



UNIVERSIDAD GABRIELA MISTRAL

DEPARTAMENTO DE EDUCACION Y HUMANIDADES

MAGISTER EN HUMANIDADES Y ARTE

Cuerpo, territorio y paisaje

Imagen transversal de lo humano, entre el caos y el orden

Alumna: Verónica Volante Gómez

Profesor Guía: Cristián León González

2015

ME MNGHA
(01)
2015

27591

M04S36-c-0



Universidad Gabriela Mistral

Departamento de Educación y Humanidades

Magister en Humanidades y Arte

Cuerpo, territorio y paisaje

Imagen transversal de lo humano, entre el caos y el orden.



Alumna: Verónica Volante Gómez
Profesor Guía: Cristián León González.

2015

*A Gerardo, un gran hombre y
compañero y a mi pequeña Camila.
Siempre.*

INDICE

Introducción	5
1. Hipótesis y objetivos	8
1.1. <i>Hipótesis General</i>	8
1.2. <i>Objetivos particulares</i>	8
2. Marco Teórico	10
2.1. La Imagen, la cultura y el acto estético.	10
2.1.1. <i>La cultura.</i>	10
2.1.2. <i>El acto estético</i>	13
2.1.3. <i>La imagen</i>	15
2.1.4. <i>La imagen como producto cultural.</i>	16
2.1.5. <i>La experiencia estética.</i>	19
2.2. Estructuras generales de Significación	20
2.2.1. <i>Comunicación, Significación.</i>	20
2.2.2. <i>Lenguaje simbólico: El símbolo - El signo visual.</i>	22
2.2.3. <i>Orden/Mensaje.</i>	27
2.2.4. <i>La imagen como lenguaje: de la Imagen visual al lenguaje escrito</i>	29
2.3. Simbolización, el rol del arte como factor relacional	32
2.4. Imagen y memoria, arte “sagrado”	36
2.5. Abstracción y figuración	37
3. El caso de estudio, la imagen dese la macro escala a la escala corporal.....	41
3.1. El Territorio. El primer factor de consolidación de la cultura y su cosmovisión. 42	
3.2. Espacio natural el lugar del caos, territorio el lugar del orden, el paisaje la construcción emotiva.....	52
3.2.1. <i>La realidad geográfica y la cosmovisión, en Egipto.</i>	65
3.2.2. <i>El paisaje próximo, Grecia y sus Templos.</i>	71

3.3. El cuerpo como representación	80
3.3.1. El cuerpo como concepto	80
3.4. Rito, Mito e imagen de lo Divino, el factor religioso.....	81
3.4.1. Personalidad e individualidad	83
3.4.2. Evolución de la imagen del cuerpo y filosófica en Grecia.....	86
4. Conclusiones, la trascendencia fundada en las obras.	98
5. Bibliografía por temas.....	100
6. Anexos	105
6.1. Índice de Ilustraciones	105
6.2. Índice de Cuadros	106

INTRODUCCIÓN

Cotidianamente usamos las palabras “imagen” e “imaginación” sin tener mucha conciencia de su significado y sin dimensionar la profundidad de los procesos que conllevan tanto la observación como la producción de imágenes, es por eso que inicio esta investigación desde el gran tema de la imagen como producto cultural, entendiendo que el imaginario, o mapa mental compuesto de imágenes es un proceso activo que se transforma en el vehículo de la percepción, la memoria y el lenguaje. *“Las relaciones e interacciones entre imaginario y lenguaje, y percepción y pensamiento son fundamentales para comprender la mente y la creatividad humanas.”*¹

Toda imagen es una representación y por lo tanto es la manifestación cultural del ser humano, se define como un acto estético que contiene una profundidad que traspasa la realidad puramente formal o funcional, un ejemplo son las pinturas que los hombres primitivos plasmaron en las cuevas de Lascaux o Altamira, No debiéramos pensar que sólo son elementos decorativos ya que toda acción estética, originada en las diversas culturas y sociedades, implica una acción significativa que contiene un mensaje simbólico más profundo que la forma *per se* de las imágenes que se producen y el deleite que podrían provocar.

Desde este punto de partida creo que es básico entender que la esfera del lenguaje y del simbolismo, son una fuente de conocimiento primordial, el proceso de simbolización es inherente al hombre, al igual que el hecho de construir, de habitar, de existir espacialmente, de conocer y de imaginar, el lenguaje es la entidad que ordena dichos actos; el ser humano construye con “sentido”, construye en el mundo material referencias hacia las zonas inconscientes colectivas, espirituales, psíquicas y supra humanas, el hombre construye

¹ PALLASMA, Juhani. *La imagen corpórea, imaginación e imaginario en la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili, 2014. P. 27

símbolos, que se materializan en imágenes, que luego configuran su sistema de orientación y comunicación. *“Las sensaciones que el hombre percibe reflejan un mundo sin significados, pero gracias a su sistema psíquico las transforma en objetos significativos y emotivos”*².

Esta voluntad estética y la relación con la realidad geográfica marcan profundamente el orden del universo humano o cultural; quisiera plantear en esta investigación que la geografía determina, en principio, la relación del ser humano con su realidad, en las civilizaciones antiguas, hecho que queda plasmado en toda la producción de imágenes y estructuras tanto sociales como religiosas; la comprensión territorial, la construcción de paisaje y la imagen representada del hombre y de sus dioses, son los vectores constitutivos de la cultura, configuran un lenguaje, y tienen factores o estructuras similares, que quisiera investigar.

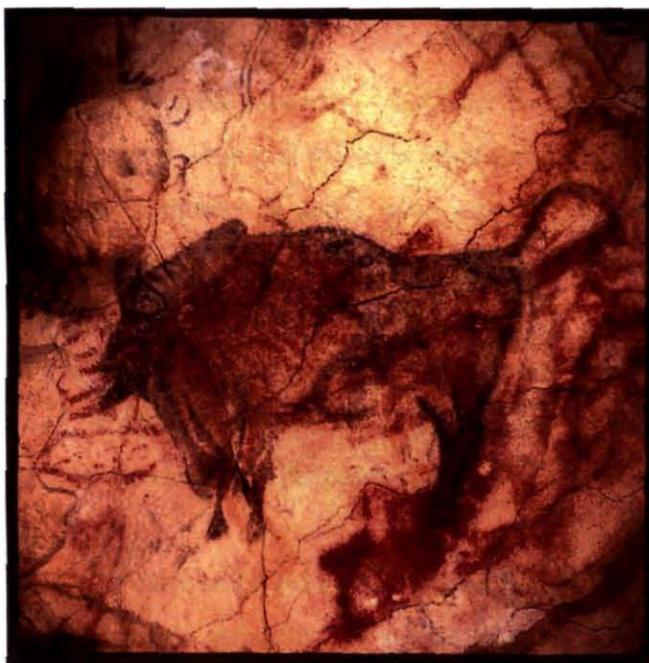


Ilustración 1: Cueva de Altamira

Fuente: http://museodealtamira.mcu.es/Prehistoria_y_Arte/artes_Altamira.html



Ilustración 2: Cueva de Lascaux

Fuente: <http://www.paleofo.com/t58-lascaux-arte-rupestre>

² SEBASTIAN, Santiago. *Mensaje simbólico del arte Medieval*. Madrid: Encuentro 2009. P. 17

Entendiendo que el tema central de la investigación está enfocado desde el concepto de imagen, planteo como caso de estudio específico la relación entre ésta el territorio, el paisaje y la representación del ser humano y cómo esta relación se manifiesta en diferentes escalas, desde la macro escala a la micro escala:

- **La escala territorial**, en cuanto a la comprensión, orden y jerarquía, enfocada desde la abstracción esencialista.
- **La escala media**, en la que se define la de la existencia de paisaje construido, imaginado y señalado. Esta escala sólo en algunas culturas se representa.
- **La escala de lo próximo** que se manifiesta en la representación del cuerpo humano, ya sea en imágenes de lo divino y de lo cotidiano.

Me interesa estudiar y establecer patrones comunes, entre la idea del hombre, el territorio que las aloja y el rol de la representación o actos estéticos propios, presentando una visión de conjunto de todos esos aspectos, cómo la representación física es una síntesis de pensamientos que fijan la idea de lo humano y los paradigmas que conforman una cultura.

Las civilizaciones antiguas desde la era paleolítica hasta la antigua Grecia, son el campo de estudio, ya que considero que en ellas se gesta la relación entre el hombre y sus símbolos, se manifiesta la potencia de la imagen y se materializa en el territorio y el reconocimiento, posteriormente del paisaje.

La motivación de trabajar sobre la relación que existe entre la concepción del hombre, el territorio donde habita y su representación en el acto estético, surge del desafío de unir diferentes disciplinas del conocimiento, además de la necesidad de llevar esta investigación hacia el plano disciplinario propio.

1. HIPÓTESIS Y OBJETIVOS

1.1. Hipótesis General

El cuerpo representado y territorio “domesticado”, son los primeros elementos del imaginario de toda cultura, elementos que se representan exentos de “*caos*” sistematizados y pertenecientes a un “*orden*”.

El caso del paisaje³ es un tema que aparece posteriormente, cuando el cuerpo deja de ser anónimo y empieza a ser una persona, cuando se comprende y se “ordena” la naturaleza, entonces el paisaje aparece con la idea de la personalidad específica de la geografía, y es así como la imagen empieza a densificarse a hacerse contingente y a manifestar su espacialidad; el sentido de la inmanencia no está presente en las primeras manifestaciones o representaciones estéticas, este proceso de densificación se desarrolla con un sistema de pensamiento más profundo sobre lo humano y la pregunta metafísica sobre el sentido del ser.

1.2. Objetivos particulares

- Definir el marco de aplicación del concepto de imagen, abstracción en la representación, y figuración como actos estéticos.
- Estudiar la lucha entre el orden y el caos. Orden como acción voluntaria y excluyente que determina la extensión de lo “conocido” y caos como el orden “natural” o no revelado.

³ El concepto de Paisaje, entendido desde la idea contemporánea, como una construcción emotiva colectiva o individual, o como paisaje cultural modelado por el ser humano; diferente al concepto de Naturaleza, como el ámbito natural que no ha sido modificado ni semantizado por grupo humano alguno.

- *Analizar el proceso de simbolización, entendiendo que la imagen es el vehículo físico del símbolo. Quisiera comprender y aplicar la dimensión semántica de la imagen, partiendo de la base que la imagen, en el arte y arquitectura antiguas, no se genera a partir de la gratuidad, si no que está profundamente alineada con la construcción de la realidad cultural.*
- *Analizar la relación entre la geografía y la construcción del orden de la realidad, traducido en la cosmovisión de las culturas arcaicas. El sentido y la señal.*
- *Establecer el rol de la geometría como elemento de orden y estratificación. La geometría es la herramienta humana del orden y de la comprensión; mediante la geometrización del espacio natural, es posible otorgar sentido, carácter, medida y delimitación, convirtiendo este espacio en un “*lugar*”⁴, culturalmente hablando, en un espacio heterogéneo; la geometría implica más que sólo una estratificación formal o física, permite el proceso de aprehensión.*
- *Identificar los principales patrones transversales de la representación, tanto en el orden territorial como en la representación del ser humano, a partir de las imágenes que produce cada civilización.*

⁴ El concepto de Lugar, en este contexto se refiere, en principio, al espacio recorrido, reconocido a partir del acto de deambular y de imprimir señales, tanto físicas como significantes. Un lugar es un espacio semantizado, reconocible, delimitado y caracterizado en la memoria individual o colectiva.

2. MARCO TEÓRICO

Karl Popper,⁵ en su obra “*El cuerpo y la mente*” determina la necesidad, en la actualidad, de establecer un marco teórico antes de iniciar cualquier discusión o análisis, para facilitar la comunicación y comprensión del mensaje o de las ideas expuestas, el marco teórico que voy a establecer está en función de aclarar y fundar conceptos, patrones y maneras de entender los vectores que construirán el discurso:

- El acto estético y la cultura
- La imagen como producto cultural
- La experiencia estética
- Simbolización, el arte como factor relacional
- Caos y Orden, la geometría como herramienta de representación.
- Escalas y evolución de la imagen:
 - El territorio como representación
 - El cuerpo como representación
 - La existencia del paisaje.
- La abstracción y la figuración

2.1. La Imagen, la cultura y el acto estético.

2.1.1. La cultura.

¿Qué es cultura?, la primera pregunta que necesita ser precisada, como concepto.

⁵ POPPER, Karl. *El cuerpo y la mente*. Madrid: Paidós, 1997. *Introducción*.

Toda actividad específicamente humana es cultural, de hecho la vida humana es inconcebible y no viable apartada de la conformación del sistema cultural y de la actividad cultural. La noción de cultura abarca todo producto y todo comportamiento humano.

“La cultura es la forma -o estilo- de la vida social de una comunidad humana que se adapta a un medio ambiente particular; resulta del trabajo de sucesivas generaciones y se transmite de edad en edad, e implica también cierto grado de especialización y canalización de las energías humano-sociales conforme a pautas comúnmente establecidas y adaptadas”⁶

Entiendo que el sistema cultural es ,principalmente, una forma organizada, una forma social organizada, implica una manera o modo de relación, y no solamente es una relación entre seres humanos, implica, además un sistema de relaciones tácitas, corporales, paradigmas, lenguaje y expresiones, es decir, involucra toda la esfera del lenguaje humano.

Este sistema alude a referencias individuales y colectivas, por lo que es posible mapear y leer sus manifestaciones en diferentes escalas, en el caso de esta investigación, las trazas que se manifiestan desde el territorio a la imagen del cuerpo.

La cultura se inspira y fundamenta en paradigmas o visiones de mundo consensuadas dentro de un grupo social, al ser patrimonio común que se manifiesta en sistemas religiosos, ritualidad, códigos de conducta y lenguaje.

*Christopher Dawson*⁷ en su libro *Historia de la cultura cristiana*, define cuatro factores o vectores que determinan una realidad cultural:

6 DAWSON, Christopher. *Historia de la cultura cristiana*. México: F.C.E 1997. p.14

7 DAWSON, Christopher. *La religión y el origen de la cultura occidental*. Madrid: Encuentro, 1995. Capitulo Primero.

- **El factor geográfico** (el lugar): El medio ambiente donde una sociedad humana tiene que desarrollarse.
- **El factor económico** (el trabajo): Adaptación activa al ambiente para sobrevivir, la actividad productiva y de intercambio de bienes.
- **El factor genético** (la raza): el elemento humano, la herencia y la memoria genética.
- **El factor filosófico** (el pensamiento): El elemento psicológico-racional, actividad específica del ser humano que lo vincula a las esferas que superan las condiciones materiales y empiezan a entrar en el campo de lo simbólico y de lo construido psicológicamente primero y filosóficamente después.



Cuadro 1: Factores que configuran la cultura.

Fuente: Elaboración propia

El enfoque de esta investigación tiene su punto de partida en el primer factor, el geográfico, como elemento que determina la construcción primera de la realidad, no solo cultural, filosófica o religiosa de un grupo humano, y el último factor, el filosófico, se construye y se comunica mediante el **Lenguaje**, que inicia en la configuración de la imagen y el imaginario.

El lenguaje es la herramienta fundamental de la cultura, es el instrumento de expresión y comunicación del pensamiento y de la relación e interacción entre seres humanos, es el factor común o el marco de referencia sobre el cual se estructuran las relaciones humanas y la consolidación de las sociedades; la imagen forma parte del lenguaje sistematizado, es ella la que transmite los significados desde lo individual a lo colectivo, la que fija la comunicación y determina la plataforma de transmisión cultural, incluso antes de la existencia de la escritura, es así como existe una profunda relación entre acto estético o impulso estético que gesta la imagen y la conformación y consolidación de la cultura en general.

2.1.2. El acto estético

Worringer define la voluntad artística, diferenciándola de la "*capacidad artística*"⁸; establece que la motivación primera del acto estético o del acto artístico, no es sólo la búsqueda de la belleza en sí, como mimesis de lo real, si no que implica una acción más compleja que la aplicación técnica solamente, parte de la máxima que "*se ha podido todo lo que se ha querido, y lo que no se ha podido es porque no estaba en la dirección de la voluntad artística.*"⁹ Este enfoque plantea que toda acción artística primero surge desde el ejercicio de la voluntad, desde la necesidad de comunicación y desde lo colectivo, se gesta incluso antes que la implementación técnica; como ejemplo puedo citar la construcción de las catedrales gótica, que primero fueron una construcción simbólica que dio paso a la

8 Cfr.: WORRINGER, Wilhelm. *La esencia del estilo gótico*. Buenos Aires: Revista de Occidente Argentina, 1942. Capítulo "Estética y teoría del Arte"

9 Ibid.: p. 19

implementación de las técnicas constructivas; por lo tanto toda forma de manifestación estética, o producción de arte, primero es un acto de orden, tiene “sentido” y “carácter”, por lo que se define como “acto”.

La acción, en este caso, se plantea desde ese “sentido” o dirección específica que establece la imagen con el observador, **como un modo particular de entender algo, más allá de sólo el deleite.**

En este caso defino “**sentido**” como el acto ligado a la función, en relación a la **Razón de ser** o finalidad de la imagen, ya sea esta una figura esculpida, una pintura o una manera de trazar límites extensos dentro de un territorio.

Es así como el acto estético va estableciendo los patrones de orden que ayudan a la comprensión y al acto comunicativo entre los seres humanos de una misma cultura.

Entonces:

“El adjetivo “estético” no tiene para nosotros una significación objetiva, sino, en primer término, una significación de estado funcional. Designa un determinado punto de vista, un tipo de apercepción una manera de concebir la vivencia de la captación de los valores y del comportamiento cultural-espiritual”¹⁰

La imagen como producto del acto estético, no sólo posee sentido o dirección, si no que se plantea con “**carácter**” o “*Conjunto de cualidades o circunstancias propias de una cosa, de una persona o de una colectividad, que las distingue, por su modo de ser u obrar, de las demás*” “*Señal o marca que se imprime, pinta o esculpe en algo*”¹¹ Estas “señales” son a las que me refiero cuando planteo que las imágenes, como sistema, son referencias o elementos de orientación, establecen la medida en cómo el ser humano conoce y comunica, sobre todo en los estados previos a la masificación de la escritura y la lectura.

¹⁰ SANCHEZ, Adolfo. **Antología. Textos de estética y teoría del arte.** Ciudad de México: Universidad Autónoma México 1978. Capítulo “La esencia de lo estético. Friedrich Kainz” p. 27

¹¹ RAE, definición de la palabra “carácter”

2.1.3. La imagen

Se hace necesario establecer una referencia que fije el campo extenso donde el hombre se mueve en el mundo material, dejando de ser él mismo la única referencia, para orientarlo, este el rol de la imagen es el que me interesa investigar.

Dentro de la tremenda gama de definiciones la idea que me parece más acertada para construir la reflexión, es que plantea que la imagen necesariamente alude al **mundo material**, es un hecho concreto, único y real, necesariamente corpóreo; desde el punto de vista antropológico la imagen se construye en el interior del ser humano y lo ayuda a la orientación y a la evaluación en la medida del recuerdo de la realidad. Entonces la diferencia fundamental entre imagen y el concepto, es que en ella no funciona la esfera de lo abstracto, *no pertenece o no comparte con el logos, pero es el inicio del proceso cognoscitivo*. Por otro lado de la ontología de la imagen se deriva la superioridad del concepto, que reside solo en el intelecto, no en el mundo sensible.

Las ideas son conceptos, son lo general que reside en lo particular, orientan el conocimiento en la medida que ayudan a entender **lo que es** y no **lo que parece** de una forma directa; las imágenes funcionan en lo concreto, en la medida **que parecen lo que es**, y construyen en sumatoria lo abstracto o la IDEA, al sumar o reiterar patrones formales y códigos visuales comunes.

Para efectos del enfoque que quiero presentar, la imagen está situada en un conocimiento previo, primario, primigenio, no necesariamente inferior, simple o básico:

“Más tarde, Spinoza afirma la existencia de un conocimiento intelectual del cual ninguna imagen que deriva de un objeto singular o de un signo puede dar cuenta: la idea de un círculo no es redonda. Por ende, para Spinoza las impresiones sensibles, en tanto que productoras de asociaciones accidentales, deben ser situadas como un conocimiento de “primer género”¹²

¹² CRUZ, Juan Cristóbal. *Imagen ¿Signo, ícono o ídolo?: De la imagen a la representación política*. Madrid: Siglo XXI, 2009, p. 61

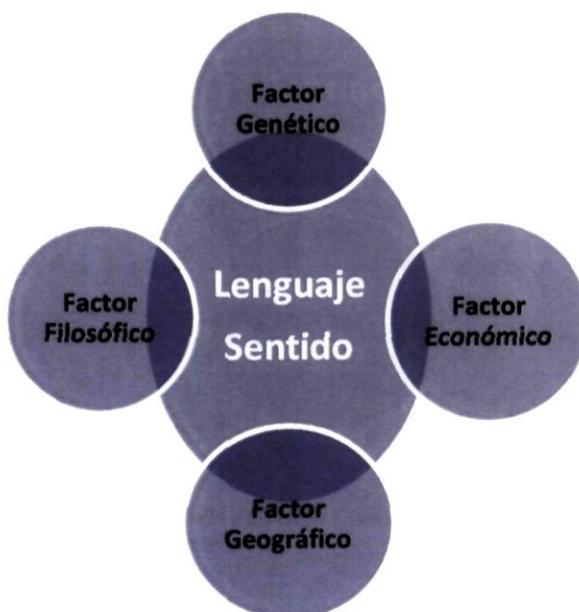
2.1.4. La imagen como producto cultural.

Para empezar la pregunta esencial es ¿Qué es la imagen?, existen diferentes teorías sobre la imagen y cómo ésta se transforma en vehículo comunicante.

El punto de partida que elijo para empezar a definir el alcance del concepto de imagen es que se materializa en ella la expresión cultural específica y contingente de un grupo social.

La imagen como manifestación cultural, retoma lo expresado en los puntos anteriores, es un instrumento que puede llevarnos a entender la cultura que la genera; partir de esta premisa implica que la imagen y el conjunto de ellas, reflejan organizaciones sociales, manifiesta o materializa estas relaciones y las hace “legibles”.

Ya mencioné que los planos que configuran la cultura son los que se determinan por los factores que establece Christopher Dawson y que se sistematizan u ordenan con un sentido específico y se transfieren o propagan a través del lenguaje.

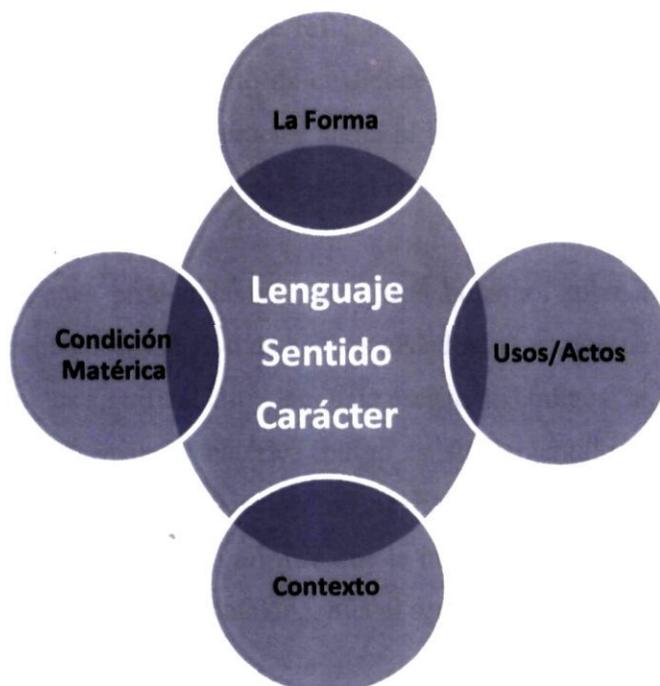


Cuadro 2: Factores que configuran la cultura y que se articulan mediante el Lenguaje.

