



UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
ESCUELA DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES PLÁSTICAS Y MUSEOLOGÍA

El lenguaje visual en la obra pictórica de Blanca Haddad

Trabajo especial de grado para optar al título de Licenciado en Artes mención
Artes plásticas y Museología

Br. Daniela Esther Millán Martínez

C.I. V-20.290.307

Tutora: Prof(a) Nireibi Herrera

Caracas, 04 de julio de 2016

El lenguaje visual en la obra pictórica de Blanca Haddad

Trabajo especial de grado para optar al título de Licenciado en Artes
mención Artes Plásticas y Museología

Resumen

Actualmente vivimos en una cultura rodeada por el dominio de la comunicación visual, que emplea la imagen para influir la manera que percibimos y entendemos la realidad. Esta investigación ofrece una perspectiva para comprender la forma en que el artista configura su obra y otorga al receptor algunos pasos de análisis para descifrar el mensaje que contiene. El texto *El lenguaje visual* de María Acaso, es el punto de partida para profundizar sobre el tema y su propuesta de estudio valdrá para aproximarnos a la obra de la artista contemporánea venezolana Blanca Haddad en una selección de cuatro obras.

Palabras claves: comunicación visual, imagen, lenguaje visual, arte contemporáneo venezolano, Blanca Haddad.

A mi madre, mujer sensible y valerosa

A mi hermano, pilar de fuerza y constancia

Agradecimientos

Agradezco a mi mamá Mirna Martínez y a mi hermano Víctor Josué Millán Martínez, ustedes contribuyeron con sus experiencias y consejos a culminar esta fase de mi vida.

A mis amigos Liseth González, Arnoll Cardales y Desireé Chique, por leer mis borradores y por las conversaciones que me motivaron a desarrollar este proyecto.

A Jamila y Ciro Ricucci por la ayuda que me prestaron para salir de los apuros que surgen cuando comienzas este trayecto.

A Nireibi Herrera, por seguir conmigo hasta el final, a pesar de los altibajos que enfrentamos.

También quiero expresar mi agradecimiento a Reynaldo Landaeta, Director de Relaciones Internacionales del IARTES por facilitar información bibliográfica de Blanca Haddad para concretar este trabajo de grado.

Índice de ilustraciones

Ilustración 1 <i>La Venus de queso</i> (1981), Marta Minujín.....	8
Ilustración 2 <i>Boy</i> (1999-2000), Ron Mueck.....	27
Ilustración 3 <i>Venus Genetrix</i> (Siglo II), Autor desconocido	40
Ilustración 4 <i>El nacimiento de Venus</i> (C. 1480), Sandro Botticelli.	41
Ilustración 5 <i>Houses on the Gein</i> (1900), Piet Mondrian.....	53
Ilustración 6 <i>Tableau No.2/Composition No. VII</i> (1913), Piet Mondrian....	54
Ilustración 7 <i>Acción pictórica Nada es eterno</i> (2012), Blanca Haddad.....	68
Ilustración 8 Blanca Haddad en su taller (2013)	72
Ilustración 9 <i>El hermafrodita-Alquimia</i> (2013), Blanca Haddad	75
Ilustración 10 <i>Los frescos</i> (Año desconocido), Blanca Haddad	78
Ilustración 11 <i>Retrato de Amparo</i> (2012), Blanca Haddad	82
Ilustración 12 <i>Stupid noises (Ruidos estúpidos)</i> (2014), Blanca Haddad...	86
Ilustración 13 <i>Has despertado sola?</i> (2007), Blanca Haddad.	90
Ilustración 14 <i>Natural direct - Self portrait</i> (2013), Blanca Haddad.	95

Índice

Resumen	I
Dedicatoria.....	II
Agradecimientos	III
Índice de ilustraciones	IV
Introducción	1
Capítulo I. Elementos de la comunicación visual	5
I.1. El artista, emisor de vivencias personales	23
I.2. El lenguaje visual como transmisor de conocimiento	26
I.3. La imagen como unidad de representación visual	35
I.4. El mensaje visual, un proceso de reflexión e interpretación.....	44
I.5. El receptor, interprete del mensaje visual	58
Capítulo II. Propuesta de análisis de María Acaso	61
II.1. En contexto: Blanca Haddad	66
II.2. Análisis de cuatro obras de Blanca Haddad.....	80
Conclusión	98
Fuentes consultadas.....	102
Anexos.....	106

