

**Color:
ciencia,
tecnología,
arte,
diseño
y enseñanza**

**ARGENCOLOR 2012
Actas del décimo Congreso
Argentino del Color**

**Compiladores
Omar Burgos
María Paula Giglio
Anahí López**

Buenos Aires, 2014

Grupo Argentino del Color

Color: ciencia, tecnología, arte, diseño y enseñanza : ArgenColor 2012, actas del Décimo Congreso Argentino del Color / José Luis Caivano ... [et.al.] ; compilado por Omar Burgos

; María Paula Giglio ; Anahi López. - 1a ed. - Buenos Aires : Grupo Argentino del Color, 2014.

E-Book.

ISBN 978-987-24707-6-0

1. Diseño. 2. Acta de Congreso. I. Caivano, José Luis II. Burgos, Omar, comp. III. Giglio, María Paula, comp. IV. López, Anahi, comp.

CDD 741.6

© **Grupo Argentino del Color**

Secretaría de Investigaciones FADU-UBA

Ciudad Universitaria – Pabellón 3 – piso 4

Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina

Tel (54-11) 4789-6289

Web: <http://www.fadu.uba.ar/sitios/color/gac.htm>

Blog: <http://grupoargentinodecolor.blogspot.com>

Mail: gac@fadu.uba.ar

Diseño de la gráfica del congreso usada de fondo en la tapa del libro: Erick Corti

Queda hecho el depósito que marca la Ley 11.723

Realizado en Argentina

Noviembre de 2014

Esta obra no puede ser reproducida por ningún medio sin la autorización de los titulares del copyright.

El título de los congresos y de las actas es propiedad del Grupo Argentino del Color.

CONSIDERACIONES SOBRE LA CESÍA EN LA FIGURACIÓN PAISAJÍSTICA, PICTÓRICA Y PROYECTUAL

Leonard Echagüe y José Luis Caivano
Universidad de Buenos Aires

Se considera de importancia la figuración y sus fundamentos en el campo de la pintura paisajista, en tanto que involucra expresiones singulares que exceden a los términos de las simples representaciones geométricas lineales, pues permiten referir a cuestiones culturales más amplias por los medios de la técnica pictórica, particularmente en lo que atañe a los usos del color y de las texturas sobre el lienzo. Los tópicos relacionados con estos temas se desarrollan en este artículo tomando como referentes a pintores del siglo XIX, tratando de entender cómo en sus obras se ponen en juego variables de lo que César Jannello denominara “cesía”, concepto esbozado originalmente hacia la década de 1970 para dar cuenta de aspectos del mundo visual que escapan a las habituales categorías de forma, color y textura (véase Jannello 1984: 1; Caivano 1991). Veremos cómo obras pictóricas de Pissarro, Monet y Van Gogh, por ejemplo, extienden y exploran la inmensa riqueza significativa de este campo, esencial tanto en las disciplinas artísticas como en el proyecto de diseño.

Respecto de esto último, se considera la importancia de fundamentar los procedimientos amplios de figuración paisajística dentro del campo del proyecto de diseño del paisaje, ya que los medios clásicos de representación no alcanzan para dar cuenta de la riqueza expresiva de los paisajes pensados para su construcción. Por ello se plantean algunas propuestas finales que justamente se basan en los desarrollos iniciales de este trabajo.

Paisajismo hacia fines del siglo XIX

Comencemos atendiendo a las expresiones paisajísticas del siglo XIX, cuando la recuperación pictórica de la belleza natural se comienza a realizar por medios expresivos que superan la mera imitación representacional de las formas naturales, para pasar a ser modos pictóricos de provocación de sensaciones o impresiones visuales que remiten a atmósferas sensibles.³⁰

Se plantea como hipótesis que las pinturas impresionista y puntillista han surgido por la necesidad de expresar de modo sensiblemente adecuado los efectos visuales que dan al paisaje una caracterización singular. Una miriada de destellos y reflejos de hojas en movimiento, o el movimiento ondulante de las espigas de los sembrados al sol, o las ondas superficiales de un espejo de agua, intentan ser figuradas como impresiones emotivas que

³⁰ Siendo Goethe uno de los autores de referencia de estos modos pictóricos, citamos un fragmento de su *Teoría de los colores*: “Pues bien, afirmamos, por extraño que acaso parezca nuestro aserto, que el ojo en sí no percibe forma alguna, por cuanto la claridad, la oscuridad y el color constituyen juntos lo que para la vista diferencia los objetos y las distintas partes del objeto. De modo que a base de estos tres factores construimos el mundo visible haciendo así posible, al mismo tiempo, la pintura, capaz de representar un mundo visible mucho más perfecto de lo que puede ser el mundo real”. (Goethe 1810 [1945: 20])

no solo responden a una mera suma de estímulos sino que proponen una real inmersión perceptiva dentro del paisaje (Figuras 1, 2, 3 y 4).

