

Punto y línea sobre el plano

Introducción

Todos los fenómenos se pueden experimentar de dos modos. Estos dos modos no son arbitrarios, sino que van ligados al fenómeno y están determinados por la naturaleza del mismo o por dos de sus propiedades:

Exterioridad-interioridad.

La calle puede ser observada a través del cristal de una ventana, de modo que sus ruidos nos lleguen amortiguados, los movimientos se vuelvan fantasmales y toda ella, pese a la transparencia del vidrio rígido y frío, aparezca como un ser latente, “del otro lado”.

O se puede abrir la puerta: se sale del aislamiento, se profundiza en el “ser –de– afuera”, se toma parte y sus pulsaciones son vividas con sentido pleno. En su permanente cambio, los tonos y velocidades de los ruidos envuelven al hombre, ascienden vertiginosamente y caen de pronto paralizados. Los movimientos también lo envuelven en un juego de rayas y líneas verticales y horizontales que, por el movimiento mismo, tienden hacia diversas direcciones —manchas cromáticas que se unen y separan en tonalidades ya graves, ya agudas.

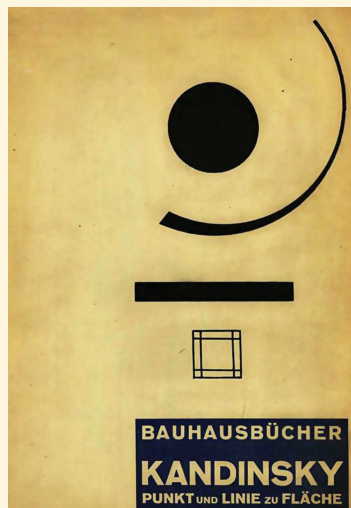
Del mismo modo, la obra de arte se refleja en la superficie de la conciencia. Pero permanece más allá de la superficie y, una vez terminado el estímulo, desaparece sin dejar rastros. También aquí hay un cierto cristal transparente, pero rígido, fijo, que hace imposible la relación directa. También aquí existe la posibilidad de penetrar en la obra, participar en ella y vivir sus pulsaciones con sentido pleno.

Y aunque no se tenga en cuenta su valor científico, que depende de un minucioso examen, el análisis de los elementos artísticos es un puente hacia la pulsación interior de la obra de arte.

La afirmación, hasta hoy predominante, de que sería fatal descomponer el arte, ya que esta descomposición traería consigo, inevitablemente, la muerte del arte, proviene de la ignorante subestimación del valor de los elementos analizados y de sus fuerzas primarias.

En relación con la investigación analítica, la **pintura** ocupa, entre las otras artes, un lugar sorprendentemente peculiar. La **arquitectura**, por ejemplo, relacionada por naturaleza con fines prácticos, debió desde el principio obtener ciertos conocimientos científicos. La **música**, que exceptuando la marcha y la danza no tiene fines prácticos, y que hasta hoy sólo fue adecuada para obras abstractas, posee desde hace mucho tiempo sus teorías, que si bien constituyen una ciencia un tanto monótona, se encuentran en permanente desarrollo. De modo que ambas artes, antípodas entre sí, tienen una base científica irrefutable.

El que las otras artes se encuentren más o menos adelantadas en este aspecto se debe atribuir al grado de evolución alcanzado por cada una de ellas. La pintura ha evolucionado enormemente en el transcurso de los últimos decenios. No obstante, sólo recientemente ha sido liberada de la servidumbre que implicaban sus tradicionales aplicaciones. Esto la ubica dentro de una categoría que exige un examen **prolijo** de los medios de los que se vale, así como de sus objetivos. Sin este análisis sería imposible, tanto para el artista como para el público, recorrer las etapas siguientes.