Introducción

La comunicación visual actúa como un sistema que transfiere mensajes que influyen en el comportamiento humano. En este proceso coexisten elementos como el lenguaje visual, la imagen y el mensaje visual que dependen de la relación que establece el emisor con el receptor para comprenderlos. Esta relación es influenciada por el contexto histórico cultural, la percepción y experiencia de cada sujeto. De este modo se construyen nuevas configuraciones de la realidad para lograr propuestas que originen cambios en la manera que la percibimos. Para el arte, el lenguaje visual ha sido el medio de expresión principal que nos vincula a un imaginario que construimos y se hace real a través de la percepción. Toda obra estética creada a partir de este lenguaje cumple un papel específico y refleja la voz de cada individuo. El artista como emisor es, fundamentalmente, un creador de imágenes que utiliza las herramientas materiales y conceptuales del lenguaje visual para establecer su punto de vista respecto algún tema personal, social o político. Con ello busca conmover la conciencia del espectador. El lenguaje visual transmite conocimiento mediante la imagen, por tanto, en calidad de receptores, es preciso conocer cómo se disponen los mensajes que recibimos al visualizar una obra de arte. Así reconoceremos estas representaciones como objetos con carga simbólica que nos permiten construir nuevas realidades.

Tomando en cuenta que toda obra contiene distinta información que se traduce en el mensaje visual, hemos elegido analizar una selección de cuatro pinturas de la artista venezolana Blanca Haddad para indagar en sus mensajes. La creadora tiene una propuesta plástica de gran fuerza expresiva que apunta hacia la temática de la mujer en lo personal, social y artístico. También cuestiona las estructuras culturales de poder ya sea explícitamente mediante críticas que abordan estereotipos sociales del comportamiento humano, o sutilmente a través de mensajes que reflexionan sobre cómo hemos entendido las relaciones humanas y la manera en que podemos contribuir a cambiarlas. En nuestra rama de conocimiento, estudiar la configuración del lenguaje visual es necesario para comprender los mensajes de la historia del arte; para construir nuevas relaciones socioculturales y generar críticas a los sistemas.

Esta investigación parte del estudio de los elementos de la comunicación visual e ilustra el uso de las herramientas visuales y el mensaje de las producciones artísticas mediante la obra de Blanca Haddad. En este sentido, nuestra intención no es crear definiciones rigurosas respecto al estilo o la producción de la artista, más bien queremos reflexionar sobre su lenguaje y adentrarnos en su universo de significaciones.

Para el análisis del lenguaje visual en la obra de Blanca Haddad seguimos el plan de comprensión de las representaciones visuales del texto *El lenguaje visual* elaborado por la especialista en educación artística María Acaso. Este plan pretende adaptarse a las necesidades del arte contemporáneo tomando en cuenta la diversidad en los materiales de creación y las nuevas tecnologías por lo que es aplicable a distintos tipos de productos visuales bidimensionales y tridimensionales. La autora del texto expone que la intención de esta propuesta es que el investigador diseñe su propio proceso de análisis. Debido a la amplitud metodológica señalada por Acaso, creemos que el estudio desde esta perspectiva nos permitirá conocer nuevas ópticas respecto a la obra de la creadora. Así pues proponemos esta mirada sobre un tema y una artista, tomando en cuenta que el plan puede aplicarse para estudiar otro tipo de obras.

El primer capítulo de este trabajo de grado se titula *Elementos de la comunicación visual* en el cual explicamos las funciones del emisor o artista, la manera en que se configura el lenguaje visual, la imagen, el mensaje visual y la tarea que cumple el receptor o espectador. Para mayor comprensión del lector, realizamos distintos esquemas de estos elementos como orientación en el recorrido de su lectura. Respecto a la fundamentación teórica tomamos como punto de partida el texto mencionado y a partir de este establecimos relaciones entre diversas ramas

de conocimiento como la semiología de la imagen, la filosofía, las teorías del diseño, la comunicación y los estudios estéticos. En este sentido, nos ceñimos a la creencia de que el proceso comunicativo no es unilateral pues mirarlo de un solo ángulo no se corresponde al momento histórico del que somos parte.