Fuente: Elaboración propia

La configuración de la imagen se determina por los mismos factores, en el caso de esta investigación quiero determinar cómo el factor territorial o geográfico define acciones formales y determina patrones comunes a pesar de las diferencias en el lenguaje específico de la imagen.

Es así como la imagen opera, se inserta dentro de un lenguaje, define su carácter y tiene sentido. En la época antigua, toda imagen, además, tenía cierta “utilidad”, es decir no se materializaba en función de la gratuidad o del sólo deleite, una de sus principales funciones era la pedagógica o la conmemorativa, por ejemplo, con esta afirmación incluyo a la imagen producida desde la comprensión del territorio, la edificación y las artes.



Cuadro 3: Factores que operan en la expresión y configuración de la Imagen mediante el Lenguaje.

Fuente: Elaboración propia

La imagen no sólo es una construcción intelectual, existe y se define como hecho concreto y corpóreo, y en esta concreción la materia no queda reducida a ser únicamente el soporte de una determinada forma, así como la forma no es sólo eso, es un acto que comunica.

La forma y la materialidad de lo construido, siempre refleja la técnica, la tecnología, los antecedentes culturales y la estética de su tiempo, la imagen incorpora un sentido global a la percepción.

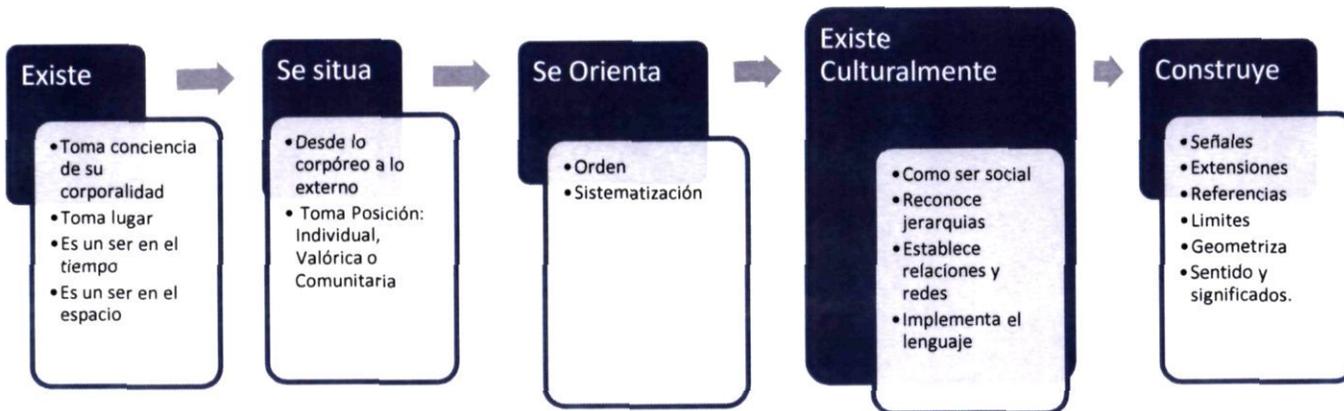
En cuanto al sentido, me refiero al modo particular de hacer algo y de entender ese algo; el sentido se haya ligado a la función matriz de ese “algo” como su razón de ser o finalidad.

El carácter, por otro lado, como mencioné anteriormente, es el conjunto de cualidades o circunstancias propias de una cosa, que reflejan o son el espejo de la persona o de una colectividad que la crea, este conjunto de cualidades propias la distingue y las diferencia, con esto no se debe pensar que el carácter anula al lenguaje común o las leyes semánticas de pertenencia de un sistema de imágenes, por el contrario lo complementa.

El conjunto de imágenes producidas por un grupo humano, sobre todo en las primeras civilizaciones, no es una acumulación de hechos aislados, es un cuerpo simbólico basado en un sistema relacional, es significación y lenguaje escrito en códigos, la imagen no se reduce sólo a su condición formal o matérica pura, es fundamentalmente expresión y una herramienta codificada de comunicación no verbal, y no necesariamente racional en términos estrictos, por lo que puedo afirmar que la imagen o el mapa del imaginario de las culturas es una herramienta de orientación, sitúa al ser humano en un contexto social y le da el soporte existencial para relacionarse.

Con el concepto de constructo o acto de construir conceptos no sólo me refiero al acto concreto de construir edificaciones habitables, amplío el término hacia la construcción de imágenes pictóricas, escultóricas, conmemorativas etc., me refiero a toda creación humana que se materialice y que tenga corporeidad

El ser humano a lo largo del desarrollo y evolución:



Cuadro 4: Diagrama general de la evolución y consolidación de la construcción cultural.

Fuente: Elaboración propia

2.1.5. La experiencia estética.

“La vivencia de gozo que se produce en los casos del pleno y puro comportamiento estético se distingue por rasgos propios y característicos de los valores positivos de vivencia en que se traduce el comportamiento intelectual, ético-práctico, religioso, etc.”¹³

El relato en imágenes empieza a **funcionar en la medida de que comunica**. Las imágenes, no sólo en el ámbito visual, transmiten significados y relatos directamente a la conciencia sin mayor mediación, a diferencia de las palabras que activan procesos racionales de decodificación, ya que la imagen lleva implícita una relación emotiva, que impacta, y es este impacto y su fuerza la que hace que se activen campos de significados que las palabras no necesariamente activan, por ello planteo que la imagen es el catalizador del significado, y en este caso de estudio, se refiere al significado o constructo sobre lo humano, el hombre y su realidad.

¹³ Op. Cit.: SANCHEZ, Adolfo. p. 30

Tanto la cultura como la gestación de las imágenes son procesos individuales y colectivos; la imagen como proceso individual se detona desde lo sensorial o impresión de un objeto o realidad, y se transfiere hacia lo cognitivo y luego hacia lo colectivo, mediante el lenguaje, puedo decir que los procesos colectivos e individuales se determinan a partir de un análisis de la realidad y una sistematización de signos, símbolos que se ordenan en imágenes.

La propia observación de imágenes lleva implícita la construcción de un análisis, a esto se le llama experiencia estética.

Los objetos visuales proyectan determinadas sensaciones en los receptores que invitan a la apreciación e impulsan la comprensión. Entonces la pregunta es ¿cómo podemos decodificar las ideas o paradigmas que están detrás de la imagen que percibimos? En este punto, y en el intento de responder, aparece el proceso de simbolización, proceso que determina el sistema relacional del conjunto de imágenes que produce el ser humano.

2.2. Estructuras generales de Significación.

Creo necesario, en este punto, establecer los conceptos, o el marco de referencia general de los términos Significación, símbolo, signo, comunicación, lenguaje, códigos y mensaje.

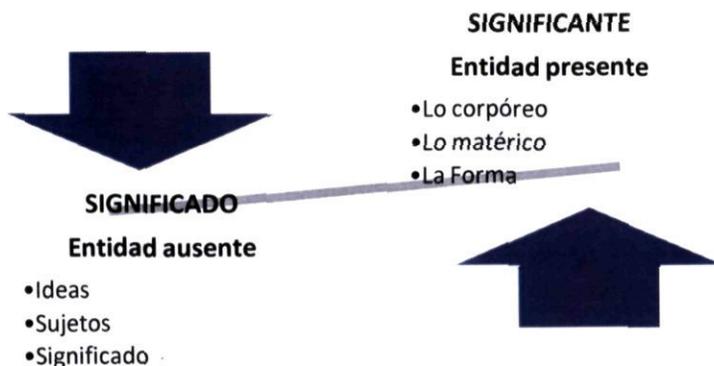
2.2.1. Comunicación, Significación.

Existe una diferencia entre procesos de comunicación y sistema de significación¹⁴, según Umberto Eco el proceso de comunicación es simple, es el paso de una señal, desde un emisor hacia un receptor a través de un canal, cabe señalar que señal no es sinónimo ni de signo ni de símbolo, en la definición básica de comunicación carece de ese ámbito polivalente y rico en interpretaciones del símbolo, existe comunicación cuando el receptor

14 Cfr.: ECO Umberto. *Tratado de semiótica general*. Barcelona: Lumen, 1985. Capitulo 1

se ve obligado, por la señal, a dar una respuesta interpretativa; el proceso de comunicación “se verifica sólo cuando existe un código. Un código es un sistema de Significación que reúne entidades presentes y entidades ausentes”¹⁵

Es básico, entonces, entender que cuando se está frente a un orante sumerio, una pintura rupestre o una escultura de un dios griego, lo que se presenta **Materialmente** (entidad presente) **Representa** otra u otras cosas, sujetos o ideas (entidad ausente) el significado contenido se enmarca, entonces, dentro del código o conjunto de reglas que subyacen en el objeto material de manera independiente, estamos frente a un proceso de significación, el código o sistema establece una relación entre lo que se presenta y lo que se representa o lo representado, existe entre ellos una relación de correspondencia, desde ese punto de vista en un “sistema de significación” puro no interviene el usuario o receptor, no implica que éste sea capaz de decodificar la relación entre objeto material y significado; la significación es una relación autónoma que existe *per se*, independiente del acto comunicativo en sí.



Cuadro 5: Relación entre Significado y Significante, Según Umberto Eco, el signo porta en la ausencia. Se plantea la relación entre entidades que configuran la comunicación y cómo se construye la significación a partir de estas dos entidades que se contienen en la imagen, sintetiza las ideas propuestas por Umberto Eco.

Fuente: Elaboración propia

Quiero puntualizar esto para aclarar que no se podría, bajo estos términos, entender completamente el mensaje simbólico del arte de las culturas que voy a comparar, usando

¹⁵ *Ibíd.*, p. 34

los códigos de significación actuales, sería tan extraño como tratar de entender un texto en japonés si sólo se sabe leer en castellano, de hecho hoy en día estamos inmersos y perdidos en el mundo material, en el acto formal, sin comprender la otra esfera implícita en las formas que deviene del acto estético, lo que planteo es que al seguir existiendo esta relación de correspondencia autónoma, se puede intuir al menos la esfera significativa de las imágenes, la puerta no se ha cerrado.

2.2.2. Lenguaje simbólico: El símbolo - El signo visual.

Existe una gran clasificación general en relación a los signos, que se refiere a los signos naturales entendidos como señales que se decodifican por medio del instinto, y los signos culturales que son convencionales y que se decodifican en la medida que se pertenece a cierto grupo social que los comprende. Para efectos de una clasificación más precisa en este punto me referiré a los signos culturales y posteriormente a los símbolos.

*“La naturaleza esencial del símbolo ha consistido siempre en esa voluntad de expresar lo intrínsecamente inexpresable.”*¹⁶. Creo necesario establecer la diferencia entre **signo-señal**, **signo-ícono** y **signo-símbolo**¹⁷, ya que si sólo tomamos la relación directa y única entre el significado y el significante, se empequeñece el sentido de la representación, dentro del lenguaje del arte sagrado, de señales en el territorio y del cuerpo como signo visual, situación a la que estamos acostumbrándonos: los signos pierden su capacidad simbólica al sufrir procesos entrópicos y reductivos; el ser humano actual es un buen lector de signos-señal a diferencia del hombre primitivo, religioso y clásico, que se movían entre los signos-ícono y los signos-símbolo.

¹⁶ GIEDION, Sigfried. *El presente eterno: Los comienzos del arte*. Madrid: Alianza, 1995.p. 120

¹⁷ Op. Cit. ECO, Umberto, Se toma como referente para esta clasificación el Capítulo 3.4

- **El signo/señal:** Ya queda claro que el signo en sí es un elemento A que refiere o reemplaza a un elemento B, cuando este signo, funciona como señal establece una **relación causal** con lo que reemplaza (o significa), es **convencional** (convenido por un grupo humano), **explícito** no refiere a realidades abstractas y **voluntario**; es índice a su vez, eso quiere decir que nos hace reconocer inmediatamente el fenómeno que contiene, es de decodificación simple y directa, casi siempre tiene por fin generar o modificar una acción.



Ilustración 3: Ejemplos de Signos/señal convencionales y explícitos.

Fuente: <http://www.freepik.es/>

- **El signo/icono**, mantiene una relación analógica con lo que representa, es semejante se parece a él, puede ser, en términos prosaicos una fotografía o un dibujo, en el caso de las imágenes icónicas del arte Bizantino, que toman como referente la imagen primordial no inventada por el hombre o Acheiropoieto, o en el caso de las imágenes de los dioses griegos que habitaban el interior del templo, el signo/icono adquiere una enorme proporción numinosa.

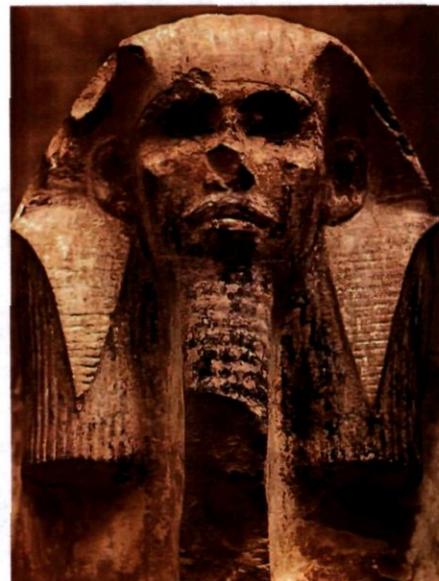
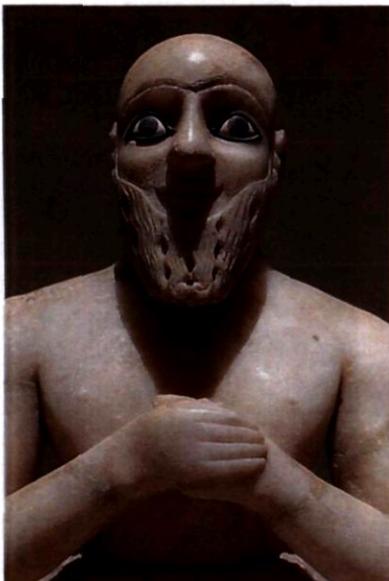
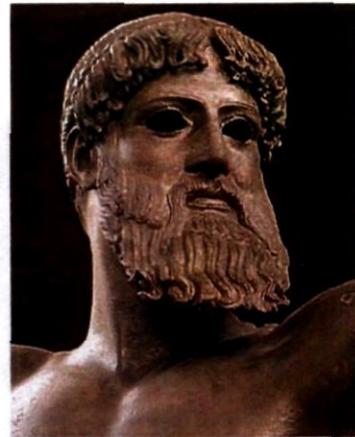
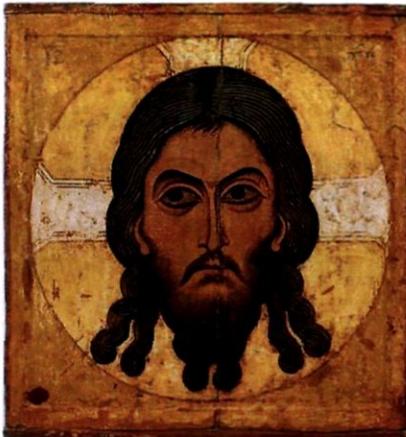


Ilustración 4: Ejemplos de imágenes como Signo/icono: Imagen Acheiropoiotos de Cristo, Estatua griega del Dios Poseidón, Imagen del Orante Ebih-il; Estatua del faraón Zoser.

Fuente: http://www.cedargallery.nl/engrussia_art.htm
http://ca.wikipedia.org/wiki/D%C3%A9u_del_cap_Artem%C3%ADsion#mediaviewer/File:Poseidon.jpg
http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ebish-Il_Louvre_AO17551.jpg
<http://artehistoria.com>

- **El signo visual como símbolo**, o signo sensible según San Agustín es “*la cosa que además de las especies que da a conocer a los sentidos, hace pensar en otra cosa distinta de ella misma*”¹⁸, complementando esa definición la riqueza del signo sensible radica en que la impresión se percibe y se deposita en el espíritu (anima) aún si sólo se ven las relaciones geométricas y la armonía de la forma, de alguna manera el signo invita a intuir el significado, entonces el signo sensible es *perceptum y no conceptum*.

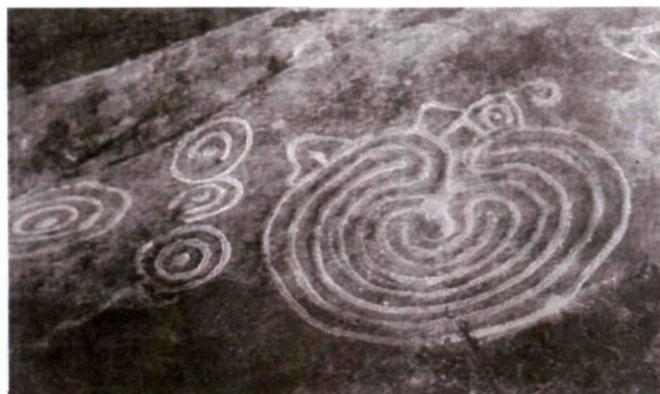


Ilustración 5: Ejemplos de imágenes como símbolo.: Mandala Budista; Ojo de Horus egipcio. Símbolo presente en la mayoría de las imágenes de deidades sumerias. Símbolos neolíticos.

Fuente <http://artehistoria.com>

18 BEUCHELOT, Mauricio. *La filosofía del lenguaje en la Edad Media*. México: Universidad Autónoma de México, 1991, p. 13

El signo mantiene esa relación convencional con lo que representa y es de orden racional, pero cuando la imagen se inscribe en lo **simbólico** nos remite a un significado abstracto más allá de la relación lógica entre la forma y lo que puede representar, cobra real importancia la entidad ausente y nos puede remitir a un sentimiento, puede funcionar como vehículo que nos transporta hacia realidades oníricas, inconscientes, arquetipos; el símbolo siempre va a pertenecer a un orden espiritual; no es reflejo directo ni se espera una reacción motriz directa; como ya dije la relación entre símbolo y significado es autónoma y se encuadra dentro de la dinámica de la proyección.

- **El Lenguaje** El proceso de decodificación de signos o símbolos, o comunicación, se da siempre dentro del marco de un código de significación o en otras palabras de un **lenguaje**, cuyos elementos básicos, como ya dije, son conocidos o percibidos por el intérprete.

En el lenguaje escrito o verbal, la lectura es un proceso racional directo, donde el mecanismo de traspaso del ámbito sugestivo al intelectual es paráfrasis de un contenido consciente, el signo es intelectual o concepto, como ejemplo están las letras y los números; en el lenguaje simbólico, la lectura, es un proceso indirecto donde la aprehensión es inconsciente basada en una estructura de estímulos más allá de lo netamente racional, se podría decir que el lenguaje se entrega a través de todos los sentidos y adquiere una dimensión **háptica**¹⁹, admite una paradoja y una ambivalencia, como es el caso de la relación del hombre con su propio cuerpo, a partir de sus propioceptores²⁰, por ejemplo.

El admitir la paradoja es el reflejo de la relación tensionada y no resuelta de la dualidad esencial del ser humano, ser cuerpo, ser materia delimitada y ser espíritu que se extiende, entidades que coexisten en el mismo lugar pero en diferentes tiempos, al moldear esta idea se aclara, creo yo, la sustancia del símbolo.

19 Háptico: Referido a todo el conjunto de sensaciones no visuales y no auditivas que experimenta un individuo

20 Propioceptor: Receptor sensorial responsable de las sensaciones físicas profundas.

Conocemos la causa, por los efectos, decodificamos en la razón, clasificamos en la conciencia, pero también conocemos por la intuición, reconocemos los símbolos, revivimos el arquetipo, y proyectamos hacia el mundo material, lo *psicoideo*²¹.

2.2.3. Orden/Mensaje.

En este contexto, del lenguaje, cada elemento tiene una posición, un lugar y un rol definidos, que no es fruto del azar, así como cada pieza de ajedrez tiene una forma de moverse, una posición dentro del orden jerárquico y una relación semántica con el resto; puedo entender que el peón tiene menos jerarquía que el rey porque “pertenece” al mismo sistema, y existe una relación proporcional entre ellos que determina su lugar, se entienden ambos juntos no separados, así en el mensaje que entrega el arte “antiguo” se establecen códigos o conjuntos elementos, imágenes, proporciones, temas recurrentes y figuras que conforman el texto, abren los significados y afirman su sentido pedagógico.

El enmarcar el conjunto de formas dentro de un orden mayor hace que cada una de ellas se sitúe, actúe en sinergia con las otras y se vectoricen.

En relación a la orientación y el orden, en general, la derecha es más importante que la izquierda, arriba que abajo, lo superior más que lo inferior, lo mayor más que lo menor, grande y pequeño estas relaciones de proporción y lugar determinan y explican, no solo el arte, si no todo el acontecer cotidiano social y divino que rodea al hombre en la antigüedad. Por último el orden la referencia cartesiana ayuda a entender y decodificar todos los aspectos de la realidad, en cierto punto de la evolución del ser humano se hace necesario establecer una referencia que fije el campo extenso donde éste se mueve, dejando de ser el mismo la única referencia.

²¹ Psicoideo: Dentro de la teoría de Jung, sobre el inconsciente colectivo lo representa y lo designa, tanto a éste como a sus contenidos, los arquetipos. Es el terreno donde se escapa la conceptualización consciente y racional, es lo que abarca lo inconcreto



Ilustración 6: Sistema semántico de los dioses sumerios.

Fuente http://larryavisbrown.homestead.com/files/OT_history/unit1/Sumerian_idols.jpg



Ilustración 7: Sistema semántico en el ajedrez

Fuente: <http://latiendadeajedrez.com/img/cms/waterford.jpg>

2.2.4. La imagen como lenguaje: de la Imagen visual al lenguaje escrito

Desde el punto de vista antropológico, la imagen se construye en el interior del ser:

*“El origen de la imagen no hay que buscarlo en los siglos. Está siempre en nosotros. Una forma deviene imagen cuanto es observada, haciendo surgir de inmediato asociaciones de la memoria”*²². El orden de las imágenes ayuda a la orientación y a la evaluación de la acción, en la medida que es recuerdo de la realidad construida y evocada; según Michele Merlot²³ una forma o figura deviene en imagen cuando al observarla surgen asociaciones inconscientes en la memoria, estas asociaciones, podría decir, son libres y más frágiles que las que el lenguaje escrito, el lenguaje fija y nombra estas relaciones.

El desarrollo de las imágenes figurativas, en primera instancia, va ligada directamente al desarrollo del lenguaje escrito, que permite la figuración y la conceptualización. La representación precede a la palabra que describe la imagen, así como mentalmente, la imagen da cuenta de lo individual para fundar el concepto o lo genérico contenido en lo particular; es así como también ocurrió en el proceso de la evolución del lenguaje gráfico al lenguaje escrito, la imagen precede a la generalidad del concepto, y a la especificidad del signo.

