

## APUNTES SOBRE LA INTEGRACION DE LAS ARTES

**Julio Escámez**

Las artes a través de sus elementos de expresión tienden a restituir su unidad y a restablecer los nexos entre los fenómenos totales de la existencia que ellos articulan y expresan. En este proceso de creación artística el hombre es restituido a la realidad de la cual estaba enajenado, al reconocerse en sus obras y en su relación con el cosmos.

Comenzaré por tratar de adentrarme en la estructura misma de estos lenguajes con el objeto de encontrar los nexos por los cuales traban sus relaciones.

Antes me es preciso advertir que la estructura, formal de los lenguajes artísticos está sujeta a las convenciones culturales según las diferentes regiones del mundo y épocas históricas por lo cual muchos de éstos enunciados son relativos y están supeditados a las claves artísticas establecidas por la cultura occidental.

Estos condicionamientos culturales son factores que median y modifican el campo de la percepción y creación artística y su forma de expresión, porque están saturados de alusiones psicológicas a los valores sustentados por la ideología dominante plena de representaciones mitológicas a las cuales ha conferido un significado permanente.

El factor ideológico que media entre la imagen natural percibida y su modificación enajenada en la conciencia no es un fenómeno psicológico homogéneo, afecta a los miembros de la sociedad según como éstos estén ubicados dentro del sistema social y su relación con las instituciones de poder político e ideológico.

Así toda imagen tiende a convertirse en un símbolo según el significado que le confiere la convención social, porque ninguno de los componentes de la imagen está fuera de los códigos sociales de significación.

Al definir la función del arte dentro de ésta espesura de condicionamientos ideológicos es preciso esclarecer el hecho de cómo el arte articula y procesa los elementos de la realidad al despejar sus símbolos encubridores de la realidad objetiva.

Esta aptitud develadora de la realidad reside en la propiedad del arte de no orientarse hacia un solo objetivo, su predominio consiste en procesar los modos de simbolización social y su estructura signíca.

Así el arte revela siempre de una manera inédita la posibilidad de incidir en la realidad al penetrar la apariencia de las cosas haciendo emerger a los objetos de conocimiento del océano de subjetividad donde yacían.

La función estética impide que cualquiera de los demás funciones pueda predominar y configurar unidimensionalmente la realidad. Así el signo estético potencia su propiedad al liberarse de toda convención, de toda significación unívoca de la realidad, abarcando un espectro muy amplio de significados, que le posibilitan articular y transformar creadoramente la realidad revelándola.

Sirva lo anteriormente dicho como necesario preámbulo al tema de la integración de las artes, para evitar una errada interpretación de la concepción de las



formas artísticas como si estas fuesen elementos de expresión neutros exentos de contenido, pues, de este modo, me veré forzado para mayor claridad de la exposición a prescindir de cualquier alusión al contenido dejando en claro que forma y contenido son categorías indisolubles.

### **La Trama de los lenguajes artísticos**

Hemos de definir para comenzar la zona de percepción sensorial y estética, donde los elementos de expresión artística traban sus relaciones.

Esta zona está caracterizada por la interacción de las sensaciones por el hecho de que los órganos de los sentidos transfieren recíprocamente sus estímulos. Este fenómeno de transferencia de una modalidad sensorial a otra se denomina efecto de sinestesia.

Queda en claro que no percibimos las sensaciones aisladamente pero tendemos por condicionamientos culturales a sensibilizar más a unos sentidos que otros. Este desbalance sensorial es la causa de por qué muchos individuos no perciben sincrónicamente la trama de elementos de expresión propios de las artes integradas.

Al percibir tales nexos hay que evitar la homología morfológica de los diferentes lenguajes artísticos porque éstos se desenvuelven dentro de dimensiones tempo-espaciales y vehículos de expresión diferentes, sino más bien buscar las posibilidades de enlace dentro de alguna de sus características estructurales; éstas características pueden ser entre otras rítmicas, texturales o cromáticas.