La intención del segundo capítulo titulado *Propuesta de análisis de María Acaso* es poner en práctica los cuatro pasos del plan de comprensión de las representaciones visuales para analizar el lenguaje visual de Blanca Haddad. De manera que vimos necesario situar al receptor de esta investigación en el contexto general de la artista para que aprecie mejor su proceso creativo y motivaciones personales. Con esta información en mira analizamos cuatro obras de la artista que pretenden demostrar la manera en que se configura el lenguaje visual y su función como transmisor de conocimiento.

Capítulo I

Elementos de la comunicación visual

La comunicación visual es un sistema que a través de la imagen transmite información y mensajes que son captados por el hombre mediante la visión. El ojo captura información con ayuda de la luz y envía al cerebro datos como *“claro y oscuro y colores que van del rojo al violeta.”*¹ Las ondas lumínicas originan impulsos neuronales para que el cerebro canalice la información de forma coherente induciendo una reacción en cada individuo.

Para observar es necesario distinguir lo que se comunica visualmente, sin embargo esta acción no se limita únicamente a *“absorber información dentro del sistema nervioso.”*² Creemos también que es un constructo cultural pues de acuerdo con Otl Aicher, *“vemos lo que la cultura nos ha señalado como digno de ver.”*³ En este aspecto, hay factores sensoriales como la percepción visual y la experiencia estética que afectan la comunicación visual, la información y el mensaje de sus componentes, y que puede sintetizarse en la siguiente gráfica:

¹ Aicher, “El ojo del huracán”, 5.

² Dondis, *La sintaxis de la imagen: introducción al alfabeto visual*, 3.

³ Aicher, ob. cit., 5.



Gráfica 1

La percepción visual es para Rudolf Arnheim *“un interés activo de la mente”*⁴ un proceso que implica sistematizar la realidad para producir conocimiento. Esta propiedad cognitiva *“depende de lo que se construye en la mente de cada persona”*⁵ y, por su carácter individual e intransferible origina sensaciones que influyen en la apreciación de la imagen. Afirmar que la percepción visual depende de la subjetividad no es atribuirle a los sentidos características de desorden e irracionalidad. Los sentidos reproducen imágenes en el cerebro que proporcionan experiencias estéticas más vividas, con ellos la percepción recolecta datos indispensables para descubrir nuevas significaciones. Para Rafael Gómez Alonzo la experiencia estética está condicionada por los artistas que

⁴ Arnheim, *El pensamiento visual*, 51.

⁵ Gómez, *Análisis de la imagen. Estética audiovisual*, 18.

elaboran estereotipos que “*manipulan los principios estéticos*”⁶ sobre los que se establecen características para reconocer ciertas convenciones.

Pensar en una obra que no contenga información del artista como su espíritu o punto de vista parece improbable. Actualmente existen nuevos soportes para crear imágenes por tanto es frecuente encontrar obras de arte manipuladas por sus autores, quienes refuerzan los niveles de persuasión hacia el espectador, incluso se han creado obras destinadas a ser tocadas o degustadas para ampliar la calidad de percepción e integrar todo tipo de personas a la experiencia estética. Por ejemplo, la escultura *La Venus de queso* realizada por Marta Minujin, integraba a todos sus receptores invitándolos a degustar este símbolo de la cultura clásica, acción que por su característica irreverente pudo generar impresiones diferentes en cada persona (Ilustración 1).

La experiencia estética ocurre cuando se contempla un objeto visual y el espectador de manera consciente o inconsciente aísla o selecciona elementos que reconoce o le agradan, reflejando sus pasiones y tendencias. El espectador influido por factores sociológicos, psicológicos, culturales y mediáticos altera su comportamiento en la recepción de

⁶ Gómez, ob. cit., 17.



Ilustración 1 *La venus de queso*, 1981. Autor: Marta Minujín. Knoll Internacional. Buenos Aires, Argentina. Réplica de la Venus de Milo realizada con una estructura de hierro cubierta con cuadrados de queso.

imágenes y genera juicios de valor o consideraciones estéticas generalmente subjetivas que determinan si lo que ve le atrae o desagrada. Nos encontramos ante una experiencia que transfiere información conceptualmente y a partir de múltiples perspectivas.

