

# Carácter ilustrativo y carácter plástico

Algunas posibles aproximaciones

**TANTATINTA**  
ESCUELA DE ACUARELA

El carácter ilustrativo	El carácter plástico
Lo lineal	Lo pictórico <sup>1</sup>
Lo definido, lo singular	Lo indefinido
Redundancia y predictibilidad	Información
Racionalidad	Irracionalidad
Seguridad	Riesgo
Pasado, recreación	Futuro, creación
Lo edificante <sup>2</sup>	Lo expresivo
Lo estético, lo moral, lo formalista	Lo informal, lo amoral
Refinamiento, prolijidad, cuidado	Fisura, desprolijidad, descuido (lo roto)
Lo normado y lo normativo	El desacato, lo marginal, lo anormal
La evocación objetiva	La evidencia de materia y proceso constitutivos
Orden, constancia, uniformidad, repetición	Caos, cambio, casualidad (lo variable y ecléctico)
Simetría, progresión, regularidad, ritmo, secuencialidad	Asimetría, aleatoriedad, irregularidad
Uniformidad, unidad, unión (lo unitario)	Fragmentación, diversidad (lo múltiple, lo híbrido)
Coherencia, conformidad, consonancia	Incoherencia, discordia, conflicto, contradicción, disonancia, confusión
Quietud, pasividad, equilibrio, serenidad, sosiego	Acción, inquietud, desequilibrio, intensidad, inestabilidad, emoción
Predictibilidad, cálculo, proyección, miedo, timidez	Espontaneidad, audacia, aleatoriedad, ansiedad, ciclotimia, exaltación
Actitud introvertida	Actitud extrovertida
Lo minucioso, lo lento, lo delicado	Lo rápido, lo impulsivo, lo agresivo
Lo pasivo, lo conservador, lo reaccionario	Lo activo, lo dinámico
Lo ordinario	Lo extraordinario
Estereotipo	Arquetipo
La anécdota, lo atómico (lo detallista y accesorio)	La esencia, lo cósmico
Viejas reglas instituidas (sigue código común)	Nuevas reglas instituyentes (inaugura código)
Cierre, conclusión	Apertura, expansión
Simplicidad, sencillez	Complejidad
Punto, línea, decoración, ornamento (lo estilizado)	Gesto y accidente
Lo explícito	Lo implícito
Objetividad	Subjetividad, romanticismo
Estabilidad	Cambio
Referencial	Inaugural
Mesura, reticencia	Desmesura, exageración
Figura cerrada, borde, límite	Figura abierta, desborde
Literalidad, objetividad, realismo	Sugerencia, distorsión, esbozo, desvanecimiento (lo inconcluso, lo difuso)
Lugar común (lo inteligible)	Misterio (lo enigmático, lo críptico)
Neutralidad, superficialidad, llanura (bidimensión)	Acento, profundidad, escorzo y superposición (sugerencia de tridimensión)
Mensaje cerrado, descripción documental (lo descriptivo, lo predecible)	Mensaje abierto, ambigüedad (sub-texto y meta-texto)
Lo moral, lo aceptado socialmente, lo inocente, lo inofensivo	Lo inmoral, lo incómodo, lo polémico, lo tabú, lo prohibido, lo revulsivo
Statu quo	Revolución
Representación	Abstracción
Cordura, recato	Locura, embriaguez, bacanal, éxtasis
Cuerpo	Alma
Lo manifiesto	Lo implícito

<sup>1</sup> En lo pictórico, el orden o las partes se perciben con dificultad, y lo particular no tiene valor si no en el conjunto.

<sup>2</sup> Decimos que el carácter ilustrativo tiene una carga edificante porque supone una referencia como punto de partida (por ejemplo, un relato infantil). La función de la ilustración es completar la referencia con un condicionamiento moral, panfletario.



© Detalle de "Apolo y Dionisio", por Leonid Ilyukhin.

## Carácter ilustrativo y carácter plástico

Dialéctica cardinal del discurso visual

**TANTATINTA**  
ESCUELA DE ACUARELA

Creemos que el esquema dicotómico que exponemos a continuación puede ser una herramienta didáctica (esbozada, pero en absoluto definitiva) para la alfabetización visual y un criterio útil para analizar las actuales (e inventar nuevas) estrategias para la génesis de una acuarela<sup>1</sup>. Tomando como eje principal el carácter ilustrativo y el plástico, y como una manera posible de definirlos, ordenamos aquí dos listas antagónicas.

Cada uno de estos términos puede definir características que no son sinónimas entre sí: por ejemplo, lo plástico es la exuberancia de la imaginación y la sugerencia de lo infinito (porque arriesga lo inteligible); pero también es la mentira en un bolero; y la abundancia de efectos lumínicos, escenográficos, fastuosos y teatrales; y la mixtura y sincretismo con otras artes.

¿Existe potencialmente la obra sin ninguno de estos términos? Entendemos que no<sup>2</sup>.

¿Existe una obra que habite uno sólo de los extremos? Tampoco parece posible. Esta lógica bivalente nos muestra los extremos de un péndulo para facilitarnos la observación en el proceso creativo. Puede servirnos de mapa para ubicar nuestro discurso visual de acuerdo a sus características, pero debemos aclarar que, como siempre, la realidad es más compleja que una reducción teórica, y dichos términos opuestos aparecen combinados, es decir cohabitan formando "semitonos de gris"<sup>3</sup> y mestizajes. A fines didácticos, el antagonismo siempre está presente y en tensión<sup>4</sup>.