Pienso que un tipo de lenguaje *no inhibe al otro, se complementan, la imagen está en tensión entre dos componentes, la analogía y el código. La analogía es la esfera sensible de lo que representa y el código es lo que se asocia con un significado, así el lenguaje escrito sería una “imagen extremadamente codificada”*²⁴. A modo de ejemplo incluyo el siguiente cuadro donde se hace evidente el transito y evolución de la imagen al código.

22 MERLOT Michele. *Breve historia de la imagen*. Barcelona: Siruela, 2010. p. 23

23 *Ibíd.*, Capítulo II “De las grutas a los templos”.

24 *Ibíd.*, p. 25

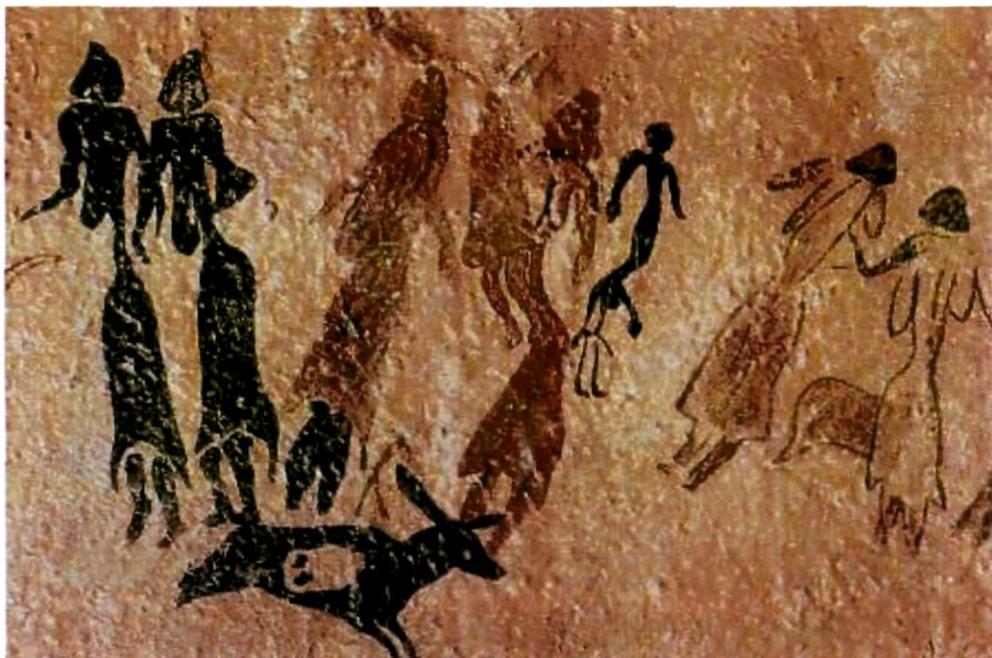


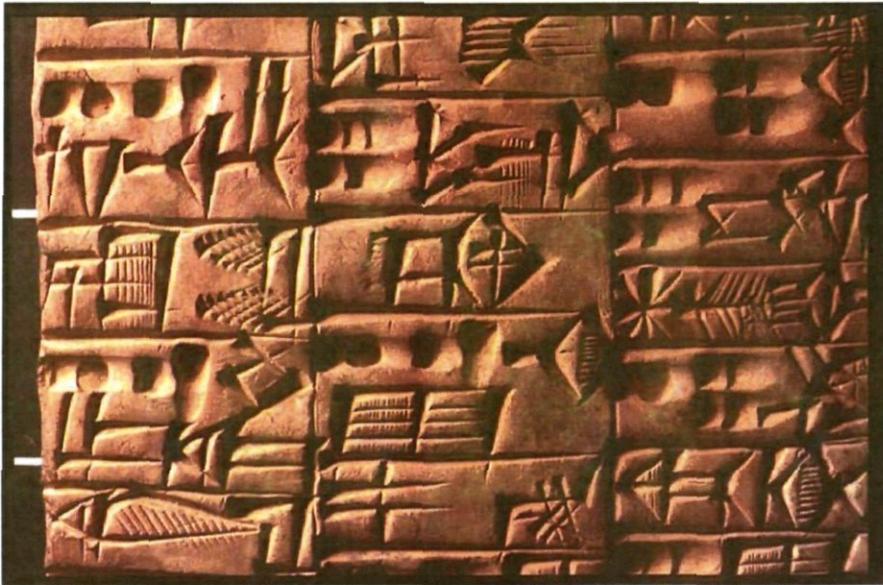
Ilustración 8: Mujeres. Cueva de Cogul (Lérida). Pintura neolítica, ejemplo de la transición hacia la abstracción de la imagen.

Fuente: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/bb/Cogul_HBreuil.jpg



Ilustración 9: “Cueva de el Castillo” (Puente Viesgo – Cantabria) Grupo de Signos Tectiformes. Símbolos presentes en pinturas neolíticas, que muestran la transición entre la imagen abstracta y el ideograma.

Fuente: <http://mpart.es/14-pinturas-rupestres-en-espana>



DE LA ESCRITURA PICTOGRÁFICA A LA CUNEIFORME						
SIGNIFICADO	COMER	CERDO	AVE	CAÑA	CABEZA	HUERTO
3.000 ANTES DE CRISTO						
2.400 ANTES DE CRISTO						
650 ANTES DE CRISTO						
SIGNIFICADO	ANDAR	ASNO	BUEY	JARRO	MANO	PALMERA
3.000 ANTES DE CRISTO						
2.400 ANTES DE CRISTO						
650 ANTES DE CRISTO						
SIGNIFICADO	CEBADA	DÍA	VACA	POZO	AGUA	PEZ
3.000 ANTES DE CRISTO						
2.400 ANTES DE CRISTO						
650 ANTES DE CRISTO						

Cuadro 6: Evolución de la escritura cuneiforme, se presenta el tránsito de la imagen al concepto, desde el ideograma al código, bajo el concepto de imagen hipercodificada.
 Fuente <http://www.proel.org/img/alfabetos/protosu5.gif>

2.3. Simbolización, el rol del arte como factor relacional.

Como ya he expresado en los puntos anteriores, la categoría del simbolismo es una de las fuentes de comprensión, conocimiento y orientación fundamental de toda cultura o grupo social; el proceso de simbolización es inherente al hombre, el afán de construir, significados y señales, implica un acto más allá del objeto, ya sea éste una imagen, un ídolo o un edificio; el ser humano al construir con “sentido” está enlazando referencias, desde el mundo concreto hacia las zonas del inconsciente colectivo, hacia el ámbito psíquico y hacia la esfera supra humana o “gran misterio”.

Entonces creo necesario estudiar y establecer cómo es el proceso de simbolización, que operaciones admite y cuál es el campo de acción.

Si toda imagen es un producto cultural, tendría que definir el rol del arte como la herramienta de expresión más esencial del hombre. Como mencioné en un punto anterior, Worringer define el impulso estético, como la primera acción comunicante del ser humano, mediante la voluntad, entonces no sólo comunica una historia, establece la estructura de una realidad o paradigma, construye a partir de la reiteración de patrones formales la idea sobre lo que se entiende, en mi caso de estudio, por lo humano y sus extensiones, en el territorio y en la existencia de paisaje. Worringer, además, habla de lo que denomina el *sentimiento vital*²⁵ que define como un estado psíquico en que la humanidad se encuentra en cada caso frente al mundo exterior que es resultado de la relación entre Cosmovisión, Psiquismo y la Voluntad de la Forma. Desde esta relación, puedo establecer el *rol antropológico del arte*²⁶, en relación a cómo el arte define la esfera del simbolismo y es, a su vez, una fuente de conocimiento primordial.

La primera acción estética del hombre, como ya he explicado, lleva implícita una acción de orden, frente al caos de los acontecimientos externos, “*Las sensaciones que el hombre*

25 Cfr. WORRINGER, WILHELM Ensayo: El arte y sus interrogantes, Buenos Aires: Nueva Visión 1959. Capítulo I

26 *Ibid.*, Capítulo I.

*percibe reflejan un mundo sin significados, pero gracias a su sistema psíquico las transforma en objetos significativos y emotivos*²⁷.

Desde siempre ha existido en el ser humano la necesidad de sintetizar fenómenos numinosos en signos o símbolos, dándoles una forma material; en este proceso, el ser humano logra entender y aprehender dichos fenómenos que de otra forma seguirían siendo inconmensurables e inentendibles; en el hombre primitivo, o según Mircea Elíade, en el Hombre Religioso, todo acontecimiento de la naturaleza es un suceso psíquico, así esos fenómenos inmensos, al llevarlos al plano de la psique y al referirlos a la corporeidad, se hacen “menos agresivos” más posibles de explicar.

En relación a la misma idea Jung²⁸ define esta acción psíquica como el proceso de **proyección**, la proyección es el mecanismo mediante el cual el ser humano “primitivo” expresa simbólicamente el drama del alma que no se explica el gran misterio cósmico ni humano, cuando lo refleja hacia los sucesos naturales, el acto proyectivo hace que el universo, en general, deje de ser caótico y se ordene, al ordenarse se hace próximo y asequible, así se entiende que el curso del sol es la historia de un héroe o el recorrido simbólico de un Dios, dioses santos y héroes que viven, al final, en el alma del ser humano.

*“La proyección es hasta tal punto profunda que fueron necesarios varios siglos de cultura para separarla en cierta medida del objeto exterior. En el caso de la astrología, por ejemplo se llegó a un absoluto rechazo y condena como herética de esta antiquísima “scientia intuitiva”, porque no se consiguió establecer una separación entre la caracterología psicológica y las estrellas”*²⁹

Esta primera acción, que proyecta desde el interior hacia el exterior y que está detonada por los acontecimientos naturales, es la que perdura en la construcción de imágenes y en las referencias territoriales que, frente a lo “agresivo” del contexto natural, o caos natural,

27 Op. Cit. SANTIAGO Sebastián. p. 17

28 JUNG, Carl Gustav. **Arquetipos e inconsciente colectivo**. Barcelona: Paidós, 2009.

29 *Ibid.*, p. 14

responden con la geometrización, la jerarquía, el orden absoluto, aspectos que explicaré en detalle más adelante.

“La naturaleza esencial del símbolo ha consistido siempre en esa voluntad de expresar lo intrínsecamente inexpresable.” “El símbolo retrataba la realidad antes de que esa realidad llegara a ser”³⁰. Ese es el rol antropológico del arte, un medio de expresión y comunicación simbólica que hace comprensible lo real, el contexto, haciendo posible y viable la construcción de la realidad cultural. La imagen conjuga, además dos modos de la realidad: Lo que se expresa y la que sirve de medio expresivo.



Cuadro 7: Relación entre las entidades que contiene la imagen.
Fuente: Elaboración propia

Una manifestación expresiva no se puede reducir sólo a un acto puramente material, ni el orden de los elementos materiales que significan algo, es, la imagen, el lugar de la revelación del significado; desde este punto de vista adquiere, por ejemplo, sentido la relación de las estatuas de los Dioses no como símbolos si no como presencias, el lugar y el momento de la Hierofanía, punto que desarrollaré más adelante, cuando me refiera al cuerpo como imagen.

30 Op. Cit. GIEDION, Sigfried. p. 120

Desde otro punto de vista, cada parte de la imagen, como entidad expresiva, manifiesta la realidad significativa entera, nada es casual en este tipo de representación, ya que remiten a algo que literalmente las desborda. *“Este poder de remisión se denomina, con la bella palabra griega, simbolismo. El poder simbólico no es una cualidad estática, sino dinámica. Un símbolo remite a una realidad superior porque es el lugar viviente de patentización de ésta”*³¹

La imagen, desde el arte *“sagrado”*³², no se debe confundir con figura, que sólo es la parte material vista sólo desde lo estático o desde la forma pura, sin la presencia de la esfera expresiva y comunicativa que posee, al ser el lugar de la expresión se configura dentro de lo que se entiende por lenguaje, profundamente humano y verdadero, con una especie de silencio elocuente. (No como un cúmulo sin sentido de formas o estímulos visuales).

*“La imagen es el lugar viviente en que se expresan los seres dotados de intimidad. Por eso es siempre sorpresiva, lleva consigo una tensión de trascendencia, invita a trascenderla hacia lo que en ella se revela expresivamente.”*³³, en otros términos la imagen es el lugar de la confluencia, contiene en sí la paradoja de lo inmediato y lo trascendente, lo que la trasciende como hecho puramente sensible o **condición matérica**; a su vez explica o hace explícito el mensaje de una forma intuitiva, no aludiendo directamente al logos; la imagen en estos términos contiene una relación metafísica.

A modo de ejemplo, el número phi no se puede conocer, nunca se termina de calcular, es infinito en su desarrollo, pero se hace finito en la expresión gráfica, en la materialización concreta del dibujo, en la aplicación en obras de arquitectura y proporciones; de modo similar participa el ser humano como individualidad de la totalidad y lo trascendente mediante las imágenes.

31 LOPEZ QUINTA Alfonso. El secuestro del lenguaje. Madrid: Asociación para el Progreso de las Ciencias Humanas, 1992; p. 400

32 Por “arte sagrado” entiendo el tipo de manifestación artística dónde no sólo el tema deriva de una verdad espiritual u ontológica, también el lenguaje formal o forma debe expresar el mismo origen. Por ejemplo no considero el arte religioso del Renacimiento o del Barroco como arte sagrado, ya que no se distinguen del arte profundamente profano de esa época, independiente del tema expresado.

33 *Ibid.*; p.404

2.4. Imagen y memoria, arte “sagrado”

*“La producción de imágenes, es ella misma un acto simbólico, y por ello exige de nosotros una percepción igualmente simbólica que se distingue notablemente de la percepción cotidiana de nuestras imágenes naturales.”*³⁴ Se puede hacer una distinción entre imagen natural e imagen artificial relacionadas con los mismos tipos de memoria que evocan.

Las imágenes en general y las imágenes sagradas en particular sirvieron para explicar y recordar las verdades ontológicas, al definirse desde la cosmovisión, este es el sentido pedagógico del arte; este es el sentido que adquiere la imagen en función de la construcción de la memoria artificial³⁵, concepto que maneja la retórica del arte sagrado. La idea básica la puedo explicar de la siguiente manera: A partir de la memorización intensa de imágenes visuales, se abre un camino hacia el recuerdo y reconocimiento de esas verdades ontológicas o verdades de sentido; la imagen se graba más intensamente dependiendo de la forma sorprendente, como ya expliqué, en que se presente ante el espectador: activas, persuasivas, punzantes, hermosas, imágenes que en definitiva pudieran ser más intensas, pregnantes y permanentes que las evocadas a partir de la memoria natural.

Esta relación o, mejor dicho esta aliento que adquiere la memoria y la imaginación, es un factor determinante en la evocación o en la capacidad de evocar a partir de la producción artística, la forma esencial de comunicación del arte definido así como “**sagrado**”; bajo estas ideas se entiende el porqué el arte sagrado se presenta normado, el contenido iconográfico debía, al menos en los patrones esenciales, es homogéneo, la memoria, se proyecta hacia el énfasis de la imagería.

A modo de resumen de estas reflexiones quisiera citar a San Agustín *“Avanzo hacia los campos y los espaciosos palacios de la memoria donde se encuentran los tesoros de*

34 BELTING, Hans. *Antropología de la imagen*. Buenos Aires: Primera, 2007, Capítulo I. p. 25.

35 *Memoria Artificial* es la que se logra y fortalece a partir del ejercicio, se basa en lugares o “loci” y en imágenes o “imágenes” divididas en “res” que se refieren a cosas y su relación con argumentos y “verba” o palabra. En la memoria artificial se exige una disposición ordenada de lugares habitados por imágenes.

*imágenes innumerables, transportadas allá desde las cosas de toda especie que los sentidos perciben. Se almacena allí todo cuanto pensamos, ya por ampliación, ya por disminución, ya por otra clase de variación de las cosas que aporta el sentido; y todo lo que, no habiendo sido aún devorado y enterrado por el olvido, se ha encomendado y atesorado allí.*³⁶. Tomo esta cita en relación a la dinámica de las imágenes, que a mi parecer son el “*locus*”³⁷ de la memoria colectiva, el lugar de las relaciones simbólicas que establece el hombre en todas las escalas.

2.5. Abstracción y figuración

Para terminar el marco teórico de referencia, quiero establecer la forma en que el arte bascula entre la acción abstracta y la acción figurativa ya que ello me dará pie para fundamentar la relación entre arte, cosmovisión y realidad contextual del territorio, entendiéndolas como caos y orden, en principio y como generalidad e individualidad posteriormente.

Para ello tomo las ideas planteadas por Worringer³⁸ quién propone la relación entre la cosmovisión, el psiquismo, la voluntad de la forma y su relación con el estilo en el arte; me interesa tomar la relación y los factores que establece entre acción estética y voluntad formal, y la cosmovisión que deriva en las acciones abstractas y figurativas o naturalistas, no como tendencias puras sino más bien como concurrencias “ *La historia del arte no es sino un incesante encuentro entre estas dos tendencias. Mientras que el afán de empatía como supuesto de la vivencia estética encuentra su satisfacción en la belleza de lo orgánico, el afán de la abstracción halla belleza en lo inorgánico y negador de la vida, en*

36 San Agustín. **Confesiones**. año 400 DC

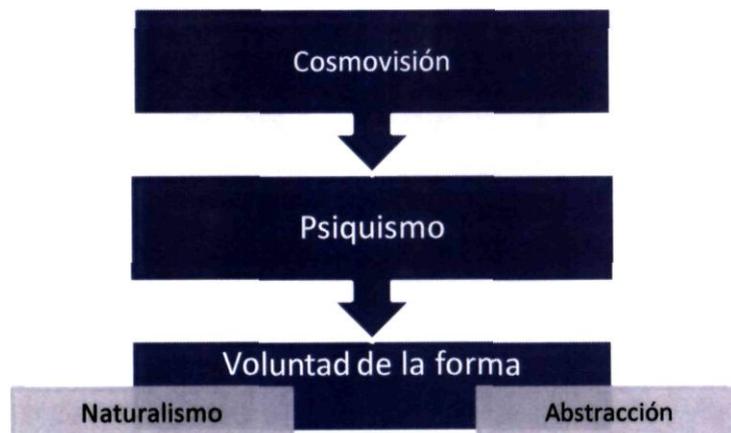
37 **Locus**: 1.- Un lugar; localidad.2.- Centro o fuente a partir del cual surgen las actividades o el poder. 3.- En Matemáticas: Es el conjunto de todos los puntos, líneas o superficies que satisfacen una necesidad determinada .4.-Genética: Es la posición cromosómica de un gen tal como se determina por su orden lineal en relación con los otros genes en ese cromosoma.

Fuente:https://www.google.com/webhp?sourceid=chrome-instant&rlz=1C1CHJL_esCL573CL573&ion=1&espv=2&ie=UTF-8#sourceid=chrome-psyapi2&ie=UTF-8&q=traductor)

38 Cfr.: WORRINGER, Wilhelm. **Abstracción y naturaleza**. México: Fondo de Cultura Económica, 1983.

lo cristalino, expresándolo en forma general, en toda sujeción a la ley y necesidad abstracta³⁹, toda disciplina productora o creativa del ser humano puede adscribirse a esta necesidad psicológica, las artes mayores, las decorativas, la arquitectura, etc. A modo de aclaración, entendiendo la abstracción como la acción de establecer lo esencial y constitutivo, no como el proceso intelectual del arte de las vanguardias del siglo XX y de la filosofía que las sustenta, en esta investigación, y como lo plantea el autor que tomo como referencia, lo abstracto es lo esencial, es una acción que tiende al esquematismo no reduccionista en el significado, si en la forma.

Propone la siguiente relación causal:



Cuadro 8: Relación causal entre Cosmovisión y Forma; que deriva en las dos vertientes expresivas de la imagen.

Fuente: Elaboración propia

Afirma que el principio de la voluntad, como ya lo he mencionado, indica cómo las formas artísticas traducen el sentimiento vital de las civilizaciones, *“El estado psíquico en que la humanidad se encuentra en cada caso, frente al cosmos, frente a los fenómenos del mundo exterior”* *“Así es que la evolución estilística del arte en los diferentes pueblos revela, exactamente como su teogonía, los diferentes niveles de lo que llamamos el sentimiento*

³⁹ *Ibid.*, p. 57

vital”⁴⁰. En relación a este “sentimiento vital” las formas materiales del arte, o estilo, serán abstractas o naturalistas, aludiendo al concepto de empatía o proyección sentimental.

En este contexto la imagen, por lo tanto, está siempre transitando desde la abstracción hacia lo figurativo, y viceversa, desde el idealismo hacia el realismo, si se analiza el desarrollo de la representación se puede ver cómo la historia del arte deambula entre estas dos esferas, lo análogo y lo codificado, la expresión contingente y la esencialista.



Cuadro 9: Lo análogo y lo codificado, dos modos que presenta la expresión de la imagen

Fuente: Elaboración propia

Las variables o factores del sistema a considerar en los casos de estudio, enmarcado en la idea de caos/orden y en acción abstracta y naturalista, son los siguientes:

- Instinto / Reflexión:

Las formas abstractas surgen de una manera instintiva, mientras que las formas naturalistas tienden a ser producto de una reflexión, sujetas a la empatía, a la observación precisa y a la intervención del intelecto.

⁴⁰ *Ibíd.*, p. 26

- **Unidad / multiplicidad**

El hombre, sobretodo en el estado primitivo, simplifica lo complejo del universo de fenómenos para clarificarlo y comprenderlo

- **Plano / volumen**

La acción simplificadora de lo abstracto, que no es reduccionista necesariamente, implica la herramienta formal del plano, la ausencia de perspectiva, se simplifica lo tridimensional, incluso en la obra escultórica. El espacio toma fuerza en la expresión figurativa.

- **Hieratismo / dinamismo**

En lo abstracto se suprime el gesto, la personalidad, el movimiento, aparece lo quieto; por contraste en lo figurativo aparece el esto, el tiempo y el dinamismo, el agente o actor principal es el ojo.

- **Contracción / expansión.**

La forma se contrae, y en lo orgánico se expande y despliega. La abstracción despoja lo anecdótico, contrae la forma, la figuración toma la anécdota como medio de expresión, es así como la acción es expansiva en la expresión.

- **Territorio extenso / Paisaje global.**

La comprensión extensa del territorio, es un acto abstracto; las imágenes “flotan” en una atmósfera en la síntesis del contexto, el paisaje aparece sólo con la individualidad.

- **Próximo / lejano.**

Lo próximo es lo contingente, lo lejano es lo inmóvil.

