

# La conceptualización en las Artes Visuales: otro dominio epistemológico

Dra. Luz del Carmen Vilchis Esquivel, Facultad de Artes y Diseño de la Universidad Nacional Autónoma de México, México

**Resumen:** Las artes visuales, marginadas de otras áreas del conocimiento, por la fragmentación epistemológica propiciada por el positivismo y con afán de responder al desarrollo vertiginoso y complejo de nuevas tecnologías, han perdido la más importante de sus tareas, la reflexión. La especulación sobre la acción artística y la entrega de juicios críticos acerca de sus manifestaciones implica la introspección y el pensar sobre sus procesos y parámetros de desarrollo. Imaginar y crear en las artes visuales se ha convertido en las reacciones espontáneas resultantes de la intuición del instante, olvidando etapas importantes de concentración, abstracción, especulación y transformación de la experiencia estética. Hoy las artes son la provocación de una cadena de reacciones físicas: repulsión, sorpresa, rechazo, etc., de las transgresiones a la forma y no al fondo, hay un abismo entre el pensamiento y la razón. Hay un olvido de los contenidos, por los que lucharon Klee, Kandinsky, Arnheim o Gombrich y que hizo comprensible la obra de Cézanne, Duchamp o Beuys. Se trata de una reflexión sobre la importancia del dominio epistemológico en las artes visuales, una llamada a regresar a su conceptualización y a reconstruir la filosofía y la teoría del arte visual de nuestro tiempo. Estas disciplinas tienen un aspecto teórico referente a los conceptos que las sustentan, un aspecto técnico concerniente a los medios por los cuales se crea la obra o la acción artística y un aspecto poético, que establece un nexo entre quien crea la obra y quienes la perciben y contemplan, éstos entre sí y entre éstos y la obra. Lo anterior requiere de los conocimientos indispensables para reconocer y comprender tanto el excedente de sentido de las artes visuales como la socialización sus valores culturales, son indispensables las estructuras y concepciones teóricas porque, de un mismo objeto o acción se dan diversas interpretaciones igualmente válidas, siempre y cuando estén sustentadas cognoscitivamente. Las artes visuales son una unidad de saber, un conjunto de conocimientos unificados merced a ciertos principios, pero no es un cuerpo de verdades cerradas, al contrario, se hallan en relación permanente y dinámica con otros ámbitos cognoscitivos, influyen en algunos y son influenciadas por otros. La conceptualización de las artes visuales es valiosa porque tiene efectos directos en la forma de pensamiento, en la conducta y en las acciones y decisiones de los seres humanos, en virtud de que se conciben como generadoras de valores y bienes culturales.

**Palabras clave:** Artes Visuales, epistemología, conceptualización

**Abstract:** The visual arts, marginalized from other knowledge areas, because of epistemological fragmentation brought by positivism and the desire to respond to the complex rapid development of new technologies, have lost the most important tasks: reflection. Speculation about the artistic action and delivery of critical judgments about their demonstrations involves introspection and think about their processes and development parameters. Imagine and create in the visual arts have become spontaneous reactions resulting from the moment intuition, forgetting important stages of concentration, abstraction, speculation and transformation of aesthetic experience. Today the arts are provoking a chain of physical reactions. Disgust, surprise, rejection, etc., of the form transgressions and not from the substance, there is an abyss between thought and reason. There is a neglect of the contents by those who fought Klee, Kandinsky, Arnheim and Gombrich and made understandable Cézanne, Duchamp and Beuys artwork. This is a reflection about the importance of epistemological domain in the visual arts, a call to return to its conceptualization and rebuild the philosophy and theory of visual arts of our time. These disciplines have a reference to the concepts that underpin theoretical aspect, a media concerning the technical aspect by which the work or artistic action is done and a poetic aspect that establishes a link between the person who creates the artwork and those who perceive and contemplate it, making a link among themselves and between them and the artwork. This requires to recognize the knowledge needs and understand both the surplus of meaning in visual arts such as socialization cultural values, both are essential structures and theoretical conceptions because from the same object or action different equally valid interpretations are given, as long as they are cognitively supported. The visual arts are a unit of knowledge, a set of knowledge unified thanks to certain principles, but not a body closed; contrary truths are in constant and dynamic relationship with other cognitive areas, affecting some people and being influenced by other. The conceptualization of the visual arts is valuable because it has a direct impact on the way



*of thinking, in behavior, actions and decisions of human beings, by virtue of which are seen as generators of values and cultural property.*

**Keywords:** *Visual Arts, Epistemology, Conceptualization*

## Introducción

“Ardua tarea es penetrar en  
las cualidades reales de cada cosa”  
Demócrito, s. VIII a. C.