En esta zona de confluencia aludida, el aparente isomorfismo de los elementos de expresión artística posibilita su organización en una unidad superior donde las propiedades de éstos elementos traban una suerte de relación entre sus elementos plásticos y sonoros, esto se debe al parecer por la existencia de una base sensorial común. Estas propiedades hacen posible la integración de sus sistemas en una unidad sincrónica, solo así es posible concebir la integración de la visión y al sonido en muchos géneros artísticos.

A éste respecto se ha constatado que la repentina suspensión del complemento sonoro de la imagen causada por un cambio de presión atmosférica durante la ascensión a una montaña, el paisaje que contemplábamos súbitamente parece haber perdido intensidad cromática, así mismo éste fenómeno lo podemos constatar cuando debido a un desperfecto en el sistema del film, las imágenes pierden luminosidad y significado.

Este fenómeno explica porqué en las primeras películas sin sonido se daba mayor énfasis a la expresión kinestésica y gestual de los personajes y era necesario complementar las imágenes del film con el concurso de un pianista o de una orquesta.

Aunque la imagen tiene un significado preponderante en el conocimiento sobre las otras formas de percepción el concurso de los otros sentidos completa la significación de la imagen.

Este principio de sincronismo, es una condición fundamental para la integración de los elementos de expresión artística, porque éstos elementos crean campos de atracción significativos, relaciones ocultas o evidentes que afectan a configuraciones distantes.

La transposición dentro de éstas relaciones espaciales de sistemas estructurales que la tradición ha denominado temporales como la música que en su desenvolvimiento genera su propio espacio y sus elementos en formas de progresiones armónicas, rítmicas, textuales y timbrísticas.

El apareamiento de estas dos dimensiones: la temporal y la espacial, aunque distantes en naturaleza deja un margen de posibilidad para que por alguno de sus elementos traben una suerte de unidad dinámica dentro de las leyes de la composición artística.

Es en las grandes síntesis artísticas como el teatro, el drama musical y coreográfico, el cine, donde los elementos de expresión visual y sonoros configuran una unidad superior.

Este problema estético de la integración ha sido un tema constante de los artistas y filósofos de todos los tiempos.

La sensibilidad artística integrada solo es posible alcanzar por la experiencia estética dentro de los diferentes lenguajes de expresión artística. El director de teatro, de ópera, y el coreógrafo han de dominar la trama de éstos lenguajes por el contrapunto de sus elementos, imprescindibles para lograr la unidad necesaria de sus producciones.

### **El espacio visual**

El espacio concebido en la imaginación tiene la misma estructura dimensional que el espacio físico y el ámbito donde acontecen los fenómenos estéticos. Este espacio está determinado por la dirección axial establecida por las coordenadas vertical y horizontal.





La representación dramática trasciende toda la dimensionalidad espiritual del hombre.

Sus elementos de representación comprenden todos los recursos expresivos, compromete todos sus sentidos en el intento de revelar los contenidos totales del cosmos humanizado.

Esta constante direccional y estática es debida al nivel interior que poseemos ubicado en el aparato vestibular del oído interno, el líquido que éste contiene mantiene el nivel independiente de la posición que el cuerpo adopte. Este mecanismo reacciona al reflejo de los tres planos espaciales y que nos permite tener conciencia de nuestra ubicación y estabilidad debido a la información que este aparato y su conexión nerviosa envían al cerebro.

Ya establecida la dimensionalidad de este campo visual podemos imaginarnos las variadas configuraciones que los elementos de expresión artística van creando dentro de él.

En este ámbito espacial intentaremos nuevamente de insertar una dimensionalidad espacial y temporal de naturaleza diferente, esta dimensionalidad pertenece a la



música, para ello tenemos que despojarla de sus propios atributos temporales y así hacer posible las relaciones con las formas visuales.