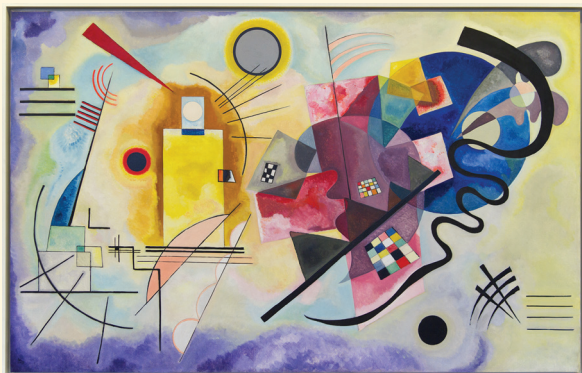


Portada del libro *Punto y línea sobre el plano*, escrito por el pintor y teórico del arte Vasily Kandinski, quien en este libro analizó los elementos geométricos que componen cada pintura.



GLOSARIO

Prolijo: que se lleva a cabo con detenimiento en los más pequeños detalles.



Amarillo-Rojo-Azul, por el pintor ruso Vasili Kandinsky.
Óleo sobre lienzo, 1925. Resguardado
en el Centro Nacional de Arte y Cultura Georges
Pompidou de París, Francia.

La pintura de otras épocas no estuvo ciertamente tan desvalida como la actual en lo que a este aspecto se refiere. Ciertos conocimientos teóricos no respondían a preguntas de orden puramente técnico, y era posible transmitir cierta enseñanza de composición —que se transmitía, en efecto— a los iniciados. Por último, algunas nociones, referidas concretamente a los elementos, en especial su valor y su aplicación, eran en general cosa sabida por los artistas.¹

De las antiguas nociones, a excepción de las recetas exclusivamente técnicas (base, conglomerantes, etc.) —que en los últimos veinte años fueron en gran parte redescubiertas y que en Alemania desempeñaron un papel determinante con relación al desarrollo de los colores— prácticamente nada ha

sido conservado hasta hoy.² Es un hecho notable que los impresionistas, a pesar de que en su lucha contra el “academicismo” aniquilaron los últimos restos teóricos de la pintura, afirmando que “la naturaleza es la única teoría del arte”, fueron quienes inconscientemente colocaron la piedra fundamental de una nueva ciencia artística.³

Una de las principales tareas de la recién iniciada ciencia artística sería un análisis minucioso y completo de la **historia del arte** en relación a los elementos, construcción y composición, abarcando diversas épocas y diferentes pueblos. Dicho estudio se debería hacer en el marco de tres preguntas: el procedimiento, el ritmo y la necesidad de un cierto desarrollo (probablemente irregular u ondulante, pero que en historia del arte sigue una línea). La primera parte de esta área, el análisis, limita con el campo de las ciencias “positivas”. La segunda parte, naturaleza del desarrollo, limita con el campo filosófico. Aquí se configura el punto clave: posibilidad de formular leyes con respecto al desarrollo humano en general.

Notemos de paso que el redescubrimiento de olvidadas nociones correspondientes a las primeras épocas del arte sólo se puede llevar a cabo mediante un arduo trabajo que deje de lado el temor a la “descomposición” o muerte del arte. Ya que si las enseñanzas “muertas” yacen en las obras vivas tan profundamente que sólo con gran esfuerzo se las puede sacar a la luz, sus efectos no serán “perjudiciales” salvo para quien esté dominado por el miedo y la ignorancia.

Las investigaciones que sirvan de base a la nueva ciencia artística tienen dos metas y responden a dos tipos de requerimientos:

- a. Los requerimientos de la ciencia en general, que nacen del impulso de saber, desligado de necesidades prácticas: la ciencia “pura”,
- b. Y requerimientos con respecto al equilibrio de las fuerzas creadoras, que se pueden clasificar como intuición y cálculo. Es la llamada ciencia “práctica”.

¹ Por ejemplo: la utilización de las tres superficies primarias como base para la construcción de un cuadro. Estos fundamentos de composición eran aceptados hasta hace poco en las academias de arte, y tal vez aún hoy lo sean.

² Véase la importante obra de Ernst Berger: *Beiträge zur Entwicklungsgeschichte der Maltechnik*, 5 partes. Georg D.W. Callwey Verlag, Munich.

Desde entonces ha aparecido una numerosa bibliografía sobre este tema. Últimamente apareció la gran obra del profesor Dr. Alexander Eibner: *Entwicklung und Werkstoffe der Wandmalerei vom Altertum bis zur Neuzeit*, Verlag B. Heller, Munich.