Las artes visuales son acciones creativas que fijan conscientemente en un medio las capacidades discursivas de aquellos signos cuya manifestación implica la mediación de la percepción visual; su resultado, un objeto tangible, el objeto artístico, es consecuencia del proceso de reflexión que el artista hace frente a una necesidad expresiva.

Las complejas condiciones que conforman la *práxis* de las artes visuales están soportadas por una intrincada estructura conceptual que permite no solo la explicación del proceso, los fenómenos que le atañen y los elementos que lo constituyen, también hace posible la comprensión de las particularidades que definen su dominio epistemológico. Las artes visuales y las disciplinas que de ellas se derivan, han sufrido durante décadas las complicaciones cognoscitivas de la traspolación conceptual teorías, métodos y técnicas pertenecientes a otras especialidades cuyo origen ha funcionado para explicar fenómenos que les son ajenos y desconocidos. La consecuencia más grave de esta deformación epistemológica ha sido la imposibilidad de identificar y precisar los fundamentos de las artes visuales contemporáneas y las disciplinas que le son afines.

## Caracterización epistemológica

El conocimiento abarca toda explicación que el ser humano propone acerca del mundo y sus fenómenos, es un proceso que implica el acercamiento a la realidad y su aprehensión en la conciencia. Se caracteriza por la infinitud y sólo supone los límites que el pensar le imponga.

El saber es el resultado del desarrollo del conocimiento, sin embargo, se manifiesta de diversas maneras. Hay un saber conceptual que abstrae las percepciones y las estructuras en la forma específica de las teorías y un saber operativo que se proyecta en la transformación de la materia.

Una de las condiciones del pensar se encuentra en la estructura del conocimiento, es decir, en la organización y jerarquización sistemática que permite distinguir cualitativamente las características y la importancia de las ideas para hacerlas asequibles y accesibles. En el fenómeno del conocimiento entran en juego el sujeto y el objeto a los que cada época ha dado su sentido propio. Afirma Cassirer que:

El proceso del saber no se desarrolla de tal modo que el espíritu, como un ser ya dispuesto, se limite a tomar posesión de la realidad exterior con que se enfrenta como con algo también delimitado y circunscrito, apropiándose y asimilándose a trozo a trozo. Por el contrario, el concepto del “yo”, lo mismo que el del objeto, sólo va plasmándose y modelándose a medida que progresa la experiencia científica y se halla sujeto a los mismos cambios interiores. No sólo cambian de lugar los contenidos...se desplazan también la significación y la función de ambos elementos fundamentales. (Cassirer, 1979: 18-19)

Rupert de Ventós (De Ventós, 1989: 523-541) describe las actitudes epistemológicas a lo largo de la historia que corresponden con estos desplazamientos en relación con la forma, antes del siglo XV.

Surge el término la *descripción*: implica percibir, observar el objeto y detallar sus características; en el siglo XVI, la *analogía*: se descifra el objeto de conocimiento su parecido con otra cosa, se utilizan modelos comparativos muy detallados de características físicas y tangibles.

En el siglo XVIII, el *orden*: conocer implica insertar el objeto en una clasificación, hay un sentido de urgencia por las taxonomías en cada disciplina; en el siglo XIX, *vida e historia*, comprender el origen y la evolución histórica del objeto es igual a conocerlo, sin embargo, desarrolla los vicios del historicismo y la cronología; en el siglo XX, el *sistema*, en el cual comprender equivale al entendimiento del sistema en el que el objeto adquiere sentido.

Otro aspecto importante a considerar es la fragmentación del conocimiento. Desde los griegos era posible distinguir materias de estudio y si bien es cierto que hasta el Renacimiento era posible hablar de los saberes universales, la historia nos indica que la unidad del conocimiento se tornó cada vez más difícil y, en consecuencia, la diversidad y la dispersión propiciaron disciplinas que abogaban cada vez más por su independencia epistemológica. Esto redujo, para muchas de ellas, en el abandono de las formas fundamentales de comprensión que les eran comunes con todos los demás ámbitos. Una de las pérdidas más graves de esta fragmentación fue el sentido de la reflexión filosófica y por ende el entendimiento de los nexos con los sistemas lógicos y las contribuciones teóricas de otras áreas del saber que dan lugar a lo que hoy se reconoce como relaciones interdisciplinarias.