Este poder de atracción del campo visual confiere a la música propiedades objetuales entre las cuales están las de que sus elementos tonales son aislables del universo sonoro, a semejanza de los colores, pictóricos de la inconmesurable gama cromática. Esta sistematización de los elementos tonales y cromáticos es el producto de una larga experiencia humana con estos efectos sensoriales y que indujo al artista a seleccionar de la inmensa variedad de fenómenos acústicos y visuales aquellos que estaban al alcance de su capacidad perceptual.

Los referidos elementos constituyen el principio expresivo de la música, los tonos y su sistema de relaciones. Imaginariamente podemos ubicar éste sistema tonal dentro de la dimensionalidad del espacio visual, de éste modo podemos constatar que estos elementos adquieren una significación diferente al exigir de ellos una dimensionalidad distinta en lo que se refiere a la dinámica, a los efectos texturales y cromáticos.

Cuando en este ámbito visual un tono permanece constante nos parece que se ha fijado momentáneamente en el espacio y surge la natural expectativa de su cambio, y éste cambio será una nueva posición en el espacio, siempre en la dirección que le hemos atribuido al devenir.

Asimismo, los acordes y su simultaneidad representados en este espacio, se nos aparecen en la imaginación como complejos sonoros erigidos que avanzan con variada aceleración rítmica y al mismo tiempo irradiando su acción progresiva a otras constelaciones sonoras. Es como si la música hubiese cambiado la clave de sus relaciones tonales al estar sometida a la estructura de los valores espaciales.

En lo que respecta a los valores de nivel en este espacio visual los tonos adquieren, en los grados de ascensión o descenso, diferente calidad cromática, como si la transparencia o la densidad de estos valores le hubiese conferido a modo de cambios timbrísticos nuevos matices y propiedades cromáticas.

Si los elementos morfológicos que contiene el espacio visual se nos aparecen en la percepción sensible por las relaciones de contraste y tensión de unos a otros, estos elementos de contraste pueden ser luminosos texturales, dinámicos y cromáticos. Asimismo, estos elementos dinámicos de tensión y de contraste podemos aplicarlos al lenguaje musical.

Tradicionalmente la melodía se ha asociado a la línea porque ésta expresa un dinamismo a través de su propio curso, de igual modo que los valores de clarooscuro a los niveles tonales, debemos, asimismo relacionar las oposiciones dentro de la composición pictórica, escultórica y arquitectónica a las relaciones de armonía y contrapunto musicales.

Los valores cromáticos encuentran su asociación con el tono y el timbre. Esta sensibilidad cromática asociada a los tonos musicales es frecuente en algunos compositores: Scriabin, Wagner, Debussy, constantemente aludían a las referencias cromáticas y tonales en sus composiciones.

La relación sintáctica de todos estos elementos morfológicos de la imagen y el sonido posibilitan por sus propiedades combinadas articular el discurso artístico y darle toda su riqueza expresiva.

### **El espacio de confluencia de estos lenguajes**

Si he insistido en la posibilidad de ensamble dialéctico de los elementos sonoros a la imagen o viceversa, porque es el problema crucial de las relaciones de integración. Si esto se logra teórica y prácticamente todos los demás elementos de conjunción entrarán en juego en la zona de la sensibilidad creadora.