### ■ Interpretando a los teóricos

En este inventario ordenado en pares de opuestos tomamos de referencia textos de grandes teóricos: Friedrich Nietzsche, Vasili

Kandinsky<sup>5</sup>, Heinrich Wölfflin<sup>6</sup>, Rudolf Arnheim, Donis Dondis, Jean Pierre Hiernaux, Julio Payró<sup>7</sup>. Pero es prudente aclarar que damos una interpretación y ampliación de lo expuesto en ellos, permitiéndonos algunas licencias poéticas que consideramos aproximaciones didácticas.

### ■ Una variable transversal

Por otra parte, a esta oposición podemos sumar una variable perpendicular: la interpretación (el sujeto). Cualquier discurso visual que emite un ser humano (incluso la imagen de una cámara fotográfica) tiene un determinado grado de "síntesis", nutriéndose<sup>8</sup> de una parte del modelo y desechando otra. Mas adelante indagaremos en profundidad acerca de la interpretación, el recorrido, la síntesis.

<sup>1</sup> Entendemos que la cosmovisión dicotómica (la reducción a un binario de opuestos complementarios) responde a un pensamiento hegemónico moderno occidental que entró en crisis hace ya tiempo, sobre todo en las ciencias sociales, pero no valemos de ella como herramienta y no como condicionante o corsé. Es decir que hacemos uso de ella para obtener información que enriquezca nuestro proceso creativo, y no para fraguar en nosotros una posible construcción identitaria limitante de lo que es nuestro arte.

<sup>2</sup> No tiene utilidad buscar un "punto cero" entre un par dialéctico. Ya Heráclito nos advertía a este respecto en su analogía sobre la tensa armonía de contrarios propia del arco o la lira. La ética aristotélica (que propone un punto justo entre dos errores, el exceso y el defecto, y ese punto es el bien, lo correcto) puede ser gran ayuda en la deliberación moral, pero no en la lógica dialéctica. Acerca de lo binario, Jean Pierre Hiernaux nos recuerda, en el Método de Análisis Estructural, que cada unidad mínima de sentido y su oposición forman una totalidad.

<sup>3</sup> Toda obra de arte ocupa ambas orillas. Luego que Hegel postulara la "muerte del arte" (es decir un cambio cardinal en la función artística) los protagonistas de la historia del arte reciente exploraron las implicancias teóricas y prácticas de intentar habitar los extremos puros. Por ejemplo, la bohemia francesa que propuso "el arte por el arte" se creía revolucionaria, pero respondía a una idiosincrasia pequeño-burguesa. Estos intentos hacen su aparición regularmente, es una reacción natural a la mercantilización. Pero declarar que se ha alcanzado la pura expresión, la pura belleza, es un acto de enajenación, quimera o embuste.

<sup>4</sup> Es irreductible y estructural. Ya Platón hablaba de representar la variedad dentro de la unidad. Por ejemplo, para que exista un recorrido del discurso visual debe haber singularidades –acentos, tensiones, descanso– y relaciones morfológicas que sugieran similitud o ritmo (recurrencia, periodicidad). Otro ejemplo: en esa tensión se desarrolla la sección áurea; si dividimos algo en partes desiguales, la parte menor será a la mayor lo que la mayor al total.

<sup>5</sup> En "De lo espiritual en el arte", Kandinsky dice que la forma no es nexa sino límite entre artista y espectador. Es aspecto externo, que anula el valor espiritual, interno.

<sup>6</sup> Wölfflin escribe 'lo clásico' y 'lo barroco' con minúsculas porque en su análisis estos no son períodos históricos sino términos que designan ciertas partes estructurales generales de la expresión artística, presentes en toda obra plástica.

<sup>7</sup> Payró propone la diada "pintura poética / pintura prosaica". La primera evade lo terrestre y material, y la segunda consiste en la representación fiel del espectáculo verídico de la naturaleza" (J. Payró, Pintura Moderna, Ed. Nova).

<sup>8</sup> Además de una selección siempre parcial de un argumento, también hay una selección de lenguaje y código (por ejemplo, un idioma, una figura retórica, etc.). A esto debemos agregar que la intención de un artista se ve modificada en el proceso de elaboración de la obra, porque hay un recorrido en que dialoga con la materia, cargando (enriqueciendo o reduciendo) su idea.

El carácter ilustrativo	El carácter plástico	Teórico
Lo clásico	Lo barroco	Heinrich Wölfflin
Lo apolíneo (moderación y norma)	Lo dionisiaco (instinto, pasión, desenfreno)	Friedrich Nietzsche
Forma (aspecto externo limitante)	Expresión o contenido (valor espiritual interno)	Vasili Kandinsky
Acomodación (ajuste, sometimiento)	Asimilación (incorporación, libertad)	Jean Piaget (Esquemas cognitivos)
Naturaleza	Espíritu	G. W. F. Hegel
Armonía	Contraste	Donis Dondis
Lo prosaico (fidelidad al modelo)	Lo poético	Julio Payró
Yin (lo femenino, la pasividad)	Yang (lo masculino, lo activo)	Filosofía china <sup>9</sup>

<sup>9</sup> En el Taoísmo, yin y yang son opuestos pero no son absolutos. Para esta filosofía todo lo que existe es relativo y en cada una de estas fuerzas está presente su opuesto, aunque sea en potencia.