Las artes visuales no han sido ajenas a este fenómeno y, como campo de conocimiento desarrollado con base en la madurez e interrelación epistemológica de las artes y la tecnología ha sido objeto de esta visión aislada que muestra una imagen incompleta e insuficiente de su estructura conceptual. Esta se ha construido a partir de las transposiciones, necesarias en principio, llevadas a cabo desde las teorías de la arquitectura e incipientes e inmaduras teorías de otros ámbitos análogos.

## El problema de las ideologías

Para que los fenómenos de las artes visuales sean vistos como unidades llenas de sentido, hay que partir de determinados principios objetivos de enjuiciamiento, de puntos de vista fijos de selección, localización y definición.

Es indispensable considerar como ejes de partida de la investigación la relación del fenómeno con las categorías a través de las cuales será estudiado y esto sólo es posible en el reconocimiento de la disciplina como parte de una red de relaciones conceptuales que constituye el campo total del conocimiento y que de todas esas variables deben elegirse las pertinentes a las determinaciones del problema.

La metodología de investigación no puede ser ajena a conceptos tan importantes como el de ideología, pues los proyectos de investigación suelen estar determinados por el influjo de estructuras sociales dominantes.

Fue Destutt de Tracy quien adoptó el término “ideología” para designar el estudio de las ideas. Según el método de la mecánica, para encontrar las leyes que las rigen en la dirección seguida por el positivismo comtiano. Contra él y su grupo de seguidores Napoleón usó la palabra “ideólogos” en sentido peyorativo calificándolos de tenebrosos, metafísicos, sediciosos envenenadores del pueblo; desde entonces la historia de la ideología, llena de paradojas, queda asociada a la militancia política, a la consigna de grupo y a la fe en una determinada forma de captar los fenómenos sociales que guían la conducta hacia los objetivos por ella misma propuestos y justificados, sin que su carga emotiva permita su plena determinación conceptual. Propagada en todos los ámbitos humanos, la ideología se convierte en la forma de pensar de la sociedad enajenada.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> El propagador literario más eficaz de la ideología fue Destutt de Tracy (1754-1836), por la facilidad y la popularidad de su exposición; otro fue el doctor Cabanis, con su *Rapport du Physique au Moral* (Condillac, Helvetius, etc.), son más estrictamente filósofos). Lazo entre catolicismo e ideología: Manzoni, Cabanis, Bourget, Taine (Taine es maestro para Maurras y para otros de tendencia católica) --“novela psicológica”-- (Stendhal fue alumno de Tracy, etc.). De Destutt de Tracy: la obra principal es *Eléments d'Ideologie* (Paris, 1817-1818), más completos en la traducción italiana, *Elementi di*

La ideología conforme al materialismo histórico es siempre una concepción intelectual basada en la posición que se ocupe en las relaciones sociales e implica siempre una forma de engaño que oculta en las imágenes de las artes visuales el origen material que los determina y los intereses a que responden, de modo que las ideas están aparentemente desligadas de los intereses económicos a que responden.

La ideología es [en otras palabras] una falsa conciencia de la realidad, una visión que no va más allá de las apariencias para descubrir las causas verdaderas de las relaciones sociales, determinada por la historia e inseparable del régimen de explotación capitalista...La ideología es un sistema de valores jurídicos, políticos, económicos, morales, religiosos, etc., que en última instancia justifican el dominio social de una clase determinada, presentándolo como necesario y resultante de las "leyes" de la cultura -tan inevitables como las naturales que, en términos freudianos, configura las capas no conscientes de la mentalidad general y las aspiraciones sociales. (Marx, 1968: 55-59)

A la ideología se opone la visión científica que pugna por la relación de los fenómenos con sus vínculos reales. Significa la manifestación de lo que oculta la ideología y la consiguiente ruptura con las falacias que ésta establece para sostener sus relaciones de dominio y explotación en favor de una clase social. La visión científica de la revaloración de lo humano -conlleva la revisión del sistema de valores que la ideología impone-, de la búsqueda de la verdad y de la explicación de la realidad.

Se pueden mencionar como ejemplos de ideología: la *teoría de las derivaciones* de Pareto (Del Palacio, 1978: 9-28), según la cual la conducta depende de las derivaciones o agregados psíquicos (sentimientos); algunas corrientes de la *teoría de la información* para las cuales la certidumbre está relacionada con la cantidad de información.