3. EL CASO DE ESTUDIO, LA IMAGEN DESE LA MACRO ESCALA A LA ESCALA CORPORAL

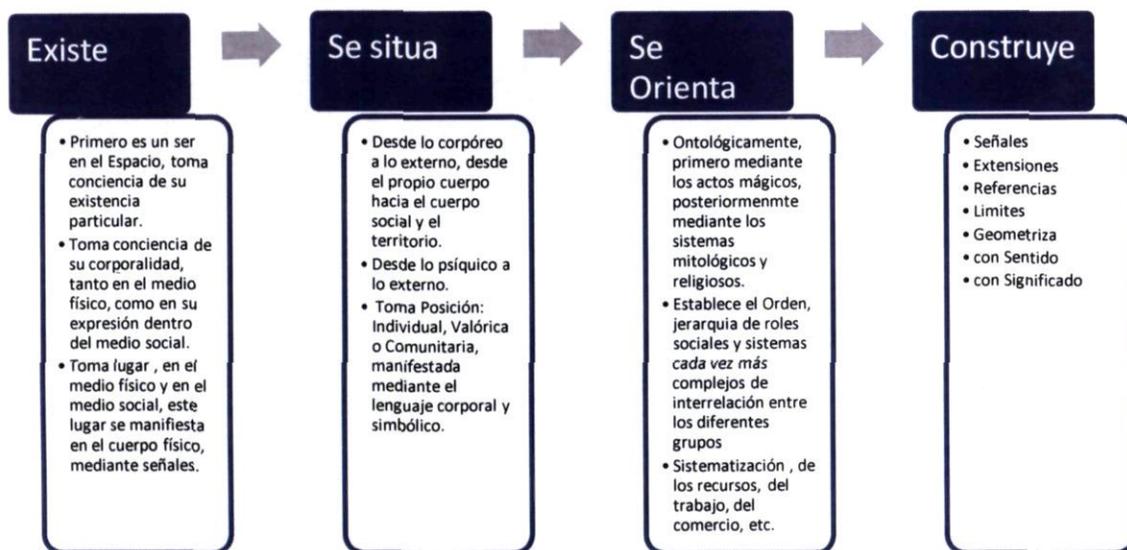
Los casos de estudio que voy a presentar, tienen relación primero con el amplio sentido de la construcción de la imagen, que presenté en el marco teórico; por ello tomaré como ejemplo, no sólo, imágenes pictóricas, presentaré imágenes escultóricas, edificaciones y concepciones territoriales, considerando el factor escalar no como un problema que disocie la construcción del significado, sino que más bien como el factor desde dónde se pueden entender los patrones comunes en toda la producción y consolidación del imaginario de una cultura.

Como primer estado presento la realidad geográfica, tomando en cuenta lo citado en relación a los factores que determinan la realidad cultural, el factor geográfico determina la primera manifestación del orden en relación a la cosmovisión, el paso del ser nómada al sedentario, la comprensión absolutista del territorio en Egipto y Mesopotamia, la expansión de la forma en Grecia.

La evolución general de la imagen, en función del factor que aparece posteriormente, el factor religioso o de pensamiento y el factor genético, la presentaré desde la concepción del cuerpo como símbolo, la manifestación de dioses y sistemas mitológicos, desde el ámbito de lo colectivo inamovible al inicio de la individualidad, tránsito que se manifiesta claramente en la historia del arte Griego y la concepción panteísta del paisaje.

3.1. El Territorio. El primer factor de consolidación de la cultura y su cosmovisión.

En la macro escala el Territorio o contexto natural es el primer elemento de configuración de la cultura y por ende de la imagen. El territorio lo entiende como un **sistema espacial**, como un conjunto de lugares interconectados por redes y flujos horizontales, en principio y cuando no prima la idea de la propiedad; es el anclaje del hombre en el entorno, a partir del reconocimiento y domesticación del territorio, el ser humano da paso a la creación del espacio controlado, dominado y conocido.



Cuadro 10: Modo en que el ser humano semantiza el territorio En referencia al Cuadro 4, donde se explica la evolución de la construcción cultural, se explica en este diagrama cómo el ser humano, vincula el espacio físico con la realidad cultural y cuáles son las operaciones específicas para fijar "residencia".

Fuente: Elaboración propia

El territorio, en el mundo primitivo, se define como el lugar de los desplazamientos en la geografía andada, percibida y vivida. Es la extensión del espacio leído, memorizado y mapeado en el cual el hombre y su ecosistema ocupan una superficie característica, bastidor de sus manifestaciones, es interesante cómo la naturaleza es entendida como si fuese un vacío dónde se ubican lugares "llenos" que se entrelazan, a partir de las redes de migración,

esta manera de concebir el espacio extenso tiene relación con el andar como herramienta de conocimiento, podría decir que el primer sentido que actúa la percepción o que la domina es el tacto, el tacto dispuesto en todo el cuerpo, asumiendo que el ojo es el órgano sensible más sofisticado que planteo como el órgano del intelecto, posteriormente en Grecia. Lo tectónico se lee a partir de lo corpóreo. El caminar y recorrer tiene una relación estrecha con el cuerpo, no sólo por el movimiento en sí, tiene una manifestación al dejar señales del cuerpo en movimiento, su peso y las distancias recorridas. Las huellas sobre la superficie del suelo ponen en manifiesto, el movimiento de todo el cuerpo ya sea éste individual y social. La estructura física del grupo social y del territorio se reflejan en estas huellas.

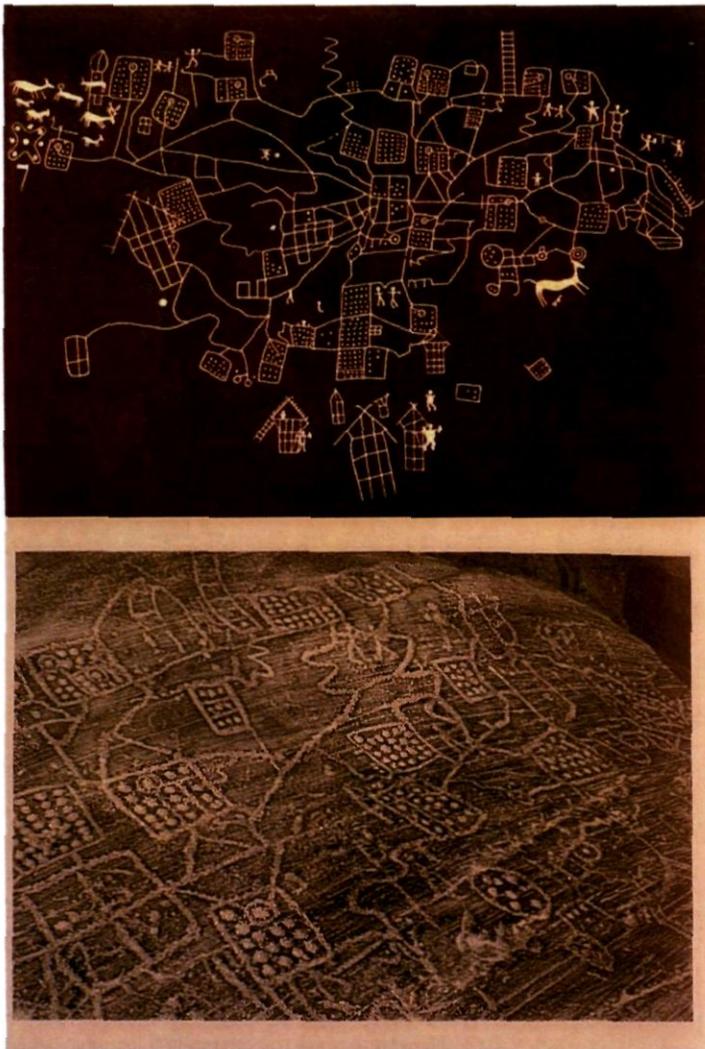


Ilustración 10: Bedolina, Val Carmonica, Italia.

Es uno de los mapas más antiguos, (hace 10.000 años aprox), muestra el sistema de recorridos que establecían las redes de tribus nómades, y que representarían el sistema de conexiones cotidianas de una población neolítica.

Más que acción figurativa en la representación plantea la idea que existen elementos "lentos" conectados en un "vacío" no categorizado, manifiesta la acción abstracta como la operación primera en un territorio andado, primero, y posteriormente semantizado y reconocible.

Fuente: <http://www.archeo.it/>

*“Antes de levantar el menhir –llamado en egipcio benben, la primera piedra que surgió del caos- el hombre poseía una manera simbólica con la cual transformar la naturaleza. Esta manera era el andar, una acción fatigosamente aprendida durante los primeros meses de vida, que se convertiría más tarde en un acto que dejaba de ser consciente y pasaba a ser natural, automático. A partir del andar el hombre empezó a construir el paisaje natural que lo rodeaba”*⁴¹

Las primeras referencias de esta acción nómada se manifiestan en lo **lejano** el valle, la montaña, e incluso en referencias fuera de la tierra, amplias e inabarcables como el sol o la luna, las estrellas y su disposición, no existe construcción emotiva del paisaje natural próximo, las señales son más bien **referencias en las distancias**, se establecen como distancias y redes topológicas, que presentan nodos en relación a los vectores de recorrido que las relacionan.

*“De todas las cualidades que un hombre o una cultura selecciona o fija en su territorio quizás la primera sea la de la dimensión, los límites de lo que considera su espacio de referencia.”*⁴², es así como en las primeras concepciones espaciales y culturales, la acción estética se centra en la comprensión del animal y cómo éste a partir de las trazas de las migraciones determina el andar y fija los límites extensos del ser humano nómada, es el caso de la acción abstracta y de orden para entender y “domesticar” el territorio, la necesidad de atravesar, el espacio nace de esta necesidad de sustento, una vez que se llega al estado del sedentarismo, donde el sustento se produce, no se busca, estas trazas o esta acción errante, se transforma en una **acción simbólica**, el ser humano al fijar su residencia, se permite habitar el mundo.

41 CARERI, Francesco. *Walkscapes*. Barcelona: Gustavo Gili, 2008. P. 20.

42 SOSA, José. *Contextualismo y Abstracción, interrelaciones entresuelo, paisaje y arquitectura*. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria: Lithos 1995. p. 24



Ilustración 11: Trazado que forman las migraciones de animales en el Serengueti



Fuente de las imágenes aéreas: "Wbeest Mara" by T. R. Shankar Raman - Own photograph. Licensed under CC BY 3.0 via Wikimedia Commons - http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Wbeest_Mara.jpg#mediaviewer/File:Wbeest_Mara.jpg



Ilustración 12: Trazado que forman las migraciones de animales en el Serengeti



Ilustración 13: Región: Cromlech de Zorats Karer, ubicado en Armenia en la región de Syunik.

Fuente. http://accepta.jvmhost.net/uploads_united/stonehenge.jpg

“Al modificar los significados del espacio atravesado, el recorrido se convirtió en el primer acto estético que penetró en los territorios del caos, construyendo un nuevo orden sobre cuyas bases se desarrolló la arquitectura de los objetos colocados en él”⁴³. Este es el caso de la arquitectura o de las construcciones neolíticas que funcionan como elementos que señalan, que determinan extensiones, lo inmóvil y sobretodo estos ejes rotacionales, que luego dan pie a la configuración del espacio sagrado.

A partir del acto nómada de caminar, atravesar, memorizar y señalar, se empiezan a desarrollar las relaciones más importantes del ser humano con el territorio, es la base del arquetipo del recorrido, del viaje; en el período paleolítico el migrar junto con los animales era un acto de supervivencia, con la evolución y el asentamiento, este acto se transfiere hacia lo simbólico, como ya mencioné, y está presente en la religión, a través del mito, y del acto de peregrinar, en el viaje del héroe, por ejemplo. *“La primitiva separación de la humanidad entre nómada y sedentario traería como consecuencia dos maneras distintas de habitar el mundo, por lo tanto de concebir el espacio”⁴⁴*

“El trabajo de Abel, que consistía en andar por los prados pastoreando sus rebaños, constituía una actividad privilegiada comparada con las fatigas de Caín, quién tenía que estar en el campo arando” “Abel disponía de tiempo para dedicarse a la especulación intelectual a la exploración de la tierra, es decir al juego, un tiempo no utilitario por excelencia.”⁴⁵

De estas dos modalidades, del tiempo del trabajo y del tiempo del deambular, o como lo llama Carreri, el tiempo del juego, pueden derivar las distinciones primeras del espacio y el quiebre en la homogeneidad del mismo. Lo sagrado y lo profano constituyen dos modalidades de estar en el mundo, dos situaciones existenciales asumidas por el hombre a lo largo de su historia, lo sagrado no sólo se revela en los símbolos visuales, se manifiesta en un determinado orden territorial; una materia se convierte en otra al ser el vehículo que

43 Op. Cit.: CARERI, Francesco. p. 20

44 Ibid., p. 29

45 Ibid., p. 32

revela lo que contiene, no transmuta físicamente en otra materia distinta, podría decir que la alquimia se produce en el mensaje no en la forma; entonces el territorio o la extensión abstracta de los movimientos y redes, tramas invisibles reconstruidas en la memoria, y las relaciones de una cultura; son además una imagen o representación, empieza a ser un vehículo expresivo, que determina la heterogeneidad del suelo y del espacio.

Es así como no sorprende que el acto de andar, de domesticar el territorio haya sido el que se mantuvo luego como acto simbólico o conmemorativo, aludiendo al peregrinaje. *“Su tiempo (el de Abel) es por tanto lúdico, y llevará a Abel a experimentar y a construir un primer universo simbólico en torno a sí mismo.”*⁴⁶

Existe una evolución podría decir que desde el andar al marcar o a la señal, el primer objeto que se manifiesta en el código de la señal es el Menhir, es el objeto situado por excelencia y a su vez el elemento artificial de orden, la supremacía de la vertical, el eje rotacional y la huella de lo humano en la extensión del horizonte. Aparecen por primera vez en la era neolítica, a pesar de su simpleza se presentan densos en significados, de hecho han sido y son caso de estudio de muchas teorías simbolistas. Es la primera acción de transformación del paisaje, dentro de todos los roles que se le asignan, pienso que el de la conmemoración es el más preciso y que da pie para varias otras interpretaciones, lo importante es DONDE se colocaban.



Fuente: Elaboración propia

46 Op. Cit. Ibíd., p. 33



Ilustración 14: Menhir del bretón "piedra Larga" la primera transformación y semantización de la naturaleza. La acción abstracta por excelencia.

Fuente:

"Kerloas menhir" by User:China_Crisis - Own work. Licensed under CC BY-SA 2.5 via Wikimedia Commons - http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kerloasmenhir.JPG#mediaviewer/File:Kerloas_menhir.JPG

*“Ayuda la palabra con la cual los pastores de Laconi, en Cerdeña, denominan a los menhires: **perdas litteradas**, es decir «**pedras letradas**». De hecho la alusión a la escritura se puede explicar de por lo menos tres usos distintos de los monolitos: como soportes sobre los cuales se inscribían figuras simbólicas, como elementos mediante los cuales podía escribirse sobre el territorio y como señales con las que se podía describir un territorio”⁴⁷.*

Me parece interesante el enfoque que plantea el autor en la medida de que entiende estas acciones como una especie de geometría que hacía posible la construcción del cosmos, o de ese universo ordenado, es así como planteo que esta manera de orden no sólo le pertenece a

47 *Ibíd.*, p. 55

las imágenes pictóricas que transitan desde lo figurativo a lo abstracto, cuando el hombre ordena, habita y domestica el entorno natural, además es la prefiguración o la imagen que se comunica de la realidad geográfica, da cuenta de ella, en términos productivos, como zonas de caza o cultivo y como el elemento ritual simbólico, como el estado pre religioso. *“Es bastante probable que los menhires funcionasen como sistema de orientación territorial fácilmente inteligible para quienes conocían su lenguaje: una especie de guía esculpida del paisaje”*⁴⁸

Volviendo sobre el tema de las dos formas de habitar, de estas formas de ordenar el mundo, se puede decir, derivan las dos acciones esenciales del arte, la abstracción y la figuración en sus estados primeros, en primera instancia la acción o la operación que el territorio demanda la acción abstracta, de síntesis esencialista y de ser señal; por otro lado en relación a la supremacía del animal como fuente de sustento, deriva hacia la acción empática con él, la necesidad de la observación, la proximidad y la manipulación a través de la acción mágica, el primer estado de la imagen pictórica, da cuenta de ello, en el estado previo a la domesticación de los animales astados.

*“En los tiempos primitivos la cristalización de un concepto en forma de símbolo significaba aún más: el símbolo se identificaba con el deseo, la oración o el encantamiento perseguido. “El símbolo retrataba la realidad antes de que esa realidad llegara a ser”*⁴⁹, este punto lo desarrollaré en el siguiente tema y más adelante, cuando me refiera al cuerpo como concepto.

48 *Ibíd.*, p. 56

49 Op. Cit. GIEDION, Sigfried. p. 120



Ilustración 15: Avebury Henge, Inglaterra.

Fuente: <http://www.lastrefuge.co.uk>

Photo by: Dae Sasitorn / Adrian Warren



Ilustración 16: Crómlech de Callanish, Isla de Lewis, Escocia

Fuente: <http://www.lastrefuge.co.uk/>

Photo by: Adrian Warren

3.2. Espacio natural el lugar del caos, territorio el lugar del orden, el paisaje la construcción emotiva.

“El hombre yerra en lo indeterminado. Y encuentra indeterminado aquello carente de huellas, datos, signos, notas, límites, líneas o puntos de remisión, de referencia. Lo indeterminado es lo desconocido innombrable e innumerable. Esto desconocido – como indeterminado- es siempre un más allá –en el tiempo y en el espacio- y es, además y siempre, mayor que lo conocido en lo que también se alberga.”⁵⁰.

Como ya he planteado en el punto referido al proceso de simbolización, los supuestos psíquicos que impulsan el acto estético, se deben buscar en el sentimiento vital traducido en la cosmovisión de las civilizaciones, es decir en la relación con el cosmos (como universo ordenado).



Cuadro 11: El fenómeno natural es la manifestación de una realidad psíquica, en el hombre primitivo.

Fuente: Elaboración propia.

50 MORALES, José Ricardo. *Arquitectónica: Sobre la idea y el sentido de la arquitectura*. España: Biblioteca Nueva 1999. P. 154

Según Mircea Eliade, uno de los elementos que caracteriza a las sociedades tradicionales es la oposición que establecen entre su territorio habitado y el espacio desconocido e indeterminado que les circunda: De un lado se tiene un “Cosmos” **entendido como un orden**, del otro un “Caos”. Si todo territorio conocido es un Cosmos, lo es por haber sido fundado y consagrado previamente, por que se establece un sistema de orden abstracto, una extensión posible y una apropiación. La geometría empieza a tener un rol fundamental para establecer este orden, la extensión se hace comprensible o cercana al estar alineada dentro de una matriz geométrica, la herramienta del orden es la geometrización; esta sistematización se manifiesta en toda escala de representación, tanto territorial como en la representación del cuerpo.

Caos de los fenómenos

Lo extraño y ajeno

Imágenes visuales cambiantes

Inconexión

Sistema de orientación.

Lo habitual desde la experiencia

Imágenes representativas.

Comprensión - Control



La conciencia estética como matriz de sentido. Arte y Lenguaje.

LA MAGIA (activa)

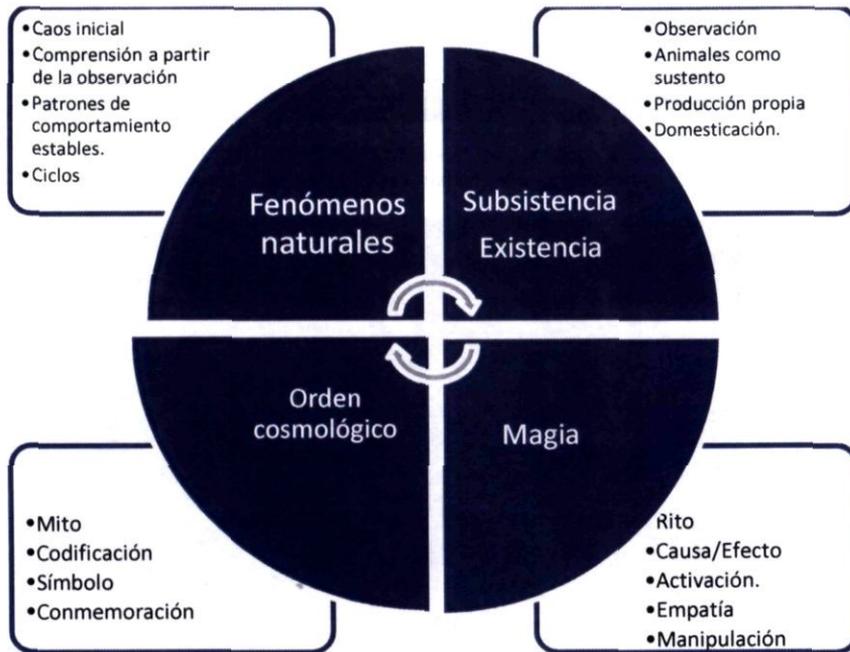
Previa

AL MITO (codifica)

Cuadro 12: Caos y sistema de Orientación metafísico.

Fuente: Elaboración propia.

Como ya lo he mencionado, frente a realidades geográficas, surgen sentimientos vitales, que determinan estados psíquicos que se transfieren a la cosmovisión y que se manifiestan en el “estilo” del arte. Frente a la confusión y el caos primero, frente a la supuesta falta de orden de los fenómenos naturales, a la mutabilidad de la naturaleza, la vida debía asentarse y fundarse sobre leyes inmutables, así es como aparece la geometría como herramienta y manifestación de ese primer orden; si se revisan los mitos cosmogónicos de las diversas culturas, en todos aparece un factor común, el caos como el estado previo a la forma, el tiempo el verbo y el espacio; existe una suerte de tiempo informe, una neblina; para que exista vida se establece el primer acto, la fundación que separa oscuridad de luz y desde donde inicia, con sentido, la vida y la creación.



Cuadro 13: Relación entre los fenómenos externos y la psique del ser humano primitivo.
 Fuente: Elaboración propia



Ilustración 17: Cueva de Lascaux. Relación multidireccional, no prevalece la vertical como orden primario, estamos en la predominancia del animal y por ende de la magia empática en la imagen.



Ilustración 18: La mirada cambia. Se desarrolla un control progresivo sobre la naturaleza. El cambio de mirada, desde la presencia y total subyugación de la naturaleza hacia la confianza y la domesticación de ella. Cambia el centro desde el animal hacia el cielo, empieza el nuevo orden, la recta.

Junto con la domesticación de los animales, la aparición de la agricultura, la explosión demográfica y los factores económicos y nuevos roles especializados, aparece un “*nuevo orden*” que se manifiesta, nuevamente en el territorio, al que aludía en el punto anterior.

Las artes empezaron a geometrizar, el caos se reprimía y controlaba a partir de la recta, primero en el horizonte y luego en la vertical, que podría decir, es el gran triunfo metafísico del hombre. “*Cuanto menos familiarizada está la humanidad, en virtud de la comprensión intelectual, con el fenómeno del mundo exterior, cuando menos íntima es su relación con éste, tanto más poderoso el ímpetu de la belleza abstracta*”⁵¹, es el caso de la pintura y arquitectura neolítica, de la imagen del arte Egipcio, de los cuerpos edificados en Sumeria y del inicio del arte en Grecia.

El paisaje “emotivo” no tiene cabida, en estas culturas, en esta comprensión determinada por la naturaleza del suelo que habita el hombre.

La pregunta es ¿cuándo aparece el paisaje?, aparece en Grecia, florece a partir del concepto de persona, como ser individual e irrepetible. Existe una personalidad específica de la geografía; en la civilización griega, por ejemplo, que se hace manifiesta y señalada con la construcción de los templos o teatros.