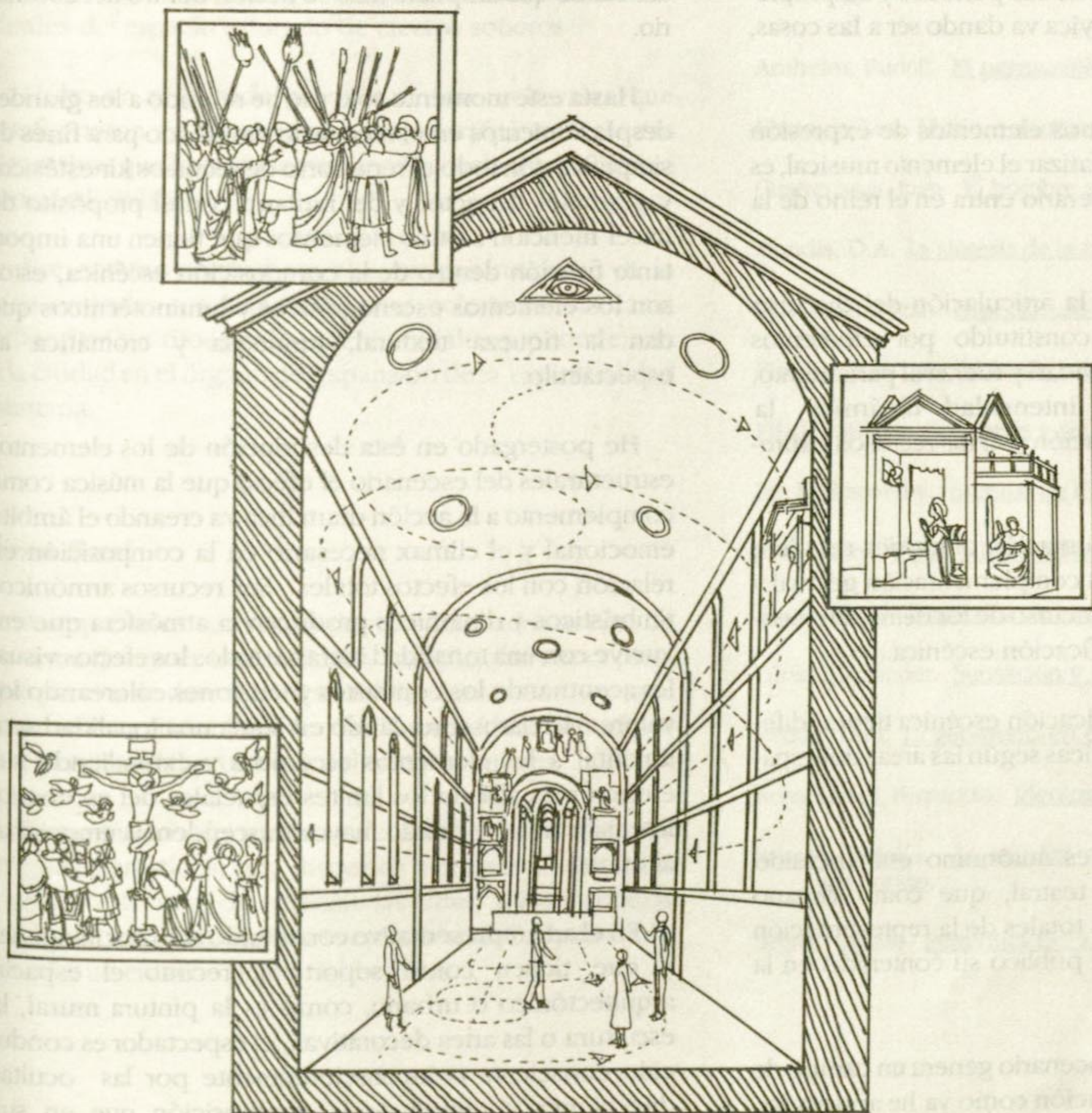
He omitido referirme a los otros elementos para despejar el campo y ver con mayor claridad la fusión dialéctica de sonido e imagen en sus respectivos sistemas.

Ya hice mención a la estructura del espacio visual y sus áreas de significación jerárquica y simbólica. Estas áreas confieren a los elementos visuales cualidades según su situación dentro del campo, valores diferentes y también a los grados de alejamiento o aproximación al primer plano como respecto a los ejes vertical y horizontal y sus lados izquierdo y derecho. Asimismo a los niveles de altura. Estos valores son primordialmente tonales y cromáticos regidos por la luz y sus consecuentes efectos de contraste que les confiere su apariencia visible en el ámbito real o imaginario.

A los valores tonales y cromáticos hay que agregar los valores texturales expresados en diferentes calidades de superficie.

