

ESTRATEGIA PARA UNA FUNSIÓN DE COMUNICACIÓN ESTÉTICA

Sebastián Mahaluf

Ojalá fuéramos todos *flâneur*, como se menciona en el libro “*Necesidad de la ironía*”^[1], al que se le hace referencia como figura de la modernidad por excelencia; así podríamos entender la posibilidad de existencias de *obras de arte* como medios de bienestar y enriquecimiento del ser humano y no únicamente de apariencia ligera. Él debiera ser capaz de tomar, absorber y gozar en cualquier parte y en cualquier momento a pesar de encontrarse en su actividad ordinaria. La falta de este curioso y arraigado observador en el campo de una *obra de arte*, y la indudable existencia de una distancia entre el emisor del mensaje y el receptor de éste, comprueba que, el observador, no obtiene una experiencia significativa, mas bien se rehúsa a la posibilidad de un intento de visitar la *obra de arte*.

Cuando R. Barthes se pregunta: “¿cómo dan sentido los hombres a las cosas que no son sonidos?”, y él mismo responde: “Si todavía no se han dado pasos decisivos, es por muchas razones; ante todo, porque solo se han estudiado, en este plano, códigos extremadamente rudimentarios, que carecen de interés sociológico”^[2]. Desde este punto de vista, analizando el problema del carácter flojo del individuo hacia un mensaje con ambigüedad, hacia la función de desvío de una *obra de arte*, o bien cuando el mensaje está orientado así mismo, me pregunto: ¿cómo nos enfrentamos a las cosas?, ¿queda espacio para reflexionar: *considerar nueva o detenidamente una cosa*^[3]?, o de otra manera, ¿en qué medida, el sentido que el hombre le da a una *obra de arte* alcanza niveles reflexivos?.

El hombre desde sus orígenes tiene una tendencia o inclinación a no establecer una comunicación profunda y real con los objetos que lo rodean, su relación con ellos siempre se remite a la utilidad, dejando de lado la contemplación. Se trata de una experiencia que no solo requiere lo planteado por Alberto Carrere y José Saborit en el libro “*La retórica de la Pintura*”, sobre nuestros antepasados creadores de las pinturas rupestres, que sí tienen conciencia de la finalidad de sus esbozos y además, eran capaces de imponer un tipo de relación simbólica con la realidad; pero, ¿qué pasaba con el resto de la concurrencia que actuaba como destinatario de las pinturas rupestres?.

El sentido que el hombre le pueda dar, ya sea a un objeto o a una obra de arte, es siempre un producto de la cultura como lo afirma Barthes, pero el sentido va en relación a aspectos explicables como por ejemplo, la medición de la estética o en general aspectos formales. Pero el acto reflexivo, que etimológicamente significa *volver sobre*, trasciende meramente lo racional ya que implica lo incomprensible, por lo tanto intangible y a su vez poco explicable. En ese contexto la comunicación toma distancia, deja de existir una “*transmisión de información obtenida mediante la emisión, la conducción y la recepción de un mensaje*”^[4]. Por lo tanto el carácter sociológico como dice Barthes, carece de implicancia. En consecuencia, el rasgo de utilidad que pueda plantear la *obra de arte*, pareciese ser el nexo para la reflexión en torno a ésta.

Veamos en un intento de aproximación al problema. He realizado, por escrito, una descripción formal, dejando de lado la situación lumínica y material, sobre la Gioconda, de Leonardo da Vinci. La lectura se hará de la siguiente manera: primer plano; de arriba hacia abajo respectivamente. Formato de la obra: vertical. Medidas: ignoradas. En general, dos grandes círculos interceptados por un rectángulo en vertical componen el primer plano de la obra. El círculo del que dispone la cabeza, tiene su línea media en la tercera parte, a mano izquierda. Posteriormente, baja con una pequeña inclinación en diagonal, el rectángulo; éste hace de articulación entre ambos círculos. Podría indicar que, el círculo central confecciona el torso, y que su línea media continúa en relación a la de arriba. Dos pequeñas circunferencias, cierran la diagramación de este plano, ambas en la mitad izquierda del lienzo.

La construcción depurada, que elaboro en la operación de construcción del lenguaje para una *obra de arte*, es el medio de ejecución; por lo tanto, así queda dividida la superficie en porciones menores, para involucrarse en el entendimiento de los medios básicos, como por ejemplo: la línea, que al segmentar la superficie y sobreponerse permite hablar de un primero, segundo y tercer plano. Este fraccionamiento del plano produce como resultado la trama, que se dispone en forma vertical, horizontal y diagonal. Podemos advertir que, éstas participan a su vez como códigos propios y confeccionan la fabricación deductiva de la idea, que introducen al leyente hacia su *propia* experiencia. De esta manera, para concluir, pretendo que la distancia de la *obra de arte* y el público disminuya. Para esto la objetividad se transforma en un puente de articulación entre el receptor y el mensaje; estando dentro de éste, el oyente tendrá que descubrir su *propia experiencia* o experiencia estética, teniendo en cuenta que hay algo inexplicable que recibe, otro tipo de noción más allá del mensaje literal.

[1] Valerio Bozal, “Necesidad de la ironía”. Editorial Visor 1999, pág. 20.

[2] Roland Barthes, “La aventura Semiológica”. Editorial Piados, 1990.

[3] Diccionario de la Real Academia Española, Tomo II.

[4] Omar Calabrese. “El Lenguaje del Arte”. Editorial Paidós, 1985.