La racionalización del ser, el logos, y la pregunta metafísica, reemplaza al sentimiento vital centrado en el cosmos o en lo cósmico “fuera de mí”, fuera del sujeto, la actitud cambia y se proyecta hacia lo contingente y lo próximo.

51 Op. Cit. WORRINGER, Wilhelm. p. 32.

Ilustración 19: Contexto natural, el orden de lo orgánico.

Fuente: <http://www.lastrefuge.co.uk/>

Photo by: Adrian Warren

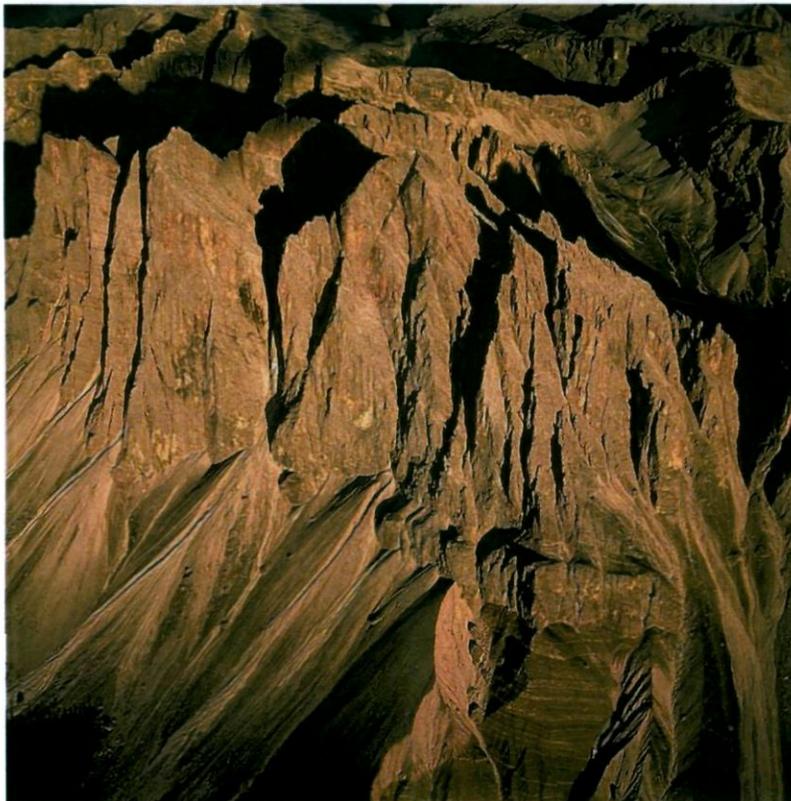
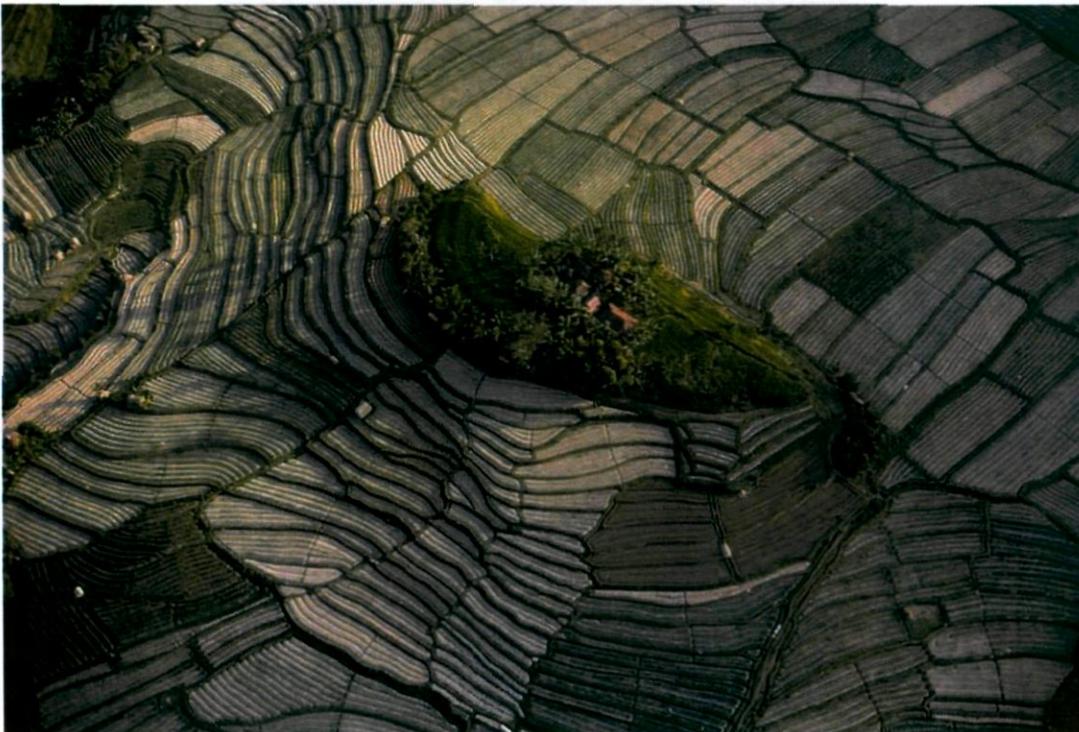
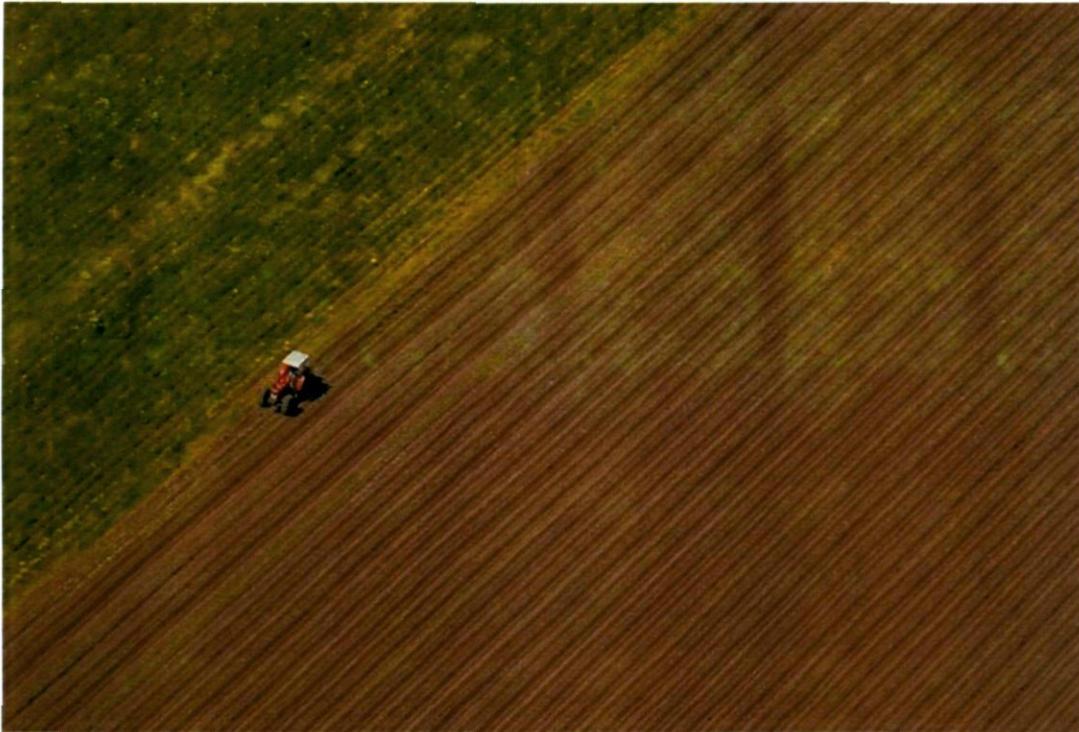




Ilustración 20: Nuevo orden, el de la agricultura, la sistematización y la propiedad.

Fuente: <http://www.lastrefuge.co.uk/>

Photo by: Adrian Warren





Fuente: <http://www.lastrefuge.co.uk/> Photo by: Adrian Warren

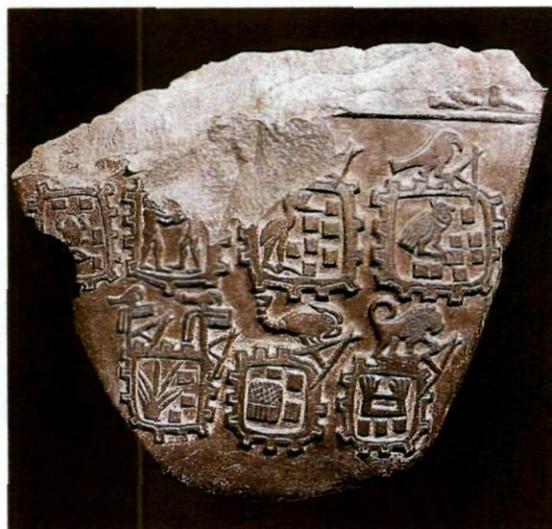


Fuente: http://www.bru-bru.com/brubru_travel/images/3074_safari_aereo_06.jpg

“La belleza abstracta que es identificada inmediatamente con la geometría como invento conceptual, en su afán de arrancar los objetos del entorno natural y caótico en que se encuentran. Sería contradictorio si se entendiera que la superación de lo natural, de lo animal y lo vivo viniera de la creación de formas igualmente orgánicas.”⁵²

Ilustración 21: Paletas ceremoniales egipcias, época predinástica. Encierran una ideología que definen el modelo de construcción de la realidad conocida. Manifiestan la idea del caos primordial y el establecimiento del equilibrio en un sistema ordenado y jerárquico.

Fuente: <http://www.egiptomania.com/>
<http://www.egiptoantiguo.org>.



52 Op. Cit. SOSA, José. p. 38.

Es la neutralidad inorgánica o “artificial” la que aísla al hombre y lo protege del caos, no existe el cuerpo como volumen, lo tridimensional se expresa esquemáticamente como bidimensión y superponiendo planos. Existe un aire de “exterioridad” en estas imágenes, como si lo representado carece de inmanencia.

El territorio natural donde las culturas se manifiestan de esta manera, suele ser igual de determinista, se puede leer el límite entre lo posible, como vida y lo inhabitable. Es el caso de Mesopotamia y Egipto.



Ilustración 22: Arte Asirio. Fragmento de un cuerpo de caballería cruzando un arroyo en la montaña

Fuente: <http://www.artehistoia.com>

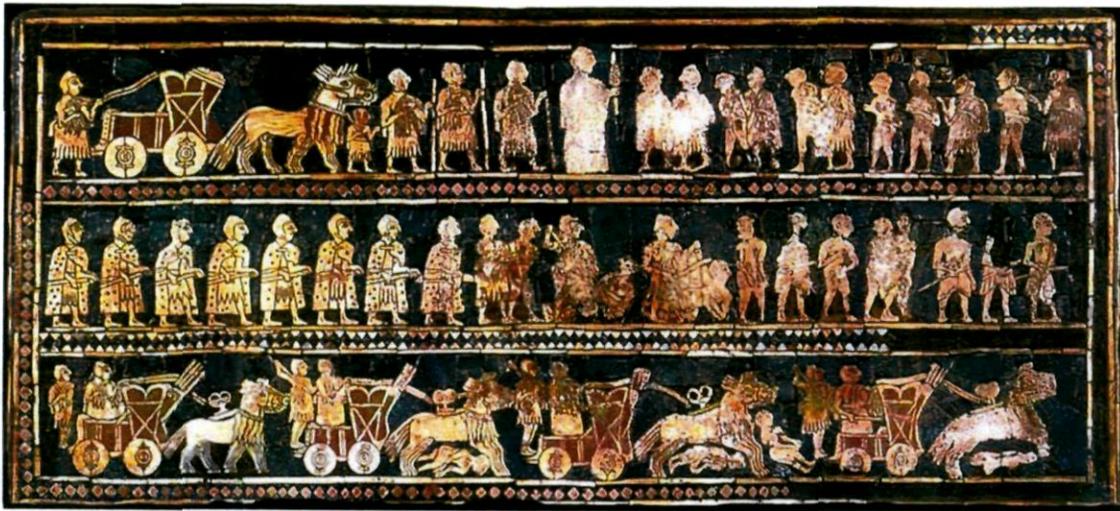


Ilustración 23: Estandarte de UR. Esta representación pone en manifiesto el objetivo de la geometría, al establecer el orden previo desde dónde se inicia la comprensión de la realidad humana, establece jerarquías visuales que se trasladan hacia las jerarquías sociales.

Fuente:

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/f/f9/Standard_of_Ur_-_War.jpg/800px-Standard_of_Ur_-_War.jpg





Ilustración 24: Imágenes votivas del arte sumerio.

Fuente:
<http://teachmiddleeast.lib.uchicago.edu/historical-perspectives/the-question-of-identity/before-islam-mesopotamia/images/identity-before-islam-mesopotamia-07.jpg>

Fuente:
http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/3/37/Mesopotamia_male_worshiper_2750-2600_B.C.jpg/640px-Mesopotamia_male_worshiper_2750-2600_B.C.jpg

Fuente:
<http://1.bp.blogspot.com/-aYXFWdavByk/TaQqvOpp9xl/AAAAAAAAAEE/IBqQSRCNLN4/s1600/Gudea.jpg>

3.2.1. La realidad geográfica y la cosmovisión, en Egipto.

La civilización egipcia es un muy interesante caso de traspaso escalar, desde la macroescala territorial a la escala de representación de lo humano y divino en los cuerpos.

Es, podría decir la cultura que desarrolló con mayor énfasis y potencia la “belleza abstracta” de la que habla Worringer.

Todo en ella es exterior, todo en ella es cáscara, plantea una relación artificial con el espacio y con el suelo habitado, determina y parcela los ámbitos de acción sobre él.

Sus representaciones planas, son el fruto de la transmisión ideológica, no de la necesidad de mimesis; a pesar de que existe una suavidad en la expresión naturalista en algunas imágenes. *“La formación de códigos culturales- los símbolos sobre las cabezas de los dioses, el lenguaje jeroglífico- resuelven el problema de la transmisión de ideas y conceptos sin la necesidad de su representación concreta.” “y no es desde la pintura o la escritura dónde se puede mejor observar esas abstracción, sino desde las relaciones entre Paisaje y Cultura y por tanto entre Paisaje y Arquitectura.”*⁵³.

El territorio efectivo del imperio egipcio es en rigor enorme, extenso, en su longitud, pero a pesar de ello posee una homogeneidad que lo caracteriza. En términos topológicos, la distancia entre los extremos es topológicamente corta ya que no posee puntos de inflexión mayores, si lo comparamos con el paisaje natural de Grecia, que si se transforma en una sumatoria de fenómenos diversos y manifestaciones o “accidentes” naturales.

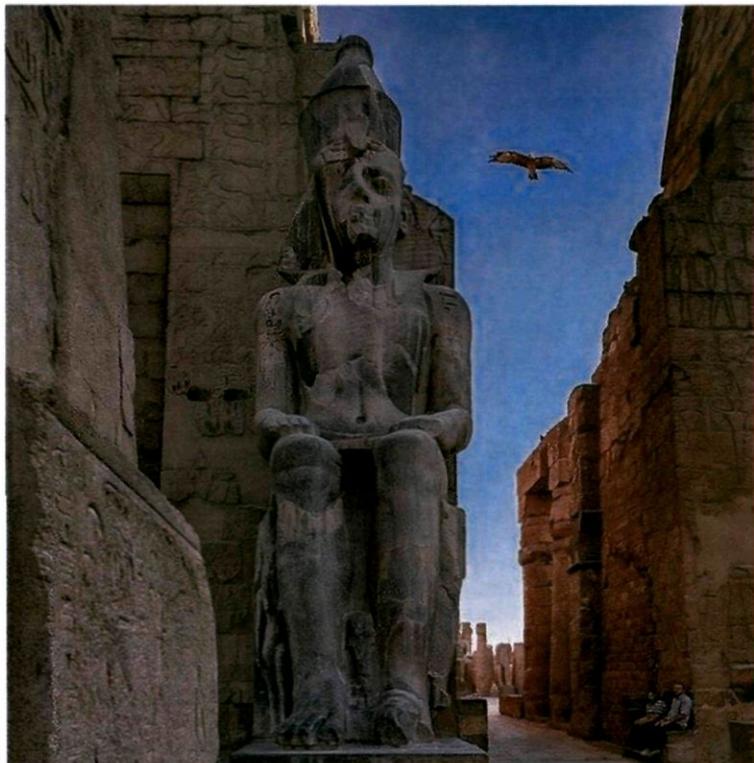
Si bien, por otro lado, Egipto se forma a partir de diversas etnias, en su estado primitivo, la genética no es un factor que aporte diversidad a la configuración cultural.

La radicalización del paisaje deviene, en imagen, construida sobre las estrictas bases de lo Hierático, la geometrización, lo frontal y el ángulo recto. Valores que traspasan todas las manifestaciones culturales. Desde el orden y disposición del territorio, hasta la imagen de sus dioses.

53 Op. Cit.: SOSA, José. p. 42

“El movimiento continuo y eterno del agua del sur al Norte y del ciclo solar también permanente, en sentido perpendicular necesariamente debían modelar una determinada forma cultural: El agua. El río es símbolo de la vida y también de la muerte (el último viaje). Símbolo por lo tanto del transcurso de la vida. Y el sol representación de la máxima deidad de Ra y de Osiris., cortando el río (la vida) ortogonalmente da lugar a una concepción religiosa que, naturalmente repercute y predetermina la forma de templos o palacios”⁵⁴.

Templos y palacios se disponen en una referencia a la retícula que ordena el territorio, en un diálogo con la línea longitudinal del Nilo y en perpendicularidad al transcurso del sol. La frontalidad toma posición absoluta tanto de la representación mejor como del emplazamiento de los edificios, todo en un orden supra – humano, pero no necesariamente con profundidad metafísica.



54 Op. Cit.: SOSA, José. p. 42

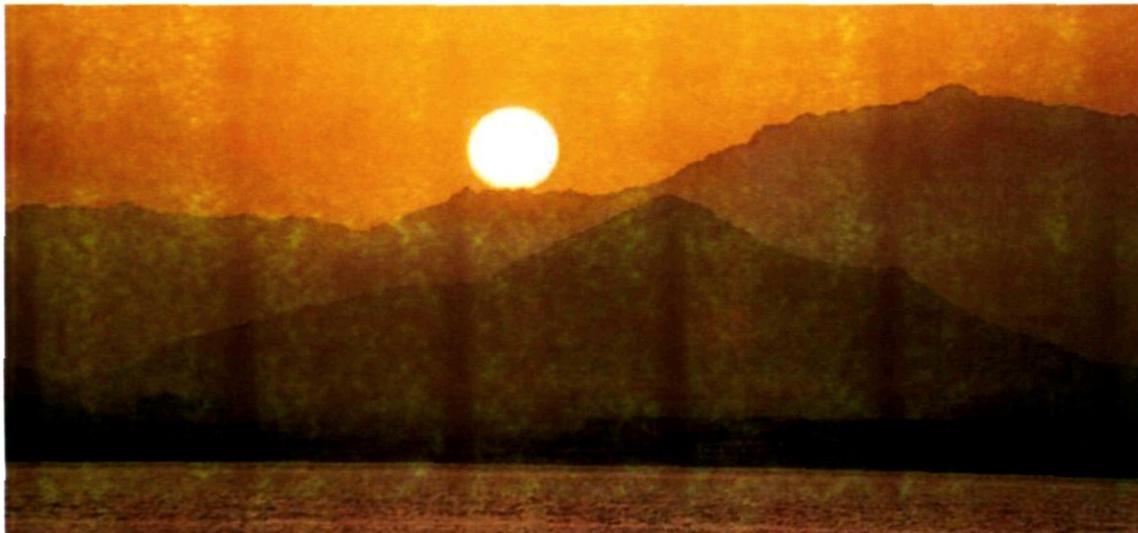
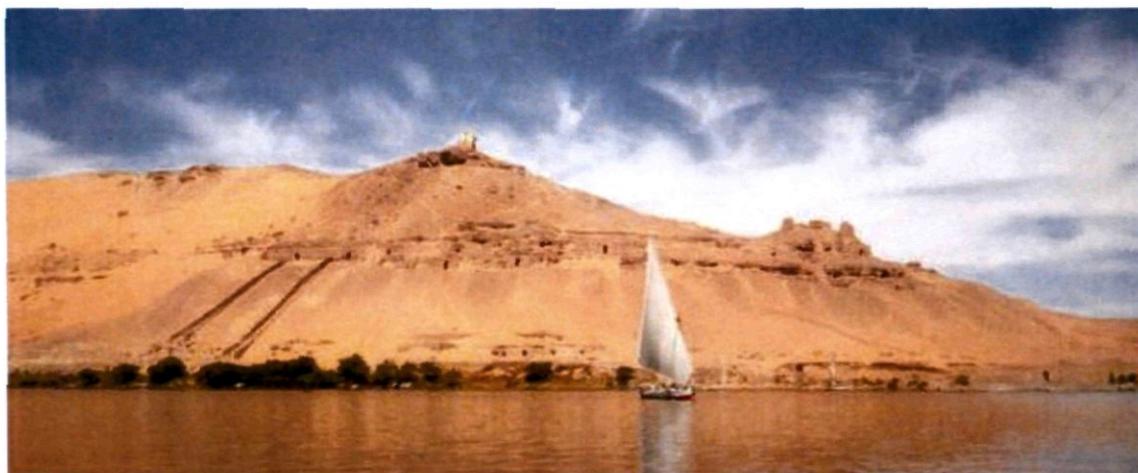
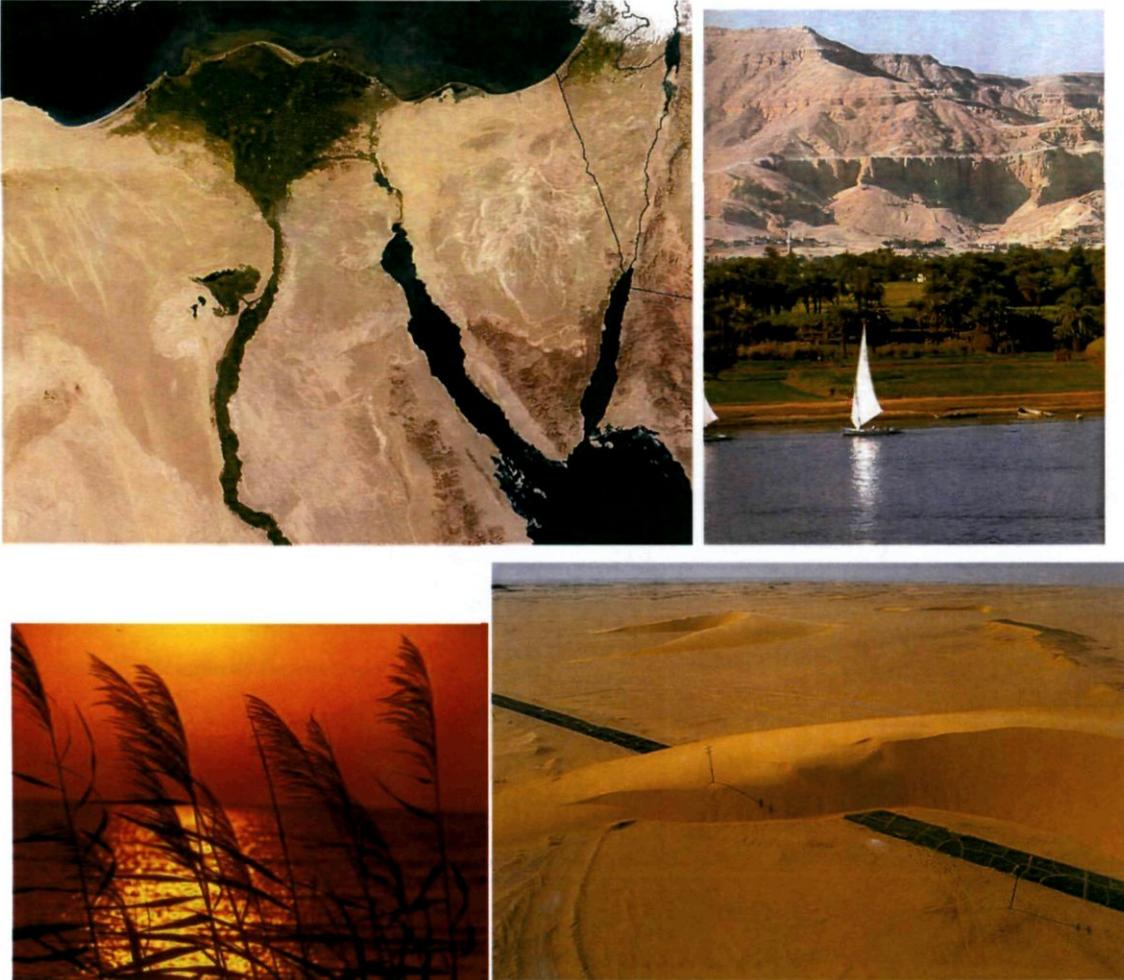


Ilustración 25: Vista desde el río Nilo y, abajo vista frontal del conjunto de pirámides de Giza. La geografía determina una linealidad y frontalidad absoluta, el paisaje se construye con parámetros similares.
<http://www.lagranepoca.com/sites/default/files/nilo.jpg>



En las edificaciones está aún presente el acto de “*andar nómade*”⁵⁵, no solo en relación a los ejes ceremoniales que articulan la relación del río con los templos, si no que dentro de la concepción y organización espacial interior de los edificios.



