, el significado esta fuera de ella; y por otro lado también hay una ausencia porque el signo, para serlo, tiene que poder ser repetido, debe poder ser utilizado en ausencia del emisor. Como el signo puede ser repetido entonces también puede ser puesto en otros contextos por lo que el significado del caballo para su primer creador nunca mas va a estar presente del todo.

Berger de alguna manera complementa o expande estas ideas de Gombrich sobre la naturaleza de la representación para referirse a la aparición de una construcción social de la mirada, de la combinación del ojo del otro con nuestro ojo para dar certeza al hecho de que somos parte del mundo visible. Según Berger las imágenes que creamos encarnan un modo de ver, pero especialmente nuestro modo particular de ver ya que toda imagen posee un componente de subjetividad del individuo que la produce y también del que la recibe.

Si bien, como afirma Gombrich, inicialmente las representaciones existían para sustituir la presencia de algo ausente, luego se comprendió que esas imágenes podían sobrevivir al objeto representado y por lo tanto constituir un testimonio o registro directo de cómo los sujetos veían la realidad de ese momento. A partir de esto Berger analiza los diferentes mecanismos de producción y circulación de las imágenes para entender como a lo largo de la historia los diferentes cambios técnicos, económicos y sociales, la relación de las imágenes con lo sagrado y su utilización por parte de las clases dominantes han ido moldeando nuestra mirada y nuestra relación con las imágenes y la representación.

Con respecto al arte, Berger reafirma la idea de Gombrich en relación al nuevo marco de referencia que se crea cuando la imagen se presenta como arte y advierte sobre la limitación o el recorte que ese marco de referencia produce sobre la intencionalidad original o verdadera de la imagen. Berger analiza muchos aspectos del problema de la representación en relación a los marcos de referencia en los que se presentan las imágenes. Uno de ellos es cómo es utilizado y manipulado por las clases dominantes para coartar la libertad original de las representaciones e impedir al individuo el conocimiento de los testimonios de su historia y de su lugar dentro de esta. Otro aspecto que Berger analiza es la pérdida de la unicidad de las imágenes a partir de la reproducción técnica, la fotografía y el cine. Este cambio en la forma de circulación de las imágenes también implica un nuevo marco de referencia que viene a modificar la intencionalidad original de las imágenes y por lo tanto su significado.

Las diferentes técnicas de reproducción y representación vienen asociadas cada una a un momento del capitalismo y por lo tanto asociadas a nuestra relación con las *cosas*. Un tema que desarrolla Berger en su libro es el de la publicidad como uno de los grandes productores de imágenes de nuestro tiempo;

relaciona a la imagen publicitaria con la pintura al oleo en su capacidad de objetivar todo a través de su lenguaje y su técnica. Mientras que la pintura al oleo mostraba al propietario de lo que era poseedor, la publicidad le muestra al futuro comprador aquello de lo que carece. Pensando en los términos en los que Gombrich plantea la función sustitutiva de la representación, la publicidad se apropia del control del marco de referencia y lenguaje de nuestros íntimos rituales de satisfacción de necesidades y deseos.

Esta actualización de la idea de *representación*, esta posibilidad de separar la idea de *representación* de los conceptos que la asociaban restringidamente a la mimesis y a la abstracción formal abrió el campo para un gran abanico de nuevos desarrollos teóricos y reflexiones que pusieron en dialogo a las imágenes con otros campos del saber (la psicología, la filosofía, la sociología, la economía, etc.).

Listado bibliográfico

BERGER, John, (2000). *Modos de ver*, Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili, SL.

DERRIDA, Jacques, (2001). *La verdad en pintura*, Buenos Aires, Argentina: Paidós.

GOMBRICH, Ernst H, (1963,2003). *Meditaciones sobre un caballo de juguete*, Madrid, España: Debate.