Los colores y sus valores cromáticos tienen su propia dinámica en el espacio y según sea su matiz e intensidad tienden a producir la ilusión de alejamiento o aproximación y a expandirse, como a crear asociaciones





En la Capilla de los Scrovegni pintada por el Giotto se nos hace visible la concepción medieval del cosmos.

La bóveda representa la omnipresencia divina. Su tono etéreo desciende como fondo de todas las escenas bíblicas.

Al introducirnos en este espacio nuestros ojos son conducidos a modo de secuencia desde el friso superior derecho en el sentido de la lectura en un desarrollo de espiral descendente.

Simbólicamente somos conducidos desde la luminosidad del empíreo a la tenebrosidad de lo terrenal, al reino de lo transitorio y corruptible.

de temperatura y complementación en sus combinaciones.

Todos estos efectos dan presencia sensible a la forma, los valores de claroscuro y color le otorgan apariencia y significación diferente según sea el matiz y calidad textural y una dinámica en su dimensionalidad plana o corpórea.

Estos elementos en términos generales son los recursos formales que utiliza el artista para expresarse y organizados de una manera determinada comunicarán el contenido de la obra artística.

Ya insertada la dimensión sonora en esta estructura figurativa se produce un recíproco condicionamiento por el hecho de fundirse en un todo.

Lo expuesto no debe inducir a confusión en el sentido de provocar la aparente sensación de suma de efectos por agregación. Estimo que por lo contrario esta integración de elementos aunque de estructura disímil genera una nueva unidad de expresión artística.

En el lenguaje poético esta unidad está implícita en su propiedad de producir metafóricamente asociaciones sinestésicas con toda suerte de sensaciones.

Estas asociaciones comprometen todos los sentidos, configurando un universo de significaciones que le da a la poesía un poder de simbolización inconmesurable por medio del cual transfigura creadoramente la realidad.

Su expresividad está en la variada combinación de sus recursos formales que por medio de su estructura



fonética, rítmica y melódica de sus períodos y su propiedad de mimesis onomatopéyica va dando ser a las cosas, a los conceptos e imágenes.

La preponderancia de unos elementos de expresión sobre otros propenden a enfatizar el elemento musical, es entonces cuando el texto literario entra en el reino de la música.

En la poesía dramática, la articulación del discurso dicho por el actor está constituido por elementos prosódicos que dan expresividad y fuerza al parlamento, sus variados matices e intensidad dinámica, la modulación y la justa entonación son los recursos expresivos esenciales del actor.

Pero al parecer la representación dramática requiere de la presencia del actor y su complementación gestual y expresividad corporal y el concurso de los demás elementos de configuración y significación escénica.

Estos elementos de significación escénica tienen diferentes connotaciones simbólicas según las áreas del espacio escénico.

El espacio escénico no es autónomo está incluido dentro de la arquitectura teatral, que como órgano amplificador de los sentidos totales de la representación dramática proyecta hacia el público su contenido en la trama de sus lenguajes.

La dimensionalidad del escenario genera un campo de fuerza de diferente significación como ya he apuntado.

Los elementos dinámicos situados en este campo de fuerza tendrán variada intensidad según como estén situados a izquierda o derecha o arriba o abajo o en diagonal respecto a las coordenadas vertical y horizontal que dividen este espacio por el centro.

La incidencia del actor o el bailarín en el carácter expresivo de su desplazamiento en el plano horizontal del escenario activará los campos de fuerza a que durante su acción está sujeto y que otorgarán mayor o menor fuerza presencial y significado psicológico según las áreas que transitoriamente vaya ocupando.

Es en los amplios desplazamientos de la danza en la escena ritmada por la secuencia del fraseo la que activará con mayor dinamismo éstos campos de fuerza. Ya que el bailarín no sólo extenderá sus movimientos en el plano horizontal sino que también trazará líneas dinámicas en

sus saltos que ampliará más su acción dentro del escenario.