*“Modificando los significados del espacio recorrido, el acto de caminar ha sido la primera acción estética que ha penetrado en los territorios del caos construyendo un nuevo orden en el que se ha desarrollado la arquitectura de los objetos firmes”*⁵⁶

⁵⁵ “Andar nómade”: Se refiere al constante movimiento del hombre en un territorio, lo rige la dinámica y rítmicas corporales, dejando trazos o mapas en las superficies andadas.

⁵⁶ CARRERI, Francesco., *Camminare come pratica artistica*. Torino: Einaudi, 2006, p. 3.

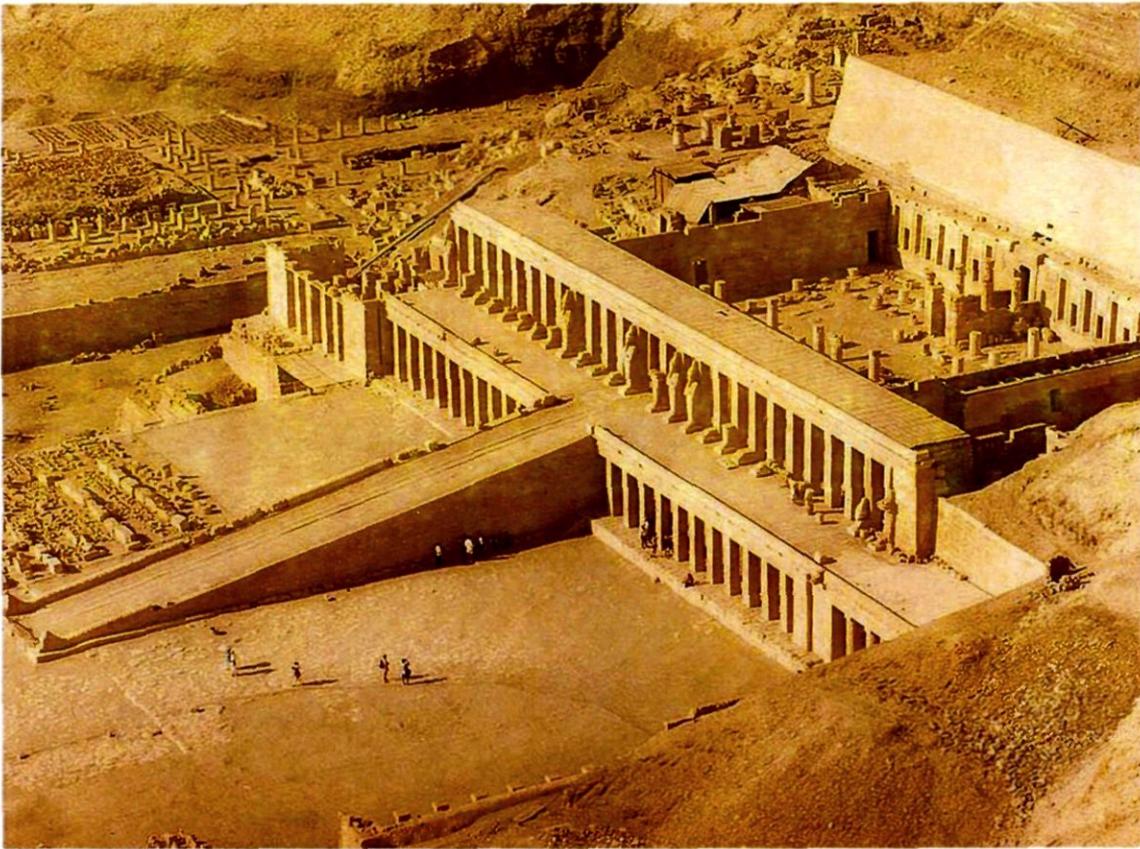


Ilustración 26: Templo de Hatshepsut

<http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/9/94/Hatshetsup-temple-1by7.jpg/800px-Hatshetsup-temple-1by7.jpg>

“El espacio Egipcio nunca llega a desarrollarse con sustantividad ideal, si no que sigue siendo siempre, en lo esencial, un agujero en la tierra, es decir, que se presenta siempre practicando en la lucha con una masa circundante, ya sea la masa natural de la tierra, o su forma imitada artificialmente, esto es la masa arquitectónica”⁵⁷

57 WORRINGER, Wilhelm. *El arte egipcio*; Buenos Aires: Nueva Visión, 1927. p. 85

Existe una predeterminación en el enfoque o tendencia a lo abstracto, al universo en un sistema de orden absoluto, a la supremacía de los ciclos, lo que lleva a la imaginería del mundo egipcio hacia una determinada forma o “*canon*”⁵⁸ que se manifiesta en toda la acción artística, las imágenes están situadas en un tiempo que deviene eterno, la palabra es la llave que hace permanecer inalterable los atributos de los faraones, los factores considerados en el emplazamiento y manera en cómo se comportan las edificaciones con el entorno están en función de valores eternos, inmóviles y universales, se relacionan directamente con el suelo, sin basamento ni plataforma.



Ilustración 27: La Imagen se construye con el mismo código, independiente de la escala o dimensión efectiva del objeto o su función.

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/9/93/Monumento_Esfinge.JPG/800px-Monumento_Esfinge.JPG

58 Canon: Es la repetición tipológica de modelos que son considerados perfectos, y pertenecen a sistemas de representación en el arte.

La retícula que forman los ciclos naturales, de crecidas del río, de transcurso del sol, las estaciones, etc. Es la retícula gigante y absoluta que determina las referencias del imaginario. Esta manera de relación con el territorio natural, hace que se manifieste una verdadera artificialidad en todo ese imaginario, sin importar la escala de la representación.

3.2.2. El paisaje próximo, Grecia y sus Templos.

Como he expuesto la acción abstracta sobre el territorio implica una familia de operaciones específicas:



Cuadro 14: Operaciones que admite el territorio como soporte de la imagen.

Fuente: Elaboración propia

Operaciones que inician con la fundación, dando sitio o situando al hombre ontológicamente frente al cosmos, como el primer anclaje del hombre en el entorno, en la creación del espacio controlado, dominado y conocido. En el caso de Egipto esta acción *fundacional y de orden absoluto, deviene en la relación entre territorio y edificación, dado la condición específica y homogénea de éste.*

El principio básico de un planteamiento territorial radica en abordar el territorio en un ámbito de alcances mayores. No se trata solamente de organizar en él acciones a realizar, ni solo representarlo, sino situar sus alcances, jerarquizar, valorizar y describir la connotación que la sociedad le asigna a una condición territorial determinada.

En el caso de la cultura Griega, existe una relación especial entre edificación y paisaje, y un desarrollo en el traspaso del Mito al Logos, como herramienta de comprensión y construcción de la cosmovisión específica del hombre “clásico”.

Si la acción territorial fija límites y referencias, el paisaje se construye como la Imagen específica ambiental de su entorno, el paisaje, entonces, es la semantización local del territorio. El contexto natural deja de ser una entidad abstracta y lejana, deja de ser una superficie inocua donde se disponen elementos “lentos” el territorio en Grecia es semantizado desde la construcción del paisaje, al reconocer en él la individualidad, proceso que paralelamente se desarrolla en el programa metafísico de la filosofía y en el desarrollo del arte naturalista en la escultura.

Tan solo al observar las imágenes de los templos insertos en sus contextos específicos, nos damos cuenta de que la operación y la relación entre edificios y lugar es profundamente distinta que en la construcción egipcia, si bien los valores formales específicos del edificio siguen siendo la armonía, la estabilidad y el equilibrio, hay algo que empieza a aparecer, aparece la concepción del volumen, la forma adquiere dimensión y profundidad, lo mismo ocurre en la escultura, el volumen se despliega adoptando formas de leerla que implican dinamismo, movimiento y involucencia.



Ilustración 28: Grecia, las diversas formas de la geografía determinan el actuar fundacional del ser humano.

<http://visit-greece.blogspot.com/>

*“Arquitectura y contexto. Establecer estos términos sería como hablar de otra dualidad... de suma inevitable, por contaminación superpuestas. Se trata de una singular ecología, entre lo que da a conocer la arquitectura y lo que ya existía. La arquitectura se incorpora como paisaje, es también paisaje NO OBJETO”*⁵⁹

59 Op. Cit.: SOSA, Jorge, p. 50



Ilustración 29: Teatro de Epidauro.

Fuente:
<http://www.guiadegrecia.com/images/epidauro-1.jpg>



“No debemos, pues, considerar el templo meramente como una cosa en sí misma, un bello caparazón independiente de su emplazamiento, ni tampoco asumir que el emplazamiento tiene un valor pintoresco primordial, como si el terreno fuera un elemento neutral que utilizaran los constructores para añadir interés visual a su propia creación.”⁶⁰

El templo, en sí es la enfatización de la preexistencia, es la personalidad de un cierto Dios manifestado en los atributos inmanentes de la naturaleza.

Esta relación especial y específica con el paisaje se deriva de la realidad geográfica, como ya he mencionado, la diversidad en el relieve, en la vegetación y en la “dulzura” del clima favorecen el desarrollo de la empatía y la vinculación desde lo figurativo. El paisaje natural de Grecia permite la expresión de lo diverso, a diferencia del paisaje natural en Egipto que es excluyente, el paisaje, así entendido representa una variedad de “fuerzas” naturales y no acepta fácilmente el dominio del hombre, en relación al orden supremo o retícula, como en el caso Egipcio, a causa de la variedad ordenada, de la claridad y de las dimensiones del paisaje, en esa relación escalar próxima, en Grecia el hombre no se siente ni anclado ni a la deriva, puede en rigor ejercer su libertad puede acercarse a la tierra para experimentarla.

- GENIUS LOCI

Con este concepto se puede resumir o sintetizar la acción y la relación del hombre clásico, el lugar y el habitar. El genius loci, es en estricto rigor el reconocimiento y expresión del espíritu de un lugar particular.

⁶⁰ KOSTOF, Spiro. *Historia de la arquitectura*, Vol. I. Madrid: 2007, p. 2211



Ilustración 30: Templo de Segesta.

Fuente: <http://www.scielo.cl/fbpe/img/aisthesis/n49/fig04-06.jpg>

Si en Egipto la arquitectura simbolizó el orden universal, lo significa en toda acción edilicia, en Grecia, al verificarse que el paisaje existente carecía, por lo general, de un orden absoluto, estable y homogéneo aparente, se dio paso a la búsqueda del significado en el ser humano mismo, no tanto en el sol o las estrellas, el cosmos ahora era el SER del hombre, su inmanencia, de hecho no es extraño que la pregunta metafísica sobre la constitución del ser haya aparecido en Grecia, mediante la observación aguda de los filósofos naturalistas. Los griegos no sólo armonizaron dos cosas que parecían opuestas, sino que confirieron al conjunto un significado.

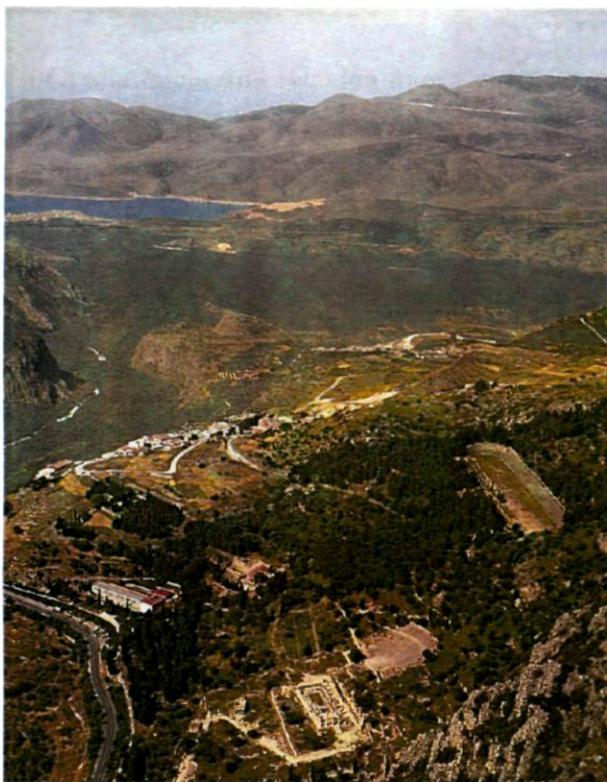


Ilustración 31: Templo de Dionisios en Delfos.

El paisaje se constituye desde la Geografía próxima y la arquitectura.

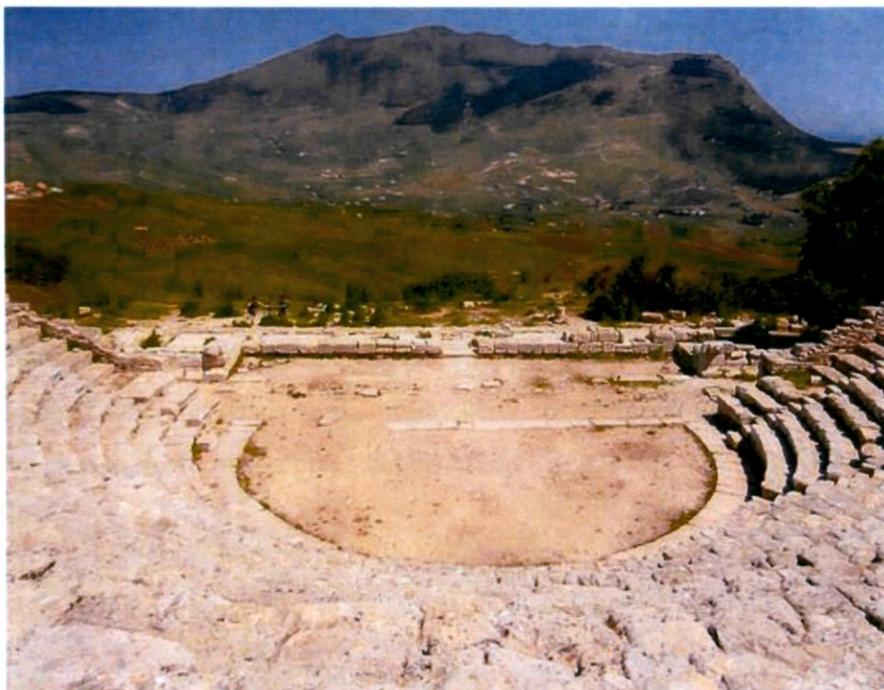
La caracterización antropomórfica de los lugares naturales proviene de los griegos.

Para ellos los distintos ámbitos de su entorno topográfico poseían una personalidad claramente reconocible, una individualidad, entendida como una manifestación de un «carácter arquetípico».

De esa manera, el paisaje se llenó de significados psíquicos y religiosos, que le daban un contenido espiritual, ya que los griegos consideraban la naturaleza dotada «con un espiritualizado contenido humano»

(Giedion).

Fuente:
<http://www.scielo.cl/fbpe/img/aisthesis/n49/fig04-07.jpg>



En Grecia inicia una relación nueva entre Arquitectura e Individuo.

- Se Concibe el fenómeno arquitectónico no solamente como una imagen que comprende al individuo (como ser y como idea); sino que al mismo tiempo, compete las relaciones entre individuos. El espacio de relación, que hasta ese momento era solo funcional, empieza a ser un espacio social.
- La arquitectura se expresa a partir de las relaciones (del sí mismo y con el otro) y se manifiesta en la aparición de espacios que aluden a la comunidad, en las ciudades Ágora / Stoa.
- **La arquitectura es el centro de integración artística.** Una obra arquitectónica no es solamente una construcción utilizable, sino función estética funcional, una construcción de imagen dónde los distintos aspectos de la realidad visual se conjugan.

El factor antropométrico es esencial para comprender este cambio profundo en la cosmovisión y para comprender cómo cambia el enfoque desde la mirada en lo lejano a la mirada desde y hacia el ser humano, primero el hombre mira a los animales, luego mira a los otros como cuerpo común en el clan y en lo gregario, posteriormente sube la mirada hacia el cosmos, las estrellas y los dioses lejanos, es en Grecia dónde el ser humano empieza a querer entender desde si mismo las verdades y procesos psíquicos, ontológicos y metafísicos; en este punto el cuerpo es la herramienta de medida y de conocimiento.

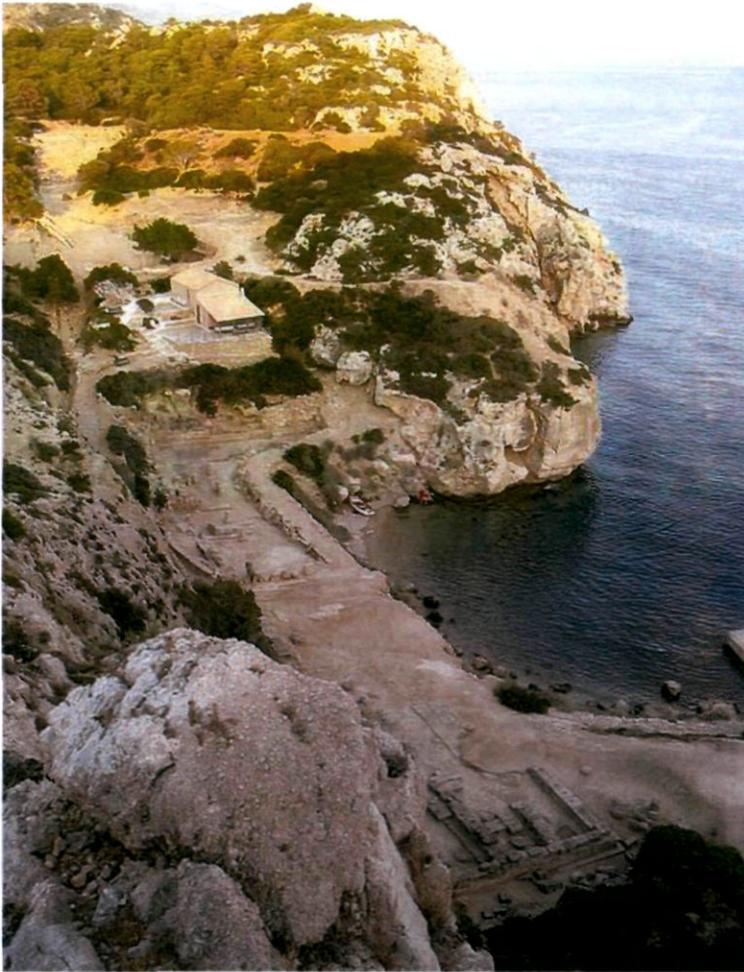


Ilustración 32: Santuario de Hera Akraia, en Peracora, Grecia.

Fuente: <http://i.yimg.com/g/images/spaceout.gif>



3.3. El cuerpo como representación

En términos antropológicos, el cuerpo propio expresa, lugariza, identifica y constituye a la persona, y determina la idea sobre lo humano.

El cuerpo no sólo es el motivo y lugar de las imágenes, como proceso intelectual, es, además, un vehículo signifiante en sí, manifiesta más que una realidad física, la proporción, la postura, el gesto, la geometrización, el esquematismo, y tantos otros factores o patrones de representación formales, aluden a significados que se ordenan en función del paradigma o idea sobre lo humano, que construye cada cultura a partir de la realidad geográfica, filosófica y genética. En este estudio me interesa cómo los patrones que expuse en la escala del orden territorial se manifiestan en la escala de la imagen del cuerpo.

3.3.1. El cuerpo como concepto

En las ciudades, en el diseño de objetos, es el cuerpo y su medida quien gobierna los hechos plásticos que nos rigen, en estos lugares y en estos objetos el cuerpo es, existe en movimiento y refiere a la persona, divina o humana.

Al meditar sobre el sentido del símbolo, aparece lógicamente la relación entre el cuerpo como concepto y el cuerpo como símbolo. Al principio me parecía una contradicción hablar del cuerpo como concepto ya que necesariamente lo asociaba con una realidad material concreta y única, asociada a una imagen particular; al empezar a comprender los códigos de la representación artística y los procesos de simbolización empecé a entender cómo el cuerpo al funcionar como representación o forma simbólica no aludiendo en principio a un ser personal necesariamente si no a un concepto, a lo universal; refleja el paradigma que rige una época y determina, en su forma sensible, el sentido que tiene lo humano para cierto momento histórico concreto.

En otras palabras la historia de la representación y la aprehensión del cuerpo humano, necesaria e invariablemente nos habla de qué se piensa sobre el SER del hombre.

Al afirmar que el cuerpo es un símbolo de lo relativo a lo humano, quiero decir que el cuerpo representado, no refiere a una persona particular (no en el caso de un retrato) refiere a una idea que se tiene sobre el ser humano, abre el conocimiento en los aspectos que no son necesaria y directamente la razón pura, cuando el cuerpo deja de ser individual, comienza a ser metáfora y reflexión sobre lo común y lo colectivo.

El ser del hombre como corporeización, es posible de condensar en una imagen visual, es un proceso tan natural como moverse; este proceso, de significar lo humano en imágenes, está presente desde los inicios de la humanidad, es de hecho el primer indicio de comunicación en función de un lenguaje no verbal, antes de describir lo humano en palabras o en reflexiones filosóficas puras, se explicaba con imágenes, imágenes que tenían una función mágica, ritual o mítica, con esto no quiero decir que la representación simbólica a partir de imágenes pictóricas o volumétricas del cuerpo del ser humano sean primarias y sean más simples que las reflexiones sistematizadas a partir de un lenguaje escrito, por el contrario son sólo diferentes en la aprehensión y quizás más directas.