Esta se utiliza en la convalidación de opiniones y, en general, se necesita poca para persistir en ellas y mucha para modificarlas; la *teoría del relacionismo*, que supone esferas del pensamiento en las que es imposible concebir la verdad absoluta como si existiera independientemente de los valores y la posición social del sujeto y sin relación con el contexto social; la *corriente conductista* (comportacionismo o behaviorismo, como una forma de positivismo), para la cual la conducta -que para otras teorías es una acción deliberada- es substituida por el comportamiento -acción mecánica, biológica, instintiva y condicionada- cuyo control individual y colectivo permite la administración total de la sociedad; el *sociologismo*, *el historicismo* y *el empirismo* para los cuales entender un fenómeno supone comprender el contexto social, la evolución histórica y los datos de la intuición sensible respectivamente de los que surgen y de los cuales son producto; estos principios de inteligibilidad del fenómeno tan solo son visiones parciales y condicionadas; las *teorías funcionalistas*, para las que el equilibrio social depende de instituciones, habida cuenta de que la sociedad es considerada un organismo en el que todos los integrantes sociales deben cumplir adecuadamente una función.

Toda visión científica y por ende la metodología de la investigación se ve afectada en algún modo por la ideología, sin embargo, ha y corrientes más afectadas por ella. Estas son las que tienden a justificar o a servir como agentes del poder y tienen una finalidad más claramente política, las llamadas teorías al servicio del poder.

Asimismo, y como resultado de las influencias ideológicas, se generan obstáculos socioculturales para el conocimiento y las tareas de investigación, entre los más comunes se identifican: *etnocentrismo* -erige los valores y las costumbres del grupo en que uno ha nacido como normas infalibles de juicio y valoración-; *subjetivismo* -disipa la investigación en la observación de los hechos o trata de juzgarlos afectivamente con emocionalidad favorable o adversa-; *autoritarismo* -acepta una afirmación como verdadera porque la ha dicho una persona (líder de opinión) y no

---

*Ideología del conte Destutt de Tracy*, traducidos por G. Compagnoni, Milano, Stamperia di Giambattista Sonzogno, 1819 (en el texto francés falta toda una sección, la referente al Amor, conocida y utilizada por Stendhal por la traducción italiana)

por las razones que se puedan exponer; *dogmatismo* -presenta fórmulas que se expresan como verdades indiscutibles (aunque sean experiencias incompletas); *impresionismo* -confunde experiencias transitorias con verdades comprobadas, al afirmar por ejemplo de un grupo de personas lo que consta sólo de una de ellas-; *estereotipismo* -considera verdaderas a las imágenes no comprobadas o a la generalización insubstanciada; *especialismo* -devalúa cualquier conocimiento que no pertenezca al área de trabajo del investigador y a no reconocer ni dar importancia a las posibles relaciones interdisciplinarias; *instrumentalismo* -pragmatismo que ve en el pensamiento sólo un instrumento de readaptación no de conocimiento del mundo; *convencionalismo* -pragmatismo que no distingue entre verdad experimental, definición y teoría.

Las afirmaciones son convenciones que, aunque teóricamente puedan aceptarse o no, en la práctica resultan más cómodas, y permiten ordenar los fenómenos en construcciones simples; *fictionalismo* -pragmatismo que entiende el conocimiento como un proceso resultado de un acto inventivo, efecto de las aptitudes creadoras del hombre; *operacionismo* -comprende el valor y significado de un concepto en las operaciones metódicas.

El concepto es sinónimo de un conjunto de operaciones; *cientificismo* -intenta probar el valor divino de la ciencia, asimismo, pretende elevar todo conocimiento a la categoría científica sin entender que tiene otras vertientes epistemológicas. (Mannheim, 1983: 49-55)

No se puede soslayar el hecho de que el conocimiento entraña una diversidad de relaciones entre el sujeto que conoce y el objeto que se conoce en las cuales aquél en cierta forma se apropia de éste. Las condiciones del sujeto, la evolución del objeto, el conocimiento sensible (saber precientífico) y el conocimiento objetivo, resultado de la ruptura epistemológica con lo sensible, forman parte del proceso de conocimiento.

Además, existen otros factores como la observación y la experiencia sin los cuales no existiría el saber científico; pero ellos por sí solos no pueden determinar las condiciones de posibilidad de un sistema cognitivo particular. La estructura epistemológica de toda disciplina está estructurada con base en el sistema tripartito: teoría, método y técnica.