Ahora se propone hacer referencia a la cesía en las expresiones de la figuración paisajística, recordando que tal concepto, acuñado por Jannello, basa su importancia en la atención a los fenómenos físicos con consecuencias óptico-fisiológicas de la transparencia, translucencia, opacidad y reflexión, entre otros, que se producen en los conjuntos de objetos reales de las escenas visibles (naturales o artificiales) y que otorgan al sujeto que los percibe sus múltiples significados visuales posibles.

Esta postura analítica (dar cuenta de los modos de percibir visualmente los objetos aislados del entorno habitable) se ha ido ampliando a los campos de escenas reales más complejas y también al campo de la virtualidad informática (Caivano 1997; Jofré 1998, 2004; Echagüe 2012), trabajos en los que se desarrollan consecuencias teóricas y visibles de la aplicación del concepto de cesía.

En las Figuras 1, 2 y 3 se presentan ejemplos para ilustrar visualmente los efectos de cesía en escenarios vegetales dentro de la representación pictórica del paisaje, donde se dan variaciones contingentes y azarosas de propiedades de iluminación y de observación.



Figura 1. Camille Pissarro, Castaños en Osny, 1873. Notar el efecto de espaciado entre las hojas de los árboles, que figura su movimiento.



Figura 2. Claude Monet, Nenúfares, entre 1895 y 1926. Varias visiones que corresponden a diferentes modalidades de cesía según la ubicación del sol y a diferentes modalidades figurativas de reflejos sobre el agua y las plantas acuáticas.



Figura 3. Vincent Van Gogh, Trigal con cuervos, 1890. Representa la particular cesía en los reflejos paralelos de las espigas del sembrado iluminado por el sol.



Figura 4. Vincent Van Gogh: a) Paisaje con carro y tren, 1890; b) La noche estrellada, 1889; c) Noche estrellada sobre el Ródano, 1888. Se plantea el novedoso tema de la cesía en la visión de lo vaporoso, nuboso o humeante en el caso de las nubes o del humo de los trenes, también se observa la representación de la cesía respecto del reflejo acuático del cielo estrellado.

Por las características y comportamientos de sus elementos componentes (en particular las espesuras vegetales), en los ámbitos de las escenas visuales del paisaje se pueden encontrar distribuciones heterogéneas, dispersas y variables de efectos locales de cesía. El puntillismo opera de modo similar. Puede considerarse que toma los efectos globales de cesía como inspiración para la generación de vistas sensibles del paisaje.

El paisaje percibido en un breve transcurso de tiempo es una secuencia continua de impresiones cromáticas para el espectador, que surgen en gran medida por la composición compleja de efectos locales de cesía. La Figura 5 refiere, como ejemplo ilustrativo de lo recién mencionado, a un fragmento del film *Sueños*, de Akira Kurosawa, que recrea imaginariamente un recorrido dentro de algunas obras de Van Gogh y sus paisajes representados.

En las representaciones clásicas se postula la homogeneidad y la isotropía del espacio natural habitable, cosa que la cesía pone en cuestión, ya que hay direcciones especiales y diferenciadas que asignan distintas significaciones visuales a cada objeto del paisaje según desde donde se lo mire. Es decir, que las figuraciones que atiendan los fenómenos de cesía completarían a la representación clásica en tanto se otorga una descripción realista de las escenas del paisaje. Todo lo recién planteado indica que la inclusión de la cesía permite a las figuraciones del paisaje mostrar más aquello que realmente forma parte de la experiencia sensible de su apreciación, y por ello hace más comprensibles sus significaciones culturales.

Se plantea en estos casos que la dinámica de visión de la pintura provoca un sentido visual similar a la visión del paisaje real, es decir que emula los efectos de cesía globales del paisaje, y ello queda notablemente dado en los juegos visuales con el agua en Monet y en Van Gogh (Figuras 2, 4c y 5a). Es de interés también remarcar que se está haciendo referencia a fenómenos dinámicos que incluyen flujos móviles (vapores difundiéndose, torbellinos, arrastres de humos o nieblas, corrientes de agua, etc.), los que se figuran por medios no clásicos, dando cuenta de su movimiento.

En la obra cinematográfica de Kurosawa sobre las pinturas de Van Gogh se captan desde la experiencia del cine esas variadas visiones que Van Gogh ha tenido respecto de los paisajes de referencia de sus pinturas, ya que en los diferentes puntos de vista (que no son reducidos a perspectivas lineales geométricas) se incluyen las figuraciones de los fenómenos de cesía, enriqueciendo el campo de la significación visual. Este director nos hace pasear por dentro de los cuadros como si se estuviera dentro de los paisajes reales, con una notable y artística continuidad que se entiende cuando se apela a la cesía como concepto que indica que lo visible no se reduce exclusivamente a los esquemas geométricos de las formas espaciales, lo que queda expresado vivencialmente al apreciar la obra de Kurosawa (Figura 5).