En la comunicación visual hay elementos que interactúan como el emisor o artista, el lenguaje visual, la imagen, el mensaje visual y el receptor

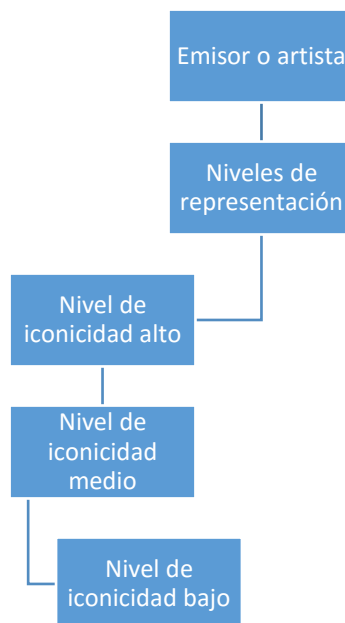


Gráfica 2

o espectador (Ver gráfica 2). Sin la interacción de estos elementos no se puede realizar el acto comunicativo pues todos existen con un fin específico.

El emisor o artista es quien envía mensajes a través de su obra para cumplir con el proceso de comunicación. Su función es ejecutar el acto de representación, que supone sustituir la realidad mediante el lenguaje visual en determinado momento y lugar con motivos provenientes de su experiencia personal, por esto los mensajes propuestos no son necesariamente neutrales o inocentes. Según María Acaso, el artista se vale de tres niveles de representación, distinguidos en nivel de iconicidad alto, medio y bajo. La iconicidad es el grado de semejanza de un signo con el objeto representado. Es decir que una imagen, según su configuración, puede tener tres niveles que determinan su grado de parecido con objetos reales. Si el nivel de iconicidad es alto se comprenderá mejor lo

representado pues será como la fotografía de un hecho real. Un nivel de iconicidad medio indica que la imagen mostrará solo algunos aspectos que tengan relación con objetos reales de tal manera que otros elementos se omitan o se reduzcan a lo más básico. El nivel de iconicidad bajo suele ser asociado con la pintura abstracta pues en este tipo de representaciones no hay una semejanza directa del objeto o la idea con la realidad. La gráfica 3 resume los niveles de representación de los que se vale el artista para constituir sus mensajes e ideas.



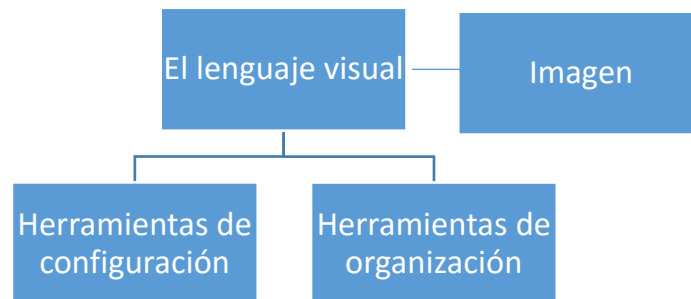
Gráfica 3

El lenguaje visual está presente en la cotidianidad humana. Basta observar las imágenes del cine, las pinturas, la publicidad para el consumo de productos, entre otros. Todas almacenan una historia atribuida por su fabricante con un fin específico que espera ser descubierta y provoca múltiples reacciones en el espectador. El lenguaje visual es el código de la comunicación visual. Su naturaleza comunicativa se efectúa gracias a la imagen como unidad de representación y como medio de expresión está inserto en un sistema de signos, imágenes y sonidos mediante los cuales manifiesta un mensaje. Actualmente las sociedades están dominadas por la cultura del lenguaje visual ya que transmite conocimiento e influye la manera en que entendemos la realidad. Mucho de lo que consumimos y deseamos, incluso, nuestras creencias se determinan por el predominio que tiene el lenguaje visual sobre la mente humana.

Nuestro cerebro recopila esta información, aunque no estemos consciente de ella, y la utilizamos para tomar decisiones diariamente. Mediante él no solo observamos, también vemos y percibimos con nuestros sentidos, proyectamos y materializamos las imágenes que incorporamos tomando en cuenta la información que nos ofrece la naturaleza. Este hecho supone la interacción de todas las habilidades lógicas e intelectuales de cada individuo y, en consecuencia, podemos hablar del avance que ha tenido el lenguaje visual como recurso comunicacional ya que el hombre ha

involucrado sus capacidades de “*previsualización, planificación, el diseño y la creación de objetos visuales, desde la simple fabricación de herramientas [...] hasta la creación de símbolos y [...] de imágenes*”⁷ para acceder al entendimiento del mundo y conocer su lugar particular en él y los diversos lazos que se pueden hilar estando en colectividad.