3.4. Rito, Mito e imagen de lo Divino, el factor religioso.

El caso de Grecia es diferente al resto de las civilizaciones, parte como le he planteado, dada la diferencia sustancial en el tipo de geografía y situación climática en la que se desarrolla. La religión arcaica y clásica de los griegos tiene características esenciales que la estructuran , *es ajena a toda forma de revelación* ⁶¹, no existen profetas ni mesías, se basa en la raíz antropológica, en la tradición propia de lo helénico; *no posee carácter dogmático*, ni está estrictamente fijada por un libro sagrado, sólo le es común la tradición orla mitológica. *“Las certezas de la religión griega no se sitúan en el plano doctrinal, no*

61 Cfr.: VERMANT, Jean-Pierre. *Mito y religión en la Grecia antigua*. Barcelona: Ariel, 2009. Capítulo “Mito, ritual e imagen de los Dioses”

*generan para el devoto la obligación de adherirse en todo y al pie de la letra, bajo pena de impiedad, a un cuerpo de verdades definidas*⁶².

El cuerpo mitológico traducido en narraciones múltiples e interrelacionadas, le regalaba al fiel la capacidad de interpretarlas dentro de un amplio margen. La manera de mantener las narraciones se da en dos vertientes: la oral dentro de la tradición familiar y la “voz de los poetas; mediante estas formas de comunicar la “*verdad*” sobre lo creado, las divinidades y sus actos o portentos se hacen accesibles a la inteligencia humana. “*Si no hubieran existido las obras de la poesía épica, lírica y dramática, podríamos hablar de cultos griegos en plural, pero no de una religión griega. Homero y Hesíodo tuvieron un papel privilegiado... sus relatos sobre los seres divinos han logrado un valor casi canónico*”⁶³. La narración funciona como un espejo, devuelve a la sociedad la imagen propia que construye su identidad, a pesar de las diferencias individuales que presentaba cada una de las *polis*.

Al no pertenecer al ámbito de la revelación y al ser transmitidas, no por un libro sagrado, si no por una narración poética, los mitos como cuerpo que sustenta el culto, pudieron y fueron cuestionados en función a su valor ontológico debido a que presentan vibraciones propias de los poetas, de ahí el pensamiento sobre el origen o el principio de las cosas de la realidad puede gestarse, de ahí que la mirada que hierática de las figuras humanas baje y se centre en lo que es humano.

En la evolución del pensamiento griego, el papel del filósofo sería develar las verdades fundamentales y abrir el camino hacia lo divino; en este sentido ya no es la revelación divina el camino, es el ejercicio de lo esencial del ser del hombre, el logos, el entendimiento, para Sócrates la vía del conocimiento lleva a la felicidad y a la plenitud. Volviendo sobre el tema puramente religioso, existe otro elemento que configura la relación del pueblo griego con las imágenes, que son religiosas, el rito y su práctica, es la experiencia de lo *divino*, entre ellos existe una relación directa con la praxis, así, desde otro punto de vista, se explica la relación entre la escultura y la encarnación directa de la

62 *Ibid.*, p. 15

63 *Ibid.*, p. 18.

divinidad en ella, la escultura no es imagen del dios, es el dios mismo *in corpore*⁶⁴; el dios se invoca mediante el rito. En el mismo plano se manifiestan como vehículos expresivos de lo divino, el mito, el rito y la imagen, en sus códigos y lenguajes específicos y asociados, pero autónomos en su expresión.

En cuanto a la imagen: *“Si bien es cierto que en la época clásica los griegos otorgaron un lugar privilegiado a la gran estatua antropomórfica del dios, han conocido también todas las formas de representación de lo divino: símbolos anicónicos, ya sean objetos naturales como un árbol o una piedra en bruto, ya sea productos elaborados por la mano del hombre...; figuras icónicas diversas... Cada una de ellas tiene su forma propia de traducir ciertos aspectos de lo divino, de representar al más allá, de inscribir y localizar lo sagrado en el espacio de lo terreno”*⁶⁵. Así cada imagen revela la multiplicidad de manifestaciones que puede asumir la divinidad, simboliza una manera particular de revelarse a los seres humanos y de, a través de ellas, ejercer su poder sobrenatural propio. Pienso que la realidad teológica de los dioses no es tan importante como su realidad psicológica, en función de la evolución de las imágenes que cada vez más manifestaban la presencia y rasgos psicológicos de los dioses. Los dioses serían, explicándolo mejor, modos de existencia o modelos psicológicos con raíces en la psique humana, casi como espejos, todos los aspectos humanos tienen su relato especular exacerbado en los mitos o en algún dios, así funcionan como arquetipos.

3.4.1. Personalidad e individualidad

*“Cada vez que aparecen persona en una imagen se están representando cuerpos. Por lo tanto, también la imágenes de esta naturaleza poseen un sentido metafórico: muestran cuerpos, pero significan personas.”*⁶⁶ El hombre, en general, perpetuaba la memoria de sí, dejando testimonio en el arte, busca así la trascendencia, que se perpetúa en una imagen.

64 Materializa en un cuerpo concreto, físicamente en él.

65 *Ibid.*, p. 27

66 Op. Cit. BELTING, Hans, p. 110



Ilustración 33: Máscaras funerarias de diversas épocas y culturas.

Fuente:<http://commons.wikimedia.org/w/index.php?search=mascaras&title=Special%3ASearch&go=Go&uselang=es>

Esta necesidad de trascendencia en los actos, implica necesariamente la trascendencia del cuerpo que actúa en el mundo sensible, si la persona es el resultado de la original de los principios formal (alma) y el principio material, no se puede disociar la imagen del cuerpo personal en referencia al individuo que representa, así es como el cuerpo humano es el lugar de las imágenes y a su vez imagen de la persona, del yo en su originalidad e individualidad, a su vez que es el lugar de la imagen de “lo humano” en un sentido general y colectivo.

La representación de los seres humanos, en Grecia, abarca todos los aspectos del arte, de hecho es difícil encontrar alguna obra donde no aparezca una imagen corporal, pensar que esta exaltación del cuerpo humano es sólo por amor a la forma me parecería reduccionista, entiendo que el arte griego, o mejor dicho el artista es el que piensa el mundo, el que define y moldea el paradigma, por lo tanto no es casual que la imagen del cuerpo sea a su vez la metáfora que fija en imagen la idea ya sea un arquetipo, un ideal, un individuo, como dice Hans Belting *“el cuerpo es actor, no requisito”*⁶⁷, la diferencia fundamental con la iconología del cuerpo humano de las culturas más arcaicas es la que se plantea, en el aspecto individual del cuerpo, si la escultura Egipcia buscaba en la imagen recrear cuerpos propicios para la manifestación de la persona divina como atributo, no como realidad psíquica, (usando la abstracción geométrica y enfatizando la ausencia de gestualidad), en los cuerpos griegos el cuerpo no es el que se deforma para adecuarse al mensaje, la corporeidad es el modo de hacerse presente, surge como una necesidad de mantener el ideal *“encarnado”*⁶⁸ de la persona humana

En términos antropológicos, el cuerpo propio expresa, lugariza, identifica y constituye a la persona y tiene como sentido perceptual dominante al ojo, en esa proximidad escalar.

Dentro de esta idea del cuerpo como imagen de la persona, ya sea humana, heroica o divina, está presente la tensión del arte, la tensión entre, abstracción, idealización y representación naturalista lo que el autor *Hans Belting* llama “cuerpo propicio” y “cuerpo natural”, que deriva, según pienso, en imágenes que aluden a personas concretas o “seres personales” y que al reiterar estructuras subyacentes no reconocibles en la individualidad, aluden a personas abstractas o a la persona divina.

67 Cfr.: BELTING Hans; *Antropología de la imagen*; Buenos Aires, Argentina; Latingráfica; Primera, 2007, Capítulo “La imagen del cuerpo como imagen del ser humano”

68 Materializado en un cuerpo físico, como vehículo.

3.4.2. Evolución de la imagen del cuerpo y filosófica en Grecia.

En el inicio del arte griego, en el arte Cicládico, las imágenes antropomorfas que generaron son formas abstractas, geométrica y sintéticas; figuras que evocan al ser humano, no desde la emoción de los gestos, si no desde lo esencial, quizás, desde la naturaleza contemplativa: las figuras miran hacia arriba, sólo con el gesto sin ojos, no manifiestan ni movimiento ni espacialidad, (elementos expresivos y significantes que estudiaré más adelante), manifiestan género pero no temporalidad, rostros que apenas emergen de la piedra, que se perfilan desde el anonimato total; en este caso pienso que la imagen generada no necesariamente es la necesidad de copiar lo real a modo de mimesis, más bien es la necesidad de manifestar el orden interior a modo de modelo de orden supra humano.

La síntesis que comunican la relación con el hecho que aún no hay ningún cuerpo escrito o cuerpo filosófico estructurado que nombre al ser del hombre, no existía una reflexión sobre lo humano sistematizada desde la individualidad o desde la mirada humanista, la relación del ser del hombre y la trascendencia se daba en función de lo divino como elemento exento al cuerpo.

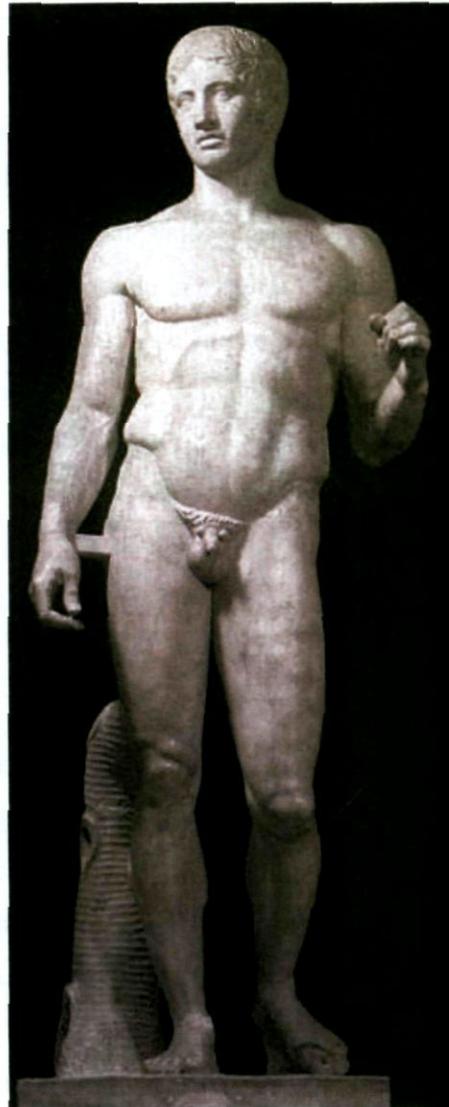
La imagen del cuerpo revela una relación pasiva con el ser y la trascendencia, no existe aún la pregunta sobre el principio de las cosas que plantean los filósofos naturalistas, digo pasiva no solo por la manera no espacial que posee el cuerpo, si no por la ausencia manifiesta de los órganos sensitivos, ojos y boca.



Fuente:
<http://www.historiasztuki.com.pl/ilustracje/RZEZBA/Grearch-Cleobis-Biton.jpg>



Fuente:
http://2.bp.blogspot.com/_Yv5iyCIUdgQ/St3twnjwNtl/AAAAAAAAAEc/DGHBWkjYL84/s1600/Dama+de+Auxerre.jpg



Fuente:
http://3.bp.blogspot.com/_Yv5iyCIUdgQ/St3ZPkOI4al/AAAAAAAAADc/gIUJ7HL46OA/s1600/DORIFORO.jpg

El pensamiento religioso arcaico, se basa en la necesidad del orden, del inicio como fundamento del ser y del destino como finalidad de este mismo ser, existe la necesidad de la voluntad divina totalitaria por sobre la voluntad individual, *“La separación o el distanciamiento entre el ser y el fundamento del ser es la condición original que explica el vacío del hombre frente a lo infinito del tiempo, y la necesidad de llenar este vacío a través*

de la mediación de un principio trascendental.”⁶⁹. Los dioses han sido la base fundamental de la construcción de la trascendencia en función a este concepto de totalidad, En la filosofía griega, este concepto de trascendencia ligado a lo Uno (como totalidad), se refiere a la pregunta sobre la realidad última y verdadera, en Platón referido al Bien o en Aristóteles en función del ser en cuanto es, como esencia; en estos términos la trascendencia constituye la identidad del ser, no radica en el accidente de la materia, pienso que la trascendencia entendida así no necesariamente se construye sobre la pregunta del origen del ser, más bien puede relacionarse en la consecución del ser del hombre, manifestado en la multiplicidad de figuras o cuerpos materiales.

No necesariamente la trascendencia, se manifiesta o funciona en los códigos de la revelación, o mejor dicho, pienso que no sólo se accede a ella mediante la revelación de la divinidad independiente al ser humano.

Las imágenes de la Grecia arcaica dan cuenta del cambio paulatino en la forma de mirar la naturaleza, la concepción de realidad y al hombre; si bien sigue los códigos representativos de la frontalidad empieza una manera de representación humanizada, empieza a desarrollarse la representación en función del conocimiento del cuerpo humano como objeto, desde la comprensión articulada y dinámica de sus partes.

La concepción Homérica del cuerpo se basa en una falta de un concepto unitario, se entendía como una especie de conjunto, no sistema, de miembros articulados entre sí capaces de dar movimiento: “*La comprensión Homérica del cuerpo es un producto de una serie de miradas; es decir en términos modernos un collage de imágenes*”⁷⁰. En la obra Homérica, se superponen distintos términos para designar al cuerpo, a partir de la experiencia corporal: “*Sentir (Thymos), entender (Phren) y saber ver (Noos)*.”⁷¹, la corporalidad adquiere sentido en la medida de la acción que se realiza, así aparece la

69 COLODRO, Max. Formas de la Eternidad: *Ensayos sobre filosofía y trascendencia*. Santiago, Chile: Cuarto Propio. 2005. p. 16

70 AGUADO, José Carlos. *Cuerpo humano e imagen corporal: notas para una antropología de la corporeidad*. México DF: Universidad Autónoma de México. 2004. p. 66

71 *Ibid.* P. 67.

representación de Kuros que dentro de la inamovilidad esbozan el inicio de la conquista de la espacialidad del cuerpo como concepto.

Es importante, en función de esta acción que da sentido al cuerpo en cuanto representa al ser que lo anima, establecer que se inicia el proceso de configuración del “yo”, de la individualidad a partir de la mente y la voluntad que determina la acción propia.

*“Según este autor (Jaynes) ese período de la humanidad está marcado por una configuración del cuerpo que se explica a partir de la relación hombre-dios. Esta relación se desarrolla desde el interior del individuo y es lo que determina el principio de acción”*⁷².

Se deja de lado la esquematización del cuerpo humano en cuanto la representación de él no alude a la composición de las partes en función de cómo se entienden mejor, según los esquemas egipcios, si no a *cómo es percibido* como objeto inserto en la realidad, además inicia la idea de la psiquis (phykhé) como la cualidad vital del ser humano, la vida, que luego será el alma trascendente, y la consolidación de la conciencia a partir del ejercicio del conocimiento del principio de las cosas.

En los filósofos presocráticos, se funda la idea del alma, no como conciencia ni como “logos”⁷³, si no como un elemento incluido dentro del proceso de transformación de la naturaleza.

En la etapa de transición o Época Severa, entre la etapa arcaica y clásica, aparecen imágenes como el Auriga de Delfos o el Moscóforo, se sigue ampliando el volumen y acentuando el movimiento, se vacía la pupila del el ojo haciendo alusión al “*Apheirón*”⁷⁴ como la mirada vacía que percibe la naturaleza como fuente de vida e imagen de lo ilimitado, y a mi parecer como significación de inmanencia y capacidad de “ver” lo inteligible; este concepto fue introducido por Anaximandro, para definir el principio que era algo indefinido, que no era ninguno de los cuatro principios materiales que habían estudiado los primeros filósofos naturalistas (Agua, aire, fuego y tierra); el apheirón es

⁷² Ibid., p. 68.

⁷³ Logos: En relación a la Razón, como capacidad humana.

⁷⁴ Lo indefinido, lo indeterminado. En este contexto me refiero al acto de vaciar la mirada, que según la escuela de Tales de Mileto, se vacía para percibir lo indefinido o la materia indeterminada, concepto introducido por Anaximandro.

inmortal, indestructible no creado e infinito y contenido como movimiento en todo lo creado desde él. De este concepto luego se evolucionará hacia la idea platónica y al primer motor aristotélico. La naturaleza humana, en este período es una con la naturaleza. “*El cuerpo humano del hombre griego es una unidad con el cosmos no una-cosa-aparte*”⁷⁵

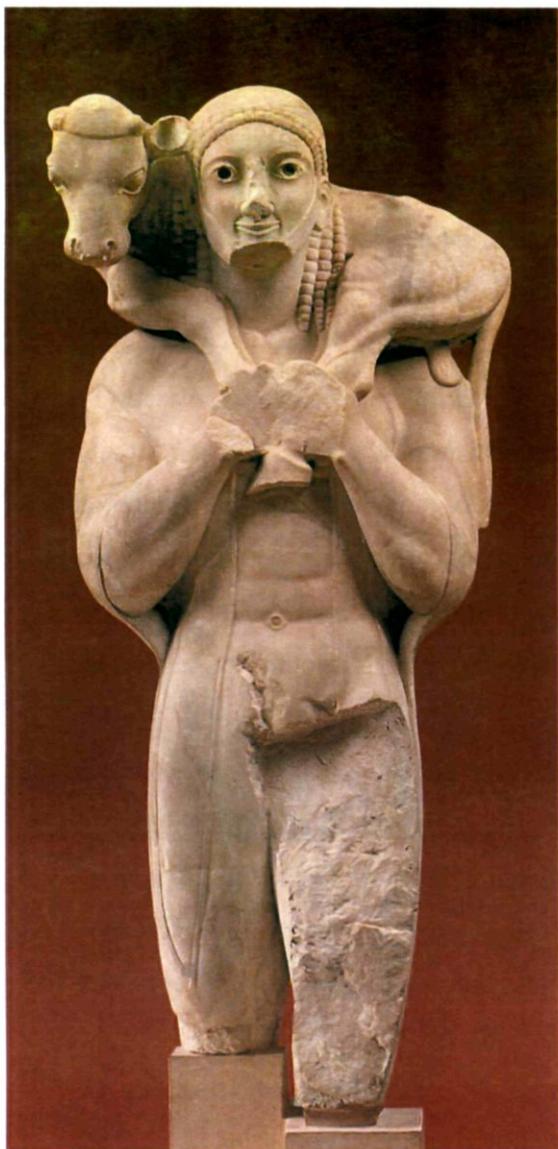


Ilustración 34: Moscóforo

Fuente.:
http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Grecia_Arcaica_kouros_7_Moscoforo.jpg



Ilustración 35: Auriga de Delfos

Fuente: <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:AurigaDelfi.jpg>

⁷⁵ *Ibíd.*, p. 82

Ya dentro de la época clásica Sócrates, en el Fedón, usa el término alma, como principio vital, habita el cuerpo y luego lo abandona al ser inmortal, de alguna manera funda la escisión entre alma-cuerpo o mente-cuerpo, Platón, radicaliza esta idea, el cuerpo humano contiene, retiene y fija al alma trascendente, es “su cárcel”, la perfección es la sumisión de la materia o del cuerpo, para que el alma cognoscente pueda elevarse hacia su fuente, el mundo de las ideas.

En el Timeo, hace una especie de topología corporal: el locus del alma trascendente es la cabeza, en el tórax y en el abdomen reside el alma “individual”, o el sentimiento, separadas por el diafragma, hacia arriba lo mejor y hacia abajo lo peor, además del lugar establece una jerarquía que permanece hasta el día de hoy; así divide el cuerpo en tres lugares donde se manifiesta lo infinito y lo finito, lo trascendente y lo inmanente.

“Podemos apreciar la distinción entre las funciones de la razón vinculadas con el alma inmortal y las relativas a lo que hoy nombramos emociones y pulsiones que él caracteriza como propias del alma inmortal”⁷⁶. El deseo se subordina a la razón, el control de lo emotivo toma posesión de las imágenes que produce el mundo clásico, no sólo manifiestan el mundo de las ideas, el “más allá”, representan la victoria del orden frente al caos inicial, en un tiempo primordial, es el reino de Apolo.

Entonces por un lado se conquista la espacialidad del cuerpo a través del movimiento y de la densidad real de la materia, significando el principio vital, pero se subyuga o se ordena en función del principio de racionalidad, en la cabeza reside el logos, lo trascendente y la capacidad de entender la *esencia* de las cosas, lo inherente a los seres concretos, lo que hace que una cosa sea eso y no otra cosa, *lo estable* e inteligible, que le es propio.

No es casual que la medida de la representación corporal sea la cabeza, que la belleza se manifieste en la perfección y la armonía de las partes ordenadas hacia lo racional, que el gesto inmediato se elimine y se presente una imagen congelada en la intemporalidad pero consciente de la dinámica que anima la vitalidad del hombre. En resumen el orden, la

76 *Ibid.*, p. 88

perfección es excluyente, no se menciona la temporalidad ni los elementos accidentales ni individuales; se representa la totalidad, lo UNO a partir de lo no individual, a mi parecer este tipo de representaciones sólo consideran una parte del ser del hombre, no la *complejidad de la multiplicidad de la expresión de la materia*.

Platón tenía una concepción pitagórica de lo bello, a esencia de la belleza se manifiesta en el orden, en la medida en el númen; concebía la belleza primero como una propiedad dependiente de la disposición(distribución, armonía) de los elementos y, como una propiedad cuantitativa, matemática que podía expresarse por numerosos(medida y proporción).

La belleza es una manifestación de su principio divino. Atribuye a la forma el papel *preponderante en el arte y la belleza, más la forma como disposición de los elementos y no como apariencia de las cosas*.

Elogia las formas bellas, pero sin considerarlas superiores al contenido, esta idea modeló el contenido o rol moral del arte, a partir de una estética idealista; instaura el concepto de mimesis en el arte, en función de la generación de imágenes que presentan, a través de las formas, valores o ideas supremas, siempre desde el rol moral, subordinado a las leyes que rigen la realidad, enfocado hacia lo justo y lo verdadero, no en relación al placer sensorial. Así el escultor no debe tener sólo un modelo particular, debe recopilar los rasgos de *muchos modelos para lograr plasmar la imagen verdadera de la perfección, lo bello y lo verdadero*; ejemplo de esto son el Doríforo y el Diadúmeno de Policleto, que forman el cuerpo como un sistema de partes relacionadas a partir del número, la proporción y la relación armónica entre las partes, no están basados sobre un modelo humano, si no en muchos, en las partes más bellas de los atletas, que se ordenan en función de abstracciones regidas por un orden que no emana directamente de la corporeidad, si no de la matemática. Para entender la evolución de la filosofía en función de la pregunta *¿Qué es el hombre?*, de Platón hacia Aristóteles.