## **Aproximación a los objetos de las artes visuales**

El camino que conduce al conocimiento lógico y organizado se entiende como método. En él se instrumenta la teoría a partir de la formulación de: tareas de análisis, relaciones sistematizadas, posibles estructuras para deconstruir o reconstruir relaciones conceptuales y generalizaciones de procedimientos epistemológicos. El método en tanto proceso conceptual abstracto carece de sentido si no se expresa por medio de un lenguaje y se aplica prácticamente para la transformación de la realidad.

Entre los factores metodológicos resalta la correspondencia entre la investigación expresada en los diferentes métodos y las teorías científicas que han revolucionado las concepciones del mundo. Eli de Gortari (Eli de Gortari, 1983: 17-39) señala como ejemplos, la lógica deductiva de Aristóteles que tiene su aplicación consumada en la geometría de Euclides; Bacon resalta por primera vez dentro del dominio filosófico de manera sistemática y explícita el conocimiento inductivo: generalizar partiendo de enlaces observados entre los hechos particulares; y es Galileo quien desarrolla la teoría y la práctica de la inducción en la Física.

De Gortari también destaca la relación que existe entre la dialéctica de Hegel y el método empleado por Marx para establecer la periodicidad de la historia en función del desarrollo económico. En efecto, Marx toma de Hegel la estructura del proceso del pensamiento: la dialéctica como estructura fundamental del universo, a pesar de que no sigue totalmente los principios a partir de los cuales se desarrolla.

Otras condicionantes metodológicas descansan en la idea de que el desarrollo social está ligado a los cambios tecnológicos, a la preeminencia de las fuerzas económicas y comerciales, a las fuerzas políticas dominantes que determinan la organización social y el desarrollo de la investigación y finalmente a los ideales, creencias y valores predominantes.

Lo cierto es que en los diversos ámbitos del conocimiento se aplican métodos de investigación que configuran estrategias adecuadas a las exigencias de los casos particulares. La formulación lógica de los métodos de investigación en cada disciplina requiere del análisis previo de la naturaleza de las actividades que le son propias para determinarlas con claridad y a que lo que vuelve compleja la actividad de investigación es la conjunción entre los métodos propios de la metodología general -y por lo tanto de la metodología de la investigación- y aquellos que puedan ser desarrollados como estrategias disciplinarias de un ámbito de conocimiento. El sistema axiomático se valida relacionando una teoría específica con la noción que se tiene de los objetos o con los hechos concretos.

Es importante estudiar las estructuras de pensamiento emergidas de las diversas corrientes filosóficas en el entendido de que, para aplicar los métodos se requiere del estudio minucioso de las teorías que les han dado origen.

## Información y conocimiento

Los métodos orientan el ejercicio de la investigación, importa comprender que cualquiera de ellos proviene de un fragmento del universo de conocimiento filosófico. Estar atento a ello, es condición necesaria para hacer de la disciplina de investigación no solo la ruta pragmática del pensamiento crítico, sino la posibilidad de la correcta orientación de los conocimientos.

En toda investigación metodológica se dan implicaciones éticas importantes no solo para el investigador, sino para todo profesional de las artes visuales, quien todo el tiempo debe relacionar interdisciplinariamente la práctica de la visualidad, ya sea por los contenidos del acercamiento teórico a la disciplina o por las innumerables rutas donde frecuentemente tiene que ubicar el objeto o la acción de arte.

La investigación es pues tarea permanente de quienes conciben, enseñan y practican las artes visuales. La diversidad de intereses no disminuye el valor específico de este quehacer que radica en las posibilidades de desarrollo del espíritu crítico y en las múltiples vertientes de aplicación del conocimiento.

El trabajo intelectual suele ser considerado por los artistas como una práctica marginal de las utilidades concretas y con frecuencia ignoran las repercusiones en el terreno creativo y formativo; ya que, por desgracia, la carrera operativa paralela al conocimiento teórico afecta profundamente la continuidad e integridad de la disciplina misma cuya dinámica se ha visto condicionada durante las recientes década por el deslumbrante atractivo de la tecnología.

En el conocimiento están las profundas raíces de una disciplina y desde él se puede construir y desarrollar el estudio de las artes visuales. Es la esencia que posibilita la distinción entre un profesional del arte y un artista pragmático (Tatarkiewicz, 1993: 288-311). Es pertinente señalar el abismo epistemológico entre la información y el conocimiento y la tendencia a confundir los datos con las ideas.