El lenguaje visual transfiere conocimiento a través de la imagen y las herramientas de configuración como el color, la textura, entre otros y las herramientas de organización como la composición y recursos retóricos que contienen información conceptual y simbólica (Ver gráfica 4).



Gráfica 4

La palabra griega *eikon* que se traduce como imagen se define según María Acaso como “*representación visual que posee cierta similitud o*

⁷ Dondis, ob. cit., 3.

semejanza con el objeto que se representa.”⁸ Acaso comenta que la imagen se relaciona con lo bidimensional y el término representación visual engloba lo bidimensional y tridimensional. Roland Barthes, apunta a la raíz latina del verbo *imitari* del que deriva la palabra *imago* definida como *“figura, sombra o imitación.”*⁹ Del vocablo griego se deriva el término representar y del latino el término imitar, en este sentido, ambos aluden a un proceso de *“...sustitución de la realidad. Esto lleva a entender la imagen como una unidad de representación que sustituye a la realidad a través del lenguaje visual.”*¹⁰

Para Joly Martine la imagen *“indica algo que, aunque no siempre sea visible, se vale de ciertos rasgos visuales”*¹¹ y aunque sea imaginario o concreto *“pasa por alguien que la produce o la reconoce.”*¹² John Berger en el texto *Modos de ver*, se refiere a la imagen como *“...una apariencia o un conjunto de apariencias, que ha sido separada del lugar y el instante en que apareció por primera vez y preservada por unos momentos o unos siglos.”*¹³

La imagen es la columna principal de la comunicación visual que según Rafael Gómez Alonzo:

⁸ Acaso, *El lenguaje visual*, 36.

⁹ *Ídem*

¹⁰ *Ídem*

¹¹ Joly, *Introducción al análisis de la imagen*, 17.

¹² *Ídem*

¹³ Berger, *Modos de ver*, 15.

“...materializa un fragmento del mundo perceptivo (entorno visual), susceptible de subsistir a través del tiempo y que constituye uno de los componentes principales de los mass-media (fotografía, pintura, ilustraciones, escultura, cine, televisión).”¹⁴

En esta investigación al referirnos a la imagen tomamos en cuenta cada concepto. Así pues la entendemos como la representación visual de objetos o ideas que, sin ser visibles, son reproducidas por alguien en soportes bidimensionales o tridimensionales y como un elemento que sustituye la realidad por medio del lenguaje visual.

Toda imagen lleva consigo un signo. En la comunicación visual se denomina *signo visual* a *“una unidad de representación a través del lenguaje visual.”*¹⁵ El signo visual provoca una tarea interpretativa para designar *“algo que percibimos y a lo que damos una significación.”*¹⁶ Para la semiología de la imagen, el *signo visual* consta de tres tipos:

- Huella, señal o índice
- Ícono
- Símbolo

¹⁴ Gómez, ob. cit., 21.

¹⁵ Acaso, ob. cit., 36.

¹⁶ Joly, ob. cit., 34.

Para María Acaso la huella, señal o índice, se refiere a *“un signo formado a través de algún resto físico del elemento representado. Por ejemplo, nuestra huella dactilar es una imagen formada por las características físicas de nuestro dedo pulgar.”*¹⁷

El ícono:

*“...es un signo en el cual el significado permanece conectado con el significante en algún punto, es decir, ha perdido parte de las características físicas del original, sin dejar de mantener una relación de semejanza con lo representado. Por ejemplo, el signo de la cruz puede catalogarse como un ícono porque, aunque su significado sea el cristianismo, encontramos en este signo una semejanza con el original del que parte, que no es sino un instrumento de tortura.”*¹⁸

El símbolo *“corresponde a la clase de signos que mantienen con su referente una relación de convención.”*¹⁹ Por ejemplo los símbolos universales de la paz, el símbolo para representar el género femenino o masculino, etc. Cada uno contiene un significado basado en una convención social aceptada universalmente.

¹⁷ Acaso, ob. cit., 39.

¹⁸ *Ibidem*, 40.

¹⁹ Joly, ob. cit., 40.