³ Muy poco después se editó la obra de P. Signac: *De Delacroix au Néo-Impressionisme*.

Dichas investigaciones deben ser realizadas con espíritu verdaderamente sistemático, según un esquema claro, ya que por encontrarnos en sus comienzos, se nos presentan como un nebuloso laberinto cuyo desarrollo posterior es imposible prever.

La primera pregunta oscura se refiere, naturalmente, a los *elementos artísticos*, que son el material de construcción de cada obra y variarán, por lo tanto, según cada género artístico.

Se deben distinguir los *elementos básicos*, es decir, aquellos sin los cuales un género artístico no podría existir.

Los demás elementos serán denominados *elementos secundarios*.

En ambos casos es necesario llevar a cabo clasificaciones orgánicas.

Este libro trata de los elementos básicos utilizados en la etapa más primaria de toda obra pictórica, sin los cuales ésta no se podría ni siquiera iniciar, y que constituyen además la base del arte gráfico, independiente de la pintura.

Hablaremos pues, en primer lugar, del **punto**.

El proceso ideal de toda investigación consiste:

- a. En el minucioso examen de cada fenómeno por separado,
- b. En la oposición de los fenómenos entre sí: interacción y comparación; y
- c. En las conclusiones generales deducibles de las dos etapas anteriores.

Mi objetivo en este libro se limita solamente a las dos primeras partes. Para la tercera, el material no alcanza y no se debe tampoco improvisar.

El examen deberá ser fatigosamente claro y avanzar minuciosamente. Ni la más pequeña alteración, propiedades y efectos de cada elemento debe escapar a la mirada atenta. Sólo este camino de análisis microscópico nos conducirá a una amplia síntesis que finalmente, y muy por encima de los límites del arte, se extenderá hasta la “unidad” de lo “humano” y lo “divino”.

Ésta es la meta prevista, pero aún muy lejana.

Los límites del presente trabajo se configuran no sólo por mi carencia de fuerzas, sino también de espacio. Por ello, esta obra consiste solamente en una introducción de carácter general y puramente de principio, en la que se dirige la atención hacia los elementos “gráficos” básicos:

- a. “En abstracto”, es decir, aislados de la forma real de la superficie que los rodea, y
- b. Sobre la superficie material. Efecto de las propiedades básicas de ésta.

Pero lo anterior se tratará apenas en el marco de una investigación fugaz, como intento de establecer un método específico para las investigaciones de la ciencia artística y de probarlo en su aplicación.



Vasili Kandinsky fue un pintor y teórico del arte, uno de los primeros creadores de la abstracción pura en la pintura moderna.

Vasili Kandinsky, “Introducción”, en *Punto y línea sobre el plano*, Paidós Estética, Argentina, 2003, pp. 15-19.

EVALUACIÓN DE COMPRENSIÓN LECTORA

Nombre del alumno			
Fecha		Grupo	

1. Lee las siguientes preguntas y da clic en el inciso de la respuesta correcta.

1 Según Kandinsky, ¿qué funciona como “un puente hacia la pulsación interior de la obra de arte”?

- ☐ a. La historia del arte.
- ☐ b. El análisis de los elementos artísticos.
- ☐ c. Los elementos secundarios.
- ☐ d. La investigación analítica.

2 De acuerdo con la lectura, ¿cuáles artes tienen una base científica irrefutable?

- ☐ a. Pintura y arquitectura.
- ☐ b. Música y arquitectura.
- ☐ c. Música y Pintura.
- ☐ d. El impresionismo.

3 ¿Qué son los elementos artísticos?

- ☐ a. Son el material de construcción de cada obra y variarán, por lo tanto, según cada género artístico.
- ☐ b. Son los elementos básicos y secundarios.
- ☐ c. Su valor y su aplicación sabida por los artistas y se enseñaban cuando se iniciaba en este campo.
- ☐ d. Las fuerzas primarias del arte que lo descomponen.

4 ¿Cuáles son los elementos básicos del arte?

- ☐ a. El punto.
- ☐ b. La naturaleza del arte.
- ☐ c. Los que constituyen la base del arte gráfico.
- ☐ d. Aquellos sin los cuales un género artístico no podría existir.