Platón define un principio fundamental a todo ser vivo y otro propio del ser humano:

- **Principio vital o de vida:** Es lo que “anima” a los seres vivos
- **Principio de racionalidad,** el ser racional como la esencia del hombre:

Se define como lo que es constitutivo y que como acto nos diferencia del resto de los seres vivos, existe una relación con la idea de la naturaleza “divina” del alma, que no proviene de la materia.

Tanto los filósofos griegos, como posteriormente los cristianos, asumen estas condiciones del Alma, todos coinciden en que este principio se distancia de lo puramente matérico y subsiste a él.

Platón da énfasis en la condición de racionalidad y define su carácter divino inmortal, **eterno y común**, y a su vez Aristóteles, propone otra visión del hombre y del cuerpo, asumiendo la esencia racional del ser humano como característica diferenciadora, le da importancia a la segunda agregando otras características fundamentales que luego asumirá Santo Tomás para la definición de la persona humana:

- **El principio de vida**
- **El principio formal** que rige a los cuerpos organizados
- El como el acto de los seres (potencia) **Ser actuante.**

Al definir así el Alma, se entiende que no le pertenece sólo al hombre, como podría entender estudiando a Platón, si no que se extiende a todo ser vivo o “animado”, así define distintos “tipos” de alma, la intelectual, la sensitiva y la vegetativa, tipificación que luego desarrollará Santo Tomás, sumando a las tres anteriores, el principio que nos permite sentir, movernos, comprender y comprendernos.

El cuerpo no es sólo analogía o metáfora del alma, en este sentido el cuerpo humano no es la imagen del alma, **ES la encarnación de ella** y la presentación en el mundo corpóreo de la esfera infinita del espíritu, no es sólo el “envase”, en esta idea radica la diferencia profunda entre el idealismo platónico y el materialismo aristotélico.

Es el desdoblamiento del cuerpo, es lugar o logos, fija y sitúa lo infinito, lo hace asible al presentarlo y a la vez lo re-presenta en la medida que se reconoce, el cuerpo es el umbral del descubrimiento.

Se representan conceptos nuevos asociados a la trascendencia, no hay que olvidar que el fin de la imagen en los griegos tiene una función sagrada:

Tiempo y Acto: Aristóteles plantea dos formas de relación con el tiempo, el ser en acto: una forma de ser, definida por las propiedades o determinaciones del ser en el presente como hecho, o su realidad; y la otra es el ser en potencia: una condición que el ser posee en relación a lo que puede ser, en el futuro, el ser potencial o en potencia que no es el vacío o la nada, o un futuro imaginario, es hacia lo que apunta el ser como entidad perfectible:

El ser es potencia porque es acto futuro.

Todas las cosas del mundo real (temporal y material) comparten esta relación acto-potencia, por lo que son en función del cambio o movimiento, a diferencia de Dios que no contiene ni es potencialidad, si no forma pura y acto puro, Aristóteles lo define como el primer motor inmóvil. El alma humana reside en lo individual y se modela a partir del concepto de la persona humana, el cuerpo no contiene el alma, el hombre se compone de estos elementos (cuerpo y alma) como principios fundamentales.

“La concepción Aristotélica establece claramente el alma en relación con el acto, con la acción, como entelequia: (...) y puesto que se trata de un cuerpo de tal tipo- a saber, que tiene vida- no es posible que el cuerpo sea el alma: y es que el cuerpo no es de las cosas que se dicen de un sujeto, antes contrario, realiza la función de sujeto y materia. Luego el alma necesariamente es entidad en cuanto a forma específica de un cuerpo natural que en potencia tiene vida. Ahora bien, la entidad es entelequia, luego el alma es entelequia de tal cuerpo. (nota al pié: Aristóteles, Acerca del alma)”⁷⁷.

El alma es la cualidad de los seres vivos, la representación se abre hacia temas que no se habían estudiado, lo temporal, el drama que refleja la tensión entre inmanencia y trascendencia y la inmediatez o finitud del hombre.

Pienso que en este punto es cuando el arte griego logra manifestar la idea planteada por la metafísica aristotélica, en relación a la trascendencia: *“Aquello que está más allá de los límites naturales y desligado de ellos.”⁷⁸*

Frente al significado concreto de la palabra, surgen preguntas espontáneamente: ¿Cuales son los límites? y ¿Qué significa estar desligado de ellos?

Según lo que entiendo de Aristóteles, los límites podrían ser lo accidental, lo contingente, lo que cambia y lo finito. En contraposición lo que trasciende entiendo, es lo perenne. Desde el aspecto cognitivo del ser humano, el límite último sería lo que nos es imposible conocer o comprender a partir del ejercicio de la razón, debido a nuestra condición corpórea finita, el límite es lo concreto, la contingencia.

⁷⁷ *Ibíd.*, p. 103.

⁷⁸ Significado de la palabra Trascendencia; RAE.

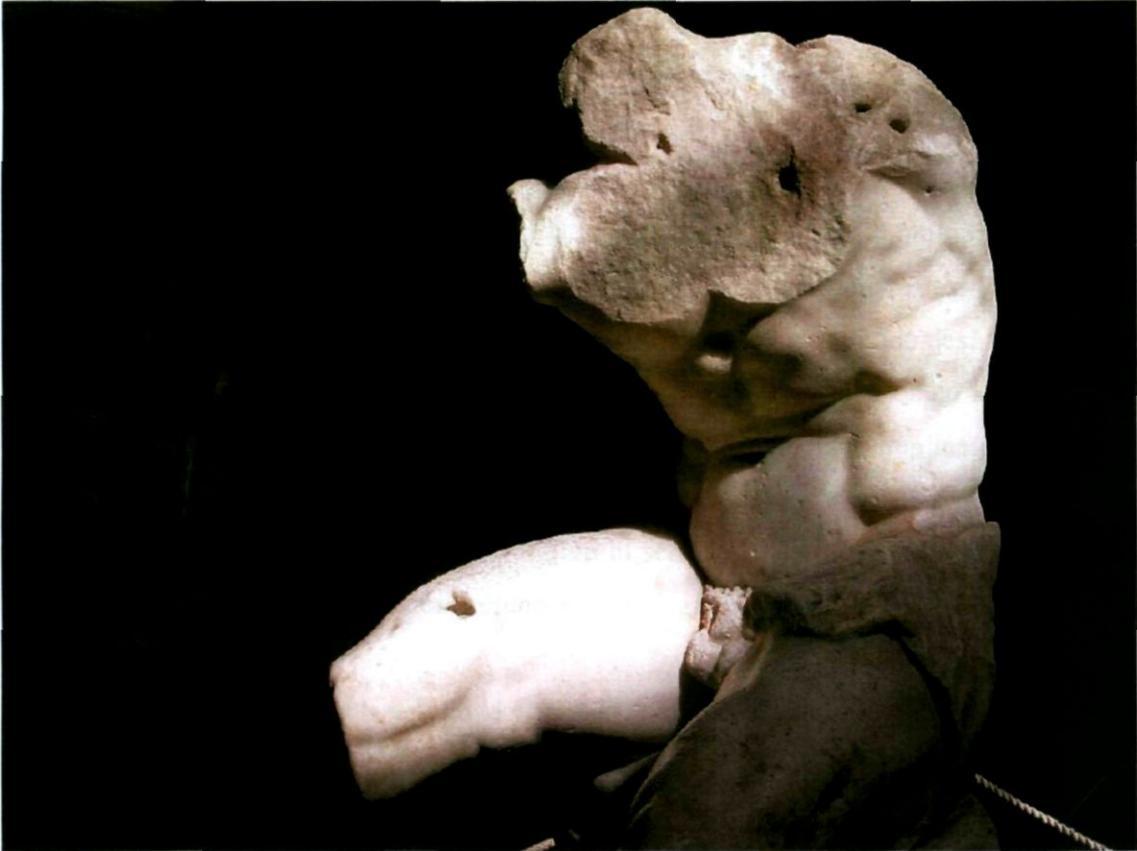


Ilustración 36: Torso de Belvedere.

Fuente: http://4.bp.blogspot.com/_Yv5iyCIUdgQ/St3f5-N9oDI/AAAAAAAAADk/mTn3QJ-H4gE/s1600/torTorso+del+Belvedere.jpg

Dentro de la idea de trascendencia, al hablar de límites, se asume el sentido de sobrepasar exceder, en la trasgresión. Por lo tanto lo trascendente sobrepasa la realidad matérica de los cuerpos. Si se superan los límites materiales, se supera necesariamente lo temporal, la trascendencia se funda, entonces, en la permanencia o en lo infinito, ya sea la ausencia de cambio o la no existencia del tiempo. *“La idea de lo infinito coincide con la noción de la trascendencia misma, con el desbordamiento de una idea del límite. Si la totalidad no puede constituirse, es porque lo infinito no se deja nunca integrar. Y no es la insuficiencia del yo la que impide la totalidad, sino lo infinito de lo Otro”*⁷⁹

79 LEVINAS, Emmanuel. **Totalidad e Infinito**. Madrid: Sígueme. 1987. P. 103.

Existe una idea implícita en el sentido de la trascendencia, que se basa, a mi parecer, **en la individualidad versus la totalidad**, el ser Uno, el volver a una especie de origen unitario perdido.

Esta idea o La Totalidad, la entiendo como la unión o unificación de la multiplicidad y una superación de la diferencia en la identidad: Somos seres personales, inmanentes, conscientes del yo y de la propia existencia, diferenciados e individuales, entonces la totalidad supera lo que nos hace diferentes e individuales para re-unirnos en lo que nos es común y esencial, no excluyendo, en estos términos la trascendencia implica la existencia del alma... o de la mente como potencia humana; pienso que a esto último se refiere la frase de Sócrates “Conócete a ti mismo” no en el sentido de lo que nos es identificadorio individualmente, si no en lo que nos pertenece colectivamente.

Si vuelvo sobre la idea de la totalidad como lo “unido”, entonces lo totalitario, que es trascendente, coincide consigo mismo, no contiene ni permite dualidades ni diferencias.

En la filosofía griega, este concepto de trascendencia ligado a lo Uno (como totalidad), se refiere a la pregunta sobre la realidad última y verdadera, y sea en Platón referido al Bien o en Aristóteles en función del ser en cuanto es, como esencia; en estos términos la trascendencia constituye la identidad del ser, no radica en el accidente de la materia, pienso que la trascendencia entendida así no necesariamente se construye sobre la pregunta del origen del ser, más bien puede relacionarse en la consecución del ser del hombre, manifestado en la multiplicidad de figuras o cuerpos materiales. Lo diverso es, a diferencia del orden, incluyente, incluye todos los aspectos posibles de la realidad, desde la individualidad se reconoce lo que nos identifica como seres humanos.

4. CONCLUSIONES, LA TRASCENDENCIA FUNDADA EN LAS OBRAS.

Si se estudia la historia del arte en Occidente, se puede verificar cómo hemos estado transitando desde lo abstracto hacia el materialismo y viceversa, construyendo y destruyendo formas de representación, códigos y cánones; donde primero está Dios como fuente creadora y trascendente, luego está la mente humana que derriba a sus propios dioses para afirmarse a sí mismo como creador.

El fin de esta investigación no ha sido entregar un producto terminal, en cuanto a la evolución de la imagen, más bien ha sido un intento de presentar un panorama global y transversal de las manifestaciones más importantes de la idea de “lo humano” y la construcción cultural del hombre en la época antigua, que a mi parecer establece las bases desde dónde se desarrolla el resto de la historia y evolución de la imagen. Esta investigación inductiva puede ser el punto de partida de estudios posteriores que abarquen la imagen en el territorio y en lo humano hasta nuestros días.

Volviendo sobre la idea del creador, del que crea y materializa ideas y conceptos; al plantear al ser humano como creador, éste trasciende no solo en la existencia concreta y finita, trasciende en sus obras y teorías (filosóficas, estéticas, científicas, etc.) La muerte del creador particular, o de una cultura, en general, no corrompe la existencia de las obras humanas en lo que Karl Popper llama “*el mundo 3*”⁸⁰

Popper define tres mundos que, podría decir, configuran la realidad, el mundo 1 de las cosas materiales, el mundo 2 de los procesos y el mundo 3 donde existen y son accesibles las obras de la mente humana y esa voluntad que posee la forma.

80 Cfr. Op. Cit. POPPER, Karl, Introducción.

Lo trascendente existe en lo intemporal, lo infinito no sólo reducido a la materia, pero si siempre manifestándose en ella, siempre se puede volver a leer las huellas o la impronta en la forma y la materia. Pienso que el ser humano trasciende así en sus productos, obras o pensamientos que reflejan intuitivamente el significado del ser y de lo que trasciende, quizás este sea un bastión donde permanecen las certezas que perdimos en el camino desde la modernidad hasta aquellos tiempos, a los que podemos acceder libremente, a partir de la comprensión estructural del territorio, el paisaje y la imagen del hombre.

Es por eso que en esta investigación he querido remontarme a los patrones esenciales que configuraron la realidad cultural, que son el territorio, el contexto natural, el cuerpo como el medio de aprehensión y la medida del conocimiento, lo abstracto como la síntesis de esa manera de conocer, la figuración como la respuesta a la diversidad y al final la obra como el lugar desde donde se puede leer esa configuración o realidad cultural.

Este enfoque, desde diversas perspectivas, creo, es una herramienta poderosa para entender no solo cambios formales, si no cambios fundamentales y estructurales a lo largo de la historia del ser humano, cambios que a su vez mantienen patrones estables no de forma, más bien de relación y de modo de conocer. A este conocimiento primordial, le llamé conocimiento espacio-sensorial, y mi intención ha sido sistematizar cómo este conocimiento o este modo de aprehender lo real, a partir de la geografía y de la imagen, es el que determina la acción social de los diversos grupos humanos, para luego atravesar por el eterno vaivén desde lo figurativo a lo abstracto, desde el caos inclusivo al orden excluyente, o en otros términos a lo que *Nietzsche* llama el impulso Apolíneo y el impulso Dionisiaco.

Las puertas de la significación no están cerradas, quedan las trazas de esa manera primordial de conocimiento en las obras y en las huellas dentro del territorio que alguna vez fue habitado.

5. BIBLIOGRAFÍA POR TEMAS.

Metodología de la Investigación.

- HERNÁNDEZ, Roberto; FERNÁNDEZ Carlos y BAPTISTA, Pilar. *Metodología de la Investigación*; México: McGraw-Hill Interamericana 1998.

Representación e imagen.

- AGUADO, José Carlos. *Cuerpo humano e imagen corporal: notas para una antropología de la corporeidad*. México DF: Universidad Autónoma de México. 2004.
- AUMONT, Jacques. *La imagen*. Buenos Aires: Paidós, 1992.
- BELTING, Hans. *Antropología de la imagen*. Buenos Aires: Latingráfica, 2007.
- CAMPBELL, Joseph. *La imagen del mito el hilo de Ariadna*. Buenos Aires: Atlanta, 2012.
- CRUZ, Revueltas Juan Cristóbal. *Imagen ¿Signo, ícono i ídolo?: De la imagen a la representación política*. Madrid: Siglo XXI Editores, 2009.
- DEBRAY, Régis. *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente*. Barcelona: Paidós, 1994.

- DURAND, Guilbert. *Las estructuras antropológicas del imaginario*. México: Fondo de Cultura Económica, 2004.
- MERLOT Michele. *Breve historia de la imagen*. Barcelona: Siruela, 2010.
- NAVARRO, De Zuillaga, Javier. *Forma y representación. Un análisis geométrico*. Buenos Aires: Akal, 2008

Cultura, símbolo, significación, semántica.

- DAWSON, Christopher *La religión y el origen de la cultura occidental*. Madrid: Encuentro, 2010.
- DAWSON, Christopher. *Historia de la cultura cristiana*. México: F.C.E 1997.
- ECO Umberto. *Tratado de semiótica general*. Barcelona: Lumen, 1985.
- ELÍADE, MIRCEA. *Lo Sagrado y lo Profano*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 1998.
- FEYERABEND, Paul. *Filosofía Natural. Una historia de nuestras ideas sobre la naturaleza desde la edad de piedra hasta la era de la física cuántica*. Buenos Aires: Debate, 2013.
- GARCIA, Cuadrado José Ángel. *Antropología Filosófica. Una Introducción a la Filosofía del Hombre*. Pamplona, Ediciones Universidad de Navarra, S.A

- HARY, Martin. *Las coordenadas del Aleph: la evolución de la humanidad. Una historia de la cultura. El pasaje del pensamiento mítico al racional y las formas de la barbarie y de la civilización*. Buenos Aires: Ediciones B Argentina S.A, 2009.
- LINGS, MARTIN. *Símbolo y arquetipo*. Barcelona: José J. de Olañeta, 2006.
- LOPEZ QUINTA Alfonso. *El secuestro del lenguaje*. Madrid: Asociación para el Progreso de las Ciencias Humanas, 1992.
- PANOFSKY, Erwin *El significado en las artes visuales*; Madrid: Alianza, 2001.
- VERMANT, Jean-Pierre. *Mito y religión en la Grecia antigua*. Barcelona: Ariel, 2009.
- WORRINGER, Wilhelm. *Abstracción y naturaleza*. México: Fondo de cultura económica, 1998.

Territorio y paisaje.

- CARERI, Francesco *Walkscapes; el andar como práctica estética*; Barcelona: Gustavo Gili S.A, 2004.
- ESPINEL, Diego, Andrés. *Etnicidad y territorio en el Egipto del Reino Antiguo*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2006.
- GALOFARO, Luca *Artscapes, el arte como aproximación al paisaje contemporáneo*; Barcelona: Gustavo Gili S.A, 2003.
- MORALES, José Ricardo. *Arquitectónica: Sobre la idea y el sentido de la arquitectura*. España: Biblioteca Nueva 1999.

- SOSA, Díaz-Saavedra, José A. *Contextualismo y abstracción. Interrelaciones entre suelo, paisaje y arquitectura*. España: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria; Lithos, 1995.

Teoría Estética y contexto histórico del arte:

- ECO, Umberto. *Historia de la fealdad*. Barcelona: Lumen, 2007.
- ECO, Umberto. *Historia de la belleza*. Barcelona: Lumen, 2004.
- GIEDION, Sigfried. *El presente eterno: Los comienzos del arte*. Madrid: Alianza, 1995.
- GOMBRICH, E.H. *La historia del arte*. Londres: Phaidon, 2009.
- MANGUEL, Alberto, *Leyendo imágenes. Una historia privada del arte*, Colombia Grupo Norma, 2000.
- SANCHEZ, Adolfo. *Antología: Textos de estética y teoría del arte*. México D.F.: UNAM, 1978.
- WORRINGER, Wilhelm. *La esencia del estilo gótico*. Buenos Aires: Revista de Occidente Argentina, 1942.
- WORRINGER, Wilhelm. Ensayo: *El arte y sus interrogantes*, Buenos Aires: Nueva Visión 1959
- WORRINGER, Wilhelm. *El arte egipcio*; Buenos Aires: Nueva Visión, 1927.

Literatura complementaria y otros.

- ARDALAN, NADIER Y BAKHTIAR, LALEH. *El sentido de la unidad*. Madrid: Ediciones Siruela, 2007.
- COLODRO, Max. *Formas de la Eternidad: Ensayos sobre filosofía y trascendencia*. Santiago, Chile: Cuarto Propio, 2005.
- HEIDEGGER, Martín. *El arte y el espacio*. España: Herder, 2009.
- INDIJ, Guido. *Sobre el Tiempo*; Buenos Aires: La marca editora, 2008.
- LEVINAS, Emmanuel. *Totalidad e Infinito*. Madrid: Sigueme, 1987.

Revistas y otras publicaciones.

- GONZALEZ, Capdevilla, Raúl. *El entorno en la historia*. Buenos Aires; Cuadernos Summa, Nueva Visión N23; Nueva Visión SAIC.
- POPPER, Karl. *El cuerpo y la mente*. Madrid: Paidós, 1997
- SCULLY, Vincent; *El paisaje y los santuarios*.

6. ANEXOS

6.1. Índice de Ilustraciones

Ilustración 1: Cueva de Altamira	6
Ilustración 2: Cueva de Lascaux	6
Ilustración 3: Ejemplos de Signos/señal convencionales y explícitos.	23
Ilustración 4: Ejemplos de imágenes como Signo/ícono..	24
Ilustración 5: Ejemplos de imágenes como símbolo.	25
Ilustración 6: Sistema semántico	28
Ilustración 7: Sistema semántico	28
Ilustración 8: Mujeres. Cueva de Cogul	30
Ilustración 9: Cueva de el Castillo	30
Ilustración 10: Bedolina, Val Carmonica	43
Ilustración 11: Trazado que forman las migraciones de animales en el Serengueti	45
Ilustración 12: Trazado que forman las migraciones de animales en el Serengueti	46
Ilustración 13: Cromlech de Zorats Karer	46
Ilustración 14: Menhira.	49
Ilustración 15: Avebury Henge, Inglaterra.	51
Ilustración 16: Crómlech de Callanish. Isla de Lewis, Escocia	51
Ilustración 17: Cueva de Lascaux..	55
Ilustración 18: El nuevo orden, la recta.	55
Ilustración 19: Contexto natural, el orden de lo orgánico.	57
Ilustración 20: Nuevo orden, el de la agricultura, la sistematización y la propiedad.	59
Ilustración 21: Paletas ceremoniales egipcia	61
Ilustración 22: Arte Asirio.	62
Ilustración 23: Estandarte de UR..	63
Ilustración 24: Imágenes votivas del arte sumerio.....	64

Ilustración 25: Vista desde el río Nilo	67
Ilustración 26: Templo de Hatshepsut	69
Ilustración 27: La Imagen y el código	70
Ilustración 28: Grecia, geografía.	73
Ilustración 29: Teatro de Epidauro.	74
Ilustración 30: Templo de Segesta.	76
Ilustración 31: Templo de Dionisios en Delfos.	77
Ilustración 32: Santuario de Hera Akraia, en Peracora, Grecia.	79
Ilustración 33: Máscaras funerarias de diversas épocas y culturas.	84
Ilustración 34: Moscóforo	90
Ilustración 35: Auriga de Delfos.	90
Ilustración 36: Torso de Belvedere.	96

6.2. Índice de Cuadros

Cuadro 1: Factores que configuran la cultura.	12
Cuadro 2: Factores que configuran la cultura y que se articulan mediante el Lenguaje.	16
Cuadro 3: Factores que operan en la expresión y configuración de la Imagen	17
Cuadro 4: Diagrama general de la evolución de la construcción cultural.	19
Cuadro 5: Relación entre Significado y Significante.	21
Cuadro 6: Evolución de la escritura cuneiforme.	31
Cuadro 7: Relación entre las entidades que contiene la imagen.	34
Cuadro 8: Relación causal entre Cosmovisión y Forma;	38
Cuadro 9: Lo análogo y lo codificado,	39
Cuadro 10: Modo en que el ser humano semantiza el territorio	42
Cuadro 11: El fenómeno natural es la manifestación de una realidad psíquica	52
Cuadro 12: Caos y sistema de Orientación metafísico.	53
Cuadro 13: Relación entre los fenómenos externos y la psique del ser humano	54
Cuadro 14: Operaciones que admite el territorio como soporte de la imagen.	71

BCA. UNIV. GABRIELA MISTRAL
Universidad Gabriela Mistral