El signo visual a su vez contiene niveles de los que precisaremos:

- Literal o significante
- Objeto o referente
- Concepto o significado
- *Punctum*

El nivel literal o significante se relaciona con el aspecto material del signo visual. Es el mensaje objetivo o denotativo a través del cual se diferencian sus características físicas sin tomar en cuenta las proyecciones subjetivas o culturales. El objeto o referente es el objeto real y tangible, lo que representa el signo visual. El concepto o significado es *“la unidad cultural que se otorga al signo por medio de una convención socialmente aceptada.”*²⁰ En este nivel intervienen las experiencias subjetivas que forman el mensaje connotativo. Se relaciona con la interpretación libre del sujeto en un contexto determinado. El *punctum*, es un concepto propuesto por Roland Barthes y que María Acaso emplea entre los niveles del signo visual. *Punctum*, en palabras de Acaso es:

“...el elemento del producto visual que «punza» al espectador, funcionando como un detonante que lo extrae de la corporeidad de la imagen y lo conecta con sus propias experiencias y sensaciones como individuo. Al hacer saltar al receptor del

²⁰ Acaso, ob. cit., 41.

*significante al significado, del discurso denotativo al connotativo, de la parte consciente a la inconsciente, el punctum consigue que el espectador aporte significados a la imagen, que se proyecte en ella y le aporte algo.*²¹

Para Acaso, existe más de un *punctum* entre los cuales distingue:

- *Punctum principal: “es el elemento de la imagen que hace que el espectador pase del discurso denotativo al connotativo.”*²²
- *Punctum secundario: “el o los elementos que acompañan al punctum principal.”*²³
- *Contrapunctum: “elemento que funciona como contrapeso del punctum.”*²⁴

Según Rafael Gómez Alonzo el *punctum* es:

*“...la atracción producida por un estímulo, es decir, se presenta como un elemento inesperado que puede surgir en cualquier escena. También es conocido como el punto de ignición o punto de atracción.”*²⁵

El *punctum* actúa como un elemento sorpresa de la imagen. El artista lo produce cuando intencionalmente dirige la atención del espectador a un

²¹ Acaso, ob. cit., 43.

²² *Ibidem*, 44.

²³ *Ídem*

²⁴ *Ídem*

²⁵ Gómez, ob. cit., 19.

elemento particular en la obra. También puede ser inducido, cuando un receptor pide a otro enfocar su atención en cierto aspecto de la imagen. Y también sucede cuando el público se impresiona por un componente que lo afecta personalmente.

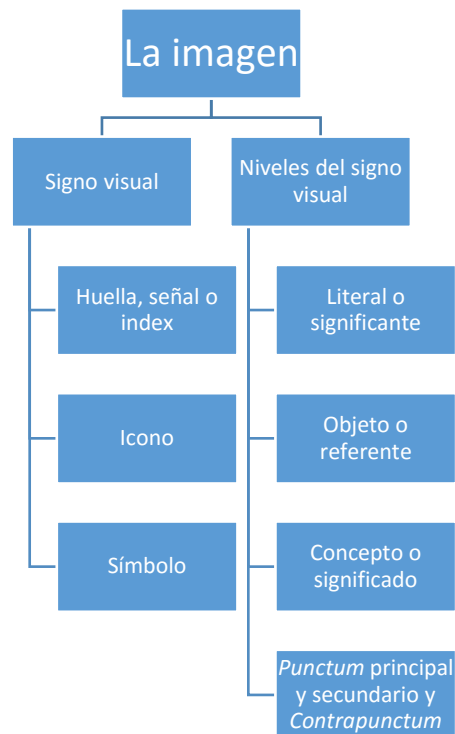
La imagen hizo que la sociedad tomase conciencia de que había ingresado en el terreno de la comunicación, de que la garantía de su subsistencia era el *“continuo intercambio de informaciones, la producción de contenidos siempre nuevos.”*²⁶ Incluso mucho antes de articular un lenguaje escrito, ya se realizaban representaciones visuales de otros seres humanos y animales. Las imágenes ingresan rápidamente al cerebro y representan ágilmente la información que observamos. En comparación con la lectura de un libro que requiere imaginar el texto y también la realidad, tienen mayor posibilidad de permanencia a través del tiempo y la memoria.

La imagen se produce en un determinado tiempo y espacio, y contiene mensajes que son manipulados para mostrar alguna información específica. En la sustitución de la realidad, el artista decide qué va a representar y en qué contexto será exhibido, por lo que es poco probable que el mensaje visual final sea imparcial. En este caso, la percepción aguda del espectador que se apoya en el razonamiento y los sentidos permite

²⁶ Aicher, ob. cit., 3.

develar el mensaje visual de la obra, de manera que no se limita a contemplar pasivamente sino que interactúa con la obra para comprenderla y crear nuevos conceptos e ideas. La acción interpretativa es transcendental pues se considera que el verdadero sentido de una obra no es el que quiso dar en un principio el artista sino lo que significa para el receptor.