Figura 5. a) Vincent Van Gogh, El puente de Langlois, 1888; b) Akira Kurosawa, fotograma del film Sueños, 1990. Estas dos imágenes, una de un cuadro de Van Gogh y la otra del film de Kurosawa, basada en el cuadro de Van Gogh, permiten apreciar el tratamiento pictórico de la cesía en las ondulaciones acuáticas.

El diseño del paisaje

En el campo del proyecto de diseño del paisaje hay un concepto crucial que define centralmente a este tipo de diseño: es el concepto de recorrido, es decir la acción significativa de moverse en relación con el paisaje apreciándolo perceptivamente y captando la diversidad de sus formas y colores. Ello implica integrar innumerables y sucesivos puntos de vista captados a través del tiempo de tal recorrido, y es de interés remarcar que se dan distintos puntos de vista sobre los mismos elementos del paisaje, pero bajo diferentes perspectivas. Estas diferencias de cercanía y dirección de visión de elementos del paisaje implican en muchos casos diferentes brillos, sombreados y colores producidos por el fenómeno de la cesía, que provoca notables cambios de iluminación y color en las escenas percibidas. Es decir, que recorrido y cesía forman un par de conceptos complementarios en el campo del paisaje. Nótese que si solamente se trabajase con las visiones de los sistemas de representación geométricos, como los de sus diversas vistas y

perspectivas, el recorrido no provocaría cambios notables en las vistas (calculadas) de los elementos que componen el paisaje, ya que en estos casos no se toman en cuenta los fenómenos que hacen que cada dirección de visión dentro de la escena paisajista tenga características particulares que exceden a lo atendido por las representaciones clásicas (Figura 6).



Figuras 6. Jardín Botánico de Buenos Aires, tres tomas desde diferentes lugares. Aquí se ilustran los efectos de cesía en una misma rama de árbol, según el punto de vista.

A modo de conclusión

El tema de fondo que anima este trabajo tiene similitud con el que animó lo presentado en el congreso de la Asociación Internacional de Semiótica Visual en Venecia (Echagüe y Caivano 2011), en tanto se pretende dar cuenta de modo más notable aquellos factores expresivos que exceden los simbolismos representativos. En aquel caso se refirió principalmente a la escritura, y se intentó completar con observaciones acerca del habla efectiva (cuestión que la poesía concreta pone en juego activamente), aunque también se incluyeron consideraciones sobre la representación pictórica, y en este caso nos referimos a las representaciones visuales del paisaje, considerando que las representaciones geométricas son insuficientes para entender las escenas cuando estas escenas incluyen los fenómenos tratados por la cesía.

Referencias bibliográficas

- CAIVANO, José Luis. 1991. "Cesía: A system of visual signs complementing color", *Color Research and Application* 16 (4), 258-268.
- . 1997. "Semiotics and cesía: meanings of the spatial distribution of light", en *Colour and psychology. From AIC Interim Meeting 96 in Gothenburg* (Estocolmo: Scandinavian Colour Institute, Colour Report F50), 136-140. Versión española, "Semiótica y cesía: significados de la distribución espacial de la luz", en *ArgenColor 1996, Actas del 3º Congreso Argentino del Color* (Buenos Aires: Grupo Argentino del Color, 1998), 1-10.
- ECHAGÜE, Leonard. 2012. "Dilemas de la virtualidad informática visual", ponencia presentada en el 10º Congreso de la Asociación Internacional de Semiótica Visual, Buenos Aires, 4-8 septiembre 2012.
- ECHAGÜE, Leonard, y José Luis CAIVANO. 2011. "Fuentes materiales en las retóricas poética y pictórica", en *Retorica del visibile. 2. Comunicazioni*, ed. Tiziana Migliore (Roma: Aracne Editrice), págs. 1378-1388.
- GOETHE, Johann Wolfgang von. 1810. *Zur Farbenlehre* (Tübingen: Cotta). Traducción española por Pablo Simon, *Teoría de los colores* (Buenos Aires: Poseidón, 1945).
- JANNELLO, César V. 1984. *Fundamentos de teoría de la delimitación* (Buenos Aires: FAU-UBA). Versión francesa, "Fondements pour une sémiotique scientifique de la conformation delimitante des objets du monde naturel", en *Semiotic theory and practice: Proceedings of the Third International Congress of the IASS* (Palermo, junio 1984), eds. Michael Herzfeld y Lucio Melazzo (Berlín: Mouton de Gruyter, 1988), vol. I, 483-496.
- JOFRÉ, Varinnia. 1998. "El color cerámico y la cesía", en *ArgenColor 1996, Actas del 3º Congreso Argentino del Color* (Buenos Aires: Grupo Argentino del Color), 92-102.
- . 2004. "Color y cesía en la escultura del siglo XX", en *ArgenColor 2002, Actas del 6º Congreso Argentino del Color* (Buenos Aires: Grupo Argentino del Color), 119-124.