Por ejemplo:

$A + B = C$  es *información*

(a pesar de que no tenga significado)

pero si  $A =$  prefijo que denota privación o negación

$B =$  teísmo

$C =$  ateísmo

esto es *conocimiento*

Para aquellos que se encuentran en las condiciones y posibilidades de investigar, es patente la responsabilidad que pesa sobre su tarea y el privilegio que implican los alcances del conocimiento científico reservado hoy en día para comunidades reducidas. La investigación tiene sentido para las artes visuales, ya sea en el acercamiento académico a la comprensión de los fenómenos, en los objetos o acciones artísticas o en el acercamiento proyectual para profundizar en las

condiciones y parámetros, tanto de forma como de fondo de los problemas de la materialización de la visualidad.

La formulación de las artes visuales en tanto es deliberada y remite por ello a una finalidad, plantea el problema relativo a los medios y los fines y entonces se puede afirmar que tiene un aspecto teórico referente a los conceptos que las sustentan, un aspecto técnico concerniente a los medios por los cuales se crea la obra o la acción artística y un aspecto poético, que establece un nexo entre quien crea la obra y quienes la perciben y contemplan, éstos entre sí y entre éstos y la obra.

En conjunto estas tareas requieren de los conocimientos intra e interdisciplinarios para reconocer los aspectos ontológicos, epistemológicos, lógicos y axiológicos que permiten comprender tanto el excedente de sentido de las artes visuales como la socialización de los valores culturales que implican. Se requiere de estructuras y concepciones teóricas, estableciendo así que, de un mismo objeto o acción se dan diversas interpretaciones igualmente válidas, siempre y cuando estén sustentadas cognoscitivamente.

Las artes visuales son, como otras disciplinas, una unidad de saber, un conjunto de conocimientos unificados merced a ciertos principios, pero no es un cuerpo de verdades cerradas. Al contrario, se hallan en relación permanente y dinámica con otros ámbitos cognoscitivos, influyen en algunos y son influenciados por otros.

La conceptualización de las artes visuales es valiosa porque tiene efectos directos en la forma de pensamiento, en la conducta y en las acciones y decisiones de los seres humanos, en virtud de que se conciben como generadoras de valores y bienes culturales.

## **Dimensión epistemológica de las artes visuales**

Desde su origen, las artes visuales han visto condicionada su comprensión por los conceptos emanados de las teorías surgidas de contextos filosóficos, así que se entiende que el fenómeno de la visualidad desde los esquemas de la estética han recibido cánones en sus múltiples variantes.

Hoy en día es posible determinar y describir concretamente el fenómeno de las artes visuales a partir del profundo conocimiento de sus propias constantes y variables.

Se debe partir del imperativo de que en las artes visuales, se entienden dos planos de la realidad, uno pertenece a la realidad externa en la que se comprenden los actores mismos de la visualidad y el otro es el que se integra en la configuración materializada de la obra. Este enfoque permite el reconocimiento de todos los participantes y no participantes y facilita la presentación y comprensión de la serie de hechos que se suceden antes y después del fenómeno artístico. Esta presentación pretende una alternativa crítica y analítica con un procedimiento más consciente del proceso.

Las artes visuales encuentran la materialización de su función expresiva en objetos o acciones, producto de la tarea de representación. Representar plásticamente como comportamiento lúdico representa la realidad, es mediación para conocer la realidad desde un cierto punto de vista y como toda representación es, por su posibilidad, representación para alguien. La referencia a esta posibilidad es lo peculiar del carácter lúdico del arte, el aspecto hedonista que produce la representación que se manifiesta en el placer del conocimiento. Así adquiere todo su sentido la transformación, en la configuración, en el hecho mismo de fijar un lenguaje y abrirlo a su interpretación.

Cada objeto o acción de las artes visuales es una variación de la representación. Es posible reconocer siempre, en cada objeto artístico, como una mediación libre y arbitraria sometida a lo que se denomina el baremo crítico de la representación correcta, es decir, el repertorio gráfico pertinente para una solución adecuada.

Es aquí donde se considera al artista como intérprete y no como un mero imitador de un modelo y el punto donde se podría comprender la vinculación de lo artístico con su creador. No por ello se anulan las posibilidades miméticas. Estas tienen cabida en la medida en que contengan el sentido cognitivo de la esencia, mostrando con ello el carácter de la representación. La imitación es tal si repite, es decir, si copia. La imitación es mimesis cuando re-presenta, es decir, cuando conoce y re-conoce. La representación como proceso lúdico implica a los receptores de lo dise-

ñado, es el momento de la comprensión de la comunicación gráfica en que se puede manifestar la totalidad de sentido. (Tatarkiewicz, 1995: 301-314)

Lo artístico, en tanto representación, no pertenece a lo representado, pertenece a la manera en que se (re)presenta, posee una estructura referencial que da acceso a la representación de “algo”, en su calidad de imagen visual representa como reproducción un aparecer mediado por un concepto.