Hasta este momento sólo me he referido a los grandes desplazamientos en el escenario omitiendo para fines de simplificación todo el repertorio de recursos kinestésicos y gestuales del actor y del bailarín con el propósito de hacer mención a otros elementos que tienen una importante función dentro de la composición escénica, estos son los elementos escenográficos y luminotécnicos que dan la riqueza textural, luminosa y cromática al espectáculo.

He postergado en ésta descripción de los elementos estructurales del escenario el efecto que la música como complemento a la acción dramática va creando el ámbito emocional y el climax necesario en la composición en relación con los efectos totales. Sus recursos armónicos timbrísticos y dinámicos producen la atmósfera que envuelve con una tonalidad inefable todos los efectos visuales acentuando los contrastes y tensiones coloreando los valores de claroscuro dando en suma una tonalidad sentimental a los elementos escénicos y extendiendo sus efectos más allá de los límites espaciales del escenario, intensificando y dando mayor trascendencia emocional al drama.

En el arte representativo constituido solo por imágenes y que tienen como soporte y recinto el espacio arquitectónico o urbano, como es la pintura mural, la escultura o las artes decorativas, el espectador es conducido consciente o inconscientemente por las ocultas direcciones y ritmos de la composición que en sus grandes lineamientos es dictada por las leyes configurantes del espacio.

El espectador entra a participar con todo su organismo y aparato perceptual en la lectura total de la obra trasladándose por el espacio arquitectónico.

La obra le será entregada a través de sus secuencias y sucesivas síntesis de elementos significativos, en los cuales los valores tonales, cromáticos, lineales y volumétricos le guiarán a los de mayor jerarquía temática hasta aprehender el contenido total de la composición.

Hemos de concluir ampliando nuestro campo perceptual al revelar los nexos de los elementos sensibles de nuestro entorno cultural.

El ámbito urbano se nos aparece entonces como un todo abigarrado de sensaciones, atiborrado de imágenes



disímiles y superpuestas que ocultan las relaciones estructurales del espacio saturado de efectos sonoros .

Hubo en el pasado grandes síntesis culturales que configuraron en sus recintos arquitectónicos las artes figurativas que lo enriquecían con las cuales formaban un todo indivisible.

Ese entorno cultural era el escenario cotidiano de la vida en todas sus manifestaciones colectivas, el drama urbano en sus ritos y cantos ceremoniales que convertían a la ciudad en el órgano de expansión de la espiritualidad humana.

**Nota final**

Aunque estos sean unos pocos enunciados acerca de un tema que es de tal densidad y complejidad conceptual que precisa de detenido desarrollo, mi intención, aunque oscuramente formulada, fue la de crear la inquietud por este tan esencial problema del arte y la cultura.

Es un intento de retorno a la unidad perdida de los lenguajes artísticos, hoy dispersos y fragmentados y un intento, a la vez, de restituir las artes a los espacios públicos para que estas sean verdaderamente patrimonio social y un entorno digno del hombre.

**Bibliografía consultada**

Arnheim, Rudolf. El pensamiento visual.  
 Beranek, Leo. Music, acoustics & arquitectura.  
 Cuatrecasas, Juan. El hombre animal óptico.  
 Dondis, D.A. La síntesis de la imagen.  
 Duvignaud, Jean. Espectáculo y sociedad.  
 Eisenstein, Sergei. El sentido del cine.  
 Eliade, Mircea. Imágenes y símbolos.  
 Jan Mukarovsky. Escritos de Estética y semiótica del Arte.  
 Kandinsky. Punto y línea sobre el plano.  
 Kosik, Karel. Dialéctica de lo concreto.  
 Luria, Alexander. Sensación y percepción.  
 Pedoe, Dan. La geometría en el arte.  
 Rossi Landi, Ferruccio. Ideología.  
 Salazar, Adolfo. La música como proceso histórico de su invención.  
 Segre, Cesare. Semiótica del arte y la arquitectura.