Hay que tener cuidado de la posible reducción del concepto de comprensión a la mera simpatía o empatía porque comprender no es necesariamente un acto de congenialidad; el receptor guarda frente a las artes visuales una distancia que le impide una participación pragmática. Esto se refiere al acto mismo de ver, donde el juego estético incluye al espectador e implica tiempo y distancia en que puede ser excluido.

Hay que decir, que una de las intenciones del artista es lograr la congenialidad del receptor en la médula del texto visual, o, al menos con el contexto de lo visual. Necesariamente en la conversación entre el receptor y el objeto artístico se tiene que llegar a un acuerdo. Este sería de dos tipos: previo, en tanto debe existir una tradición común, un acuerdo de participación del lenguaje y fáctico, de hecho, donde se hace patente la congenialidad.

De este modo se establecen dos polos de interpretación: el del mensaje mismo llevado a cabo por el artista y la concreción realizada por el receptor visual. Las artes visuales no pueden identificarse exclusivamente con ninguna de las dos exégesis puesto que es más que el texto visual mismo y sólo adquiere sentido en su concreción, que no se puede independizar de las aportaciones del receptor, aportaciones a su vez condicionadas por las disposiciones del texto visual.

## Conclusiones

La conceptualización de las artes visuales define su esencia a partir del excedente de sentido. Es éste el que permite que un objeto artístico trascienda y pueda ser interpretado una y otra vez y representado en permanentes cadenas conceptuales.

Las artes visuales se manifiestan en una labor metafórica cuya materialización tiene una aproximación elaborada e intencionada. El objeto o la acción de las artes visuales contienen el mensaje y llega a receptores que lo interpretan.

Las artes visuales se basan en el desarrollo de un texto visual, en el que se realiza la comprensión a través de la interpretación. Cuando se percibe, dicha percepción está culturizada, en ella cabe la interpretación, siendo importante la interpretación en contextos distintos a los del receptor y el tiempo de la interpretación. De hecho, como expresión, muestran un *plano locucionario o sintáctico* (cómo dice el texto visual), un *plano ilocucionario o semántico* (qué dice el texto visual) y un *plano perlocucionario o pragmático* (para qué y para quién lo dice), categorías útiles para situar los posibles vínculos del interlocutor. Traducir la expresión de lo diseñado es la posibilidad dialógica, la conexión del exterior al interior y viceversa.

La base de la relación dialógica es la figura pregunta-respuesta donde la pregunta es lo más importante. El preguntar abre y hace posible la manifestación que puede ser el objeto. (Austin, 1971: 87-93)

Por lo tanto, la comprensión de la comunicación gráfica debe entenderse como parte de un acontecer de sentido en el que se forma y se concluye el sentido. En este proceso, la temporalidad juega un papel trascendente. Así, la comprensión se refiere a un proceso siempre abierto, nunca terminado ni estructurado.

El proceso de comprensión es un acto intelectual que alude a las alternativas epistemológicas que se acogen a circunstancias conceptuales que permiten distinguir lo conveniente de lo inconveniente aludiendo a las tareas éticas del individuo.

La apertura a las posibilidades de comprensión de los objetos y las acciones artísticas debe partir del conocimiento de sus relaciones intra e interdisciplinarias, cuyo conjunto integra la estructura conceptual que corresponde a la dimensión teórica de la disciplina, sin separar la con-

ceptuación de la filosofía ni de la historia de la cultura para tener una concepción crítica consciente y coherente.

No es posible que en la contemporaneidad de las artes se expresen aspectos desde las modalidades más desarrolladas y que en el aspecto teórico se evidencie un retraso abismal que además conlleva una incapacidad de autonomía teórica.

Como todo lenguaje, las artes visuales deben evolucionar en los términos de su concepción del mundo y la cultura que para que su conceptualización siga en forma paralela las vías de las corrientes actuales de pensamiento.

## REFERENCIAS

- Austin, John. (1971). *Cómo hacer cosas con palabras*. Madrid: Paidós.
- Baudrillard, Jean y otros. (1988). *La posmodernidad*. México: Kairós
- Calabrese, Omar. (1995). *El lenguaje del arte*. Barcelona: Paidós.
- Cassirer Ernst. (1979). *El problema del conocimiento*. Tomo I. México: FCE.
- Colli, Giorgio. (1995). *Filosofía de la expresión*. Madrid: Siruela.
- Del Palacio, Alejandro. (1978). *La Revolución como Ideología*. México, Cárdenas Editor.
- Gauthier, Guy. (1992). *Veinte lecciones sobre la imagen y el sentido*. Madrid, Cátedra.
- Mannheim, Karl. (1983). *Ideología y Utopía*. Madrid: Aguilar.
- Marx, Karl. (1980). *La ideología alemana*. México: Ediciones de Cultura Popular.
- Rupert de Ventós, Xavier. (1999). *Teoría de la sensibilidad*. Barcelona: Península.
- (1973). *Utopías de la sensibilidad y métodos del sentido*. Barcelona: Anagrama.
- Scheler, Max. (1980). *Sociología del saber*. Buenos Aires: Ediciones Siglo XX.
- Tatarkiewicz, Wladyslaw. (1995). *Historia de seis ideas: arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*. Madrid: Tecnos.
- (1993). “Creación: historia del concepto” en *Criterios*, 30-8/12: 288-311 (Desiderio Navarro, traductor de «*Twórczosc: Dzieje pojecia*», en: W. T., *Dzieje szesciu pojec*, Varsovia, PWN, 1982). Consultado: 4 de marzo de 2013. URL: <http://www.criterios.es/pdf/tatarkiewiczcreacion.pdf>

## SOBRE LA AUTORA

**Luz del Carmen A. Vilchis Esquivel:** Catedrática de la Facultad de Artes y Diseño-UNAM desde 1979. Ha sido docente en la UIA Campus DF, Posgrado de la UIA Puebla, Posgrado EDINBA, UAM y Posgrado de la Facultad del Hábitat, SLP. Primera diseñadora gráfica en ingresar al Sistema Nacional de Investigadores (CONACYT) donde actualmente tiene el Nivel II. En su formación incluye: Licenciaturas en Diseño Gráfico y Filosofía; Maestría en Comunicación y Diseño Gráfico; Doctorado en Bellas Artes en la Universidad Politécnica de Valencia, Doctorado en Filosofía en la UNAM, Doctorado *Honoris Causa* en Filosofía Educativa por el Consejo Iberoamericano de Uruguay, Especialidad en Docencia, 9 Diplomados y 39 cursos especializados. Autora de 19 libros, destacando *Historia del Diseño Gráfico en México libro que ganó el Premio Nacional de Artes Gráficas y el Premio Antonio García Cubas 2011 del INAH a la mejor obra científica en Historia*; ha colaborado en 31 libros, escrito 113 artículos internacionales y manuales didácticos, coordinando 21 proyectos de investigación y formando 83 investigadores para la Academia Mexicana de las Ciencias y el Programa Delfín en los Veranos de la Investigación Científica. Pionera en la capacitación de diseñadores y artistas en tecnología digital organizó 4 laboratorios en universidades e impartió cursos a más de 4,000 diseñadores y 300 empresas, agencias de publicidad, despachos de diseño e instituciones. Ha elaborado planes de estudio en 7 universidades; dirigido más de 200 tesis de licenciatura, maestría y doctorado; impartido 91 cursos y dictado 153 conferencias internacional en 38 países. Evaluadora de 136 proyectos en UNAM, INBA, CONACYT, SEP, MIT, Royal College of Art y University College London. Miembro de *Design Research Society*, *Fundació Historia del Diseny*, *Design History Society*, *International Scientific Committee Hellenic National Commission for UNESCO de Grecia*, *Franklin Furnace Archive*, *MERLOT* y 17 comités editoriales arbitrando 112 artículos internacionales. Editora en la Revista Digital Universitaria de la UNAM. Diseñadora profesional para más de 100 empresas en 5 países. Por sus diseños de cartel ha sido acreedora a premios en México y Suiza. Artista visual, ha presentado obra gráfica alternativa en 124 exposiciones individuales y colectivas en 53 países, actualmente representa a México en el Encuentro Internacional de Libro de Artista. En 255 años ha sido la única mujer Directora de la Facultad de Artes y Diseño de la UNAM (2002-2006), recibiendo el Reconocimiento a la Trayectoria Académica en Diseño por la Universidad de Palermo, Argentina 2013.