La gráfica 5 condensa los elementos más importantes de la imagen que contienen información necesaria para comprender a fondo su mensaje.



Gráfica 5

El mensaje visual es el elemento de la comunicación visual que transmite el significado profundo de la imagen y deriva según María Acaso en:

- Mensaje manifiesto: *“información explícita, aquella que el espectador cree que está recibiendo.”*²⁷
- Mensaje latente: *“información implícita, aquella que el espectador recibe de verdad, pero sin darse cuenta de ello la mayoría de las veces.”*²⁸

Los niveles de expresión del mensaje visual contribuyen a determinar características para obtener información y reconocer estos mensajes. Existen tres niveles de expresión visual que son:

- Nivel representacional: transmite información directa y reconocible del entorno a través de la obra. Por ejemplo, si el artista emplea una cámara para transmitir su mensaje, obtendremos rápidamente la información por la vista y se hará más sencillo construir el significado de la obra.
- Nivel abstracto: se utiliza comúnmente para explorar libremente las ideas del artista. Se configura por la abstracción pictórica y al igual

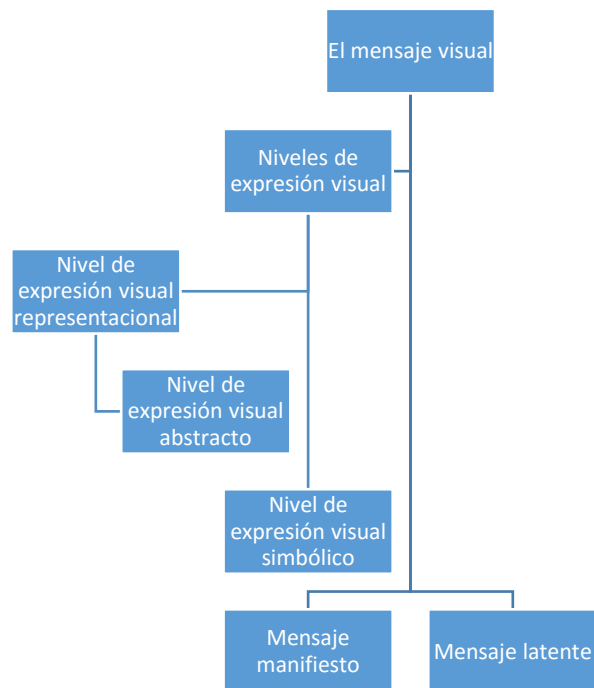
²⁷ Acaso, ob. cit., 143.

²⁸ *Ídem*

que las técnicas formales contiene un mensaje visual complejo que requiere gran discernimiento del espectador.

- Nivel simbólico: recurre a símbolos que son aceptados comúnmente en la sociedad y se utiliza para representar instituciones o con fines propagandísticos.

La gráfica 6 muestra el esquema de los distintos tipos de mensaje visual y sus niveles de expresión:



Gráfica 6

El receptor o espectador cumple con la interpretación e invierte la tarea del artista ya que recibe el mensaje para configurarlo y asignarle un significado que, posteriormente, transferirá a otro individuo. En el proceso de interpretación, se vale de sus experiencias personales, por lo tanto, el mensaje que construye suele diferir de lo que inicialmente quiso decir el artista. Por lo tanto podemos deducir que la interpretación es subjetiva. Esto es positivo si pensamos en que se crean nuevas posibilidades de análisis sobre una misma obra, nuevos sentidos para las imágenes.

En esta investigación conocer cada uno de los elementos de la comunicación visual se hace necesario para examinar el lenguaje visual en la obra de la artista venezolana Blanca Haddad. El emisor es parte de un sistema de comunicación que transfiere conocimiento a través del lenguaje visual, por lo que analizar su codificación nos permite saber de qué manera la artista emplea herramientas como el color o la composición para transmitir información conceptual y simbólica. Haddad utiliza frecuentemente los niveles de representación medio y bajo dado que su obra pictórica está orientada hacia la figuración con toques expresivos y la abstracción. Como espectadores el análisis de la obra y su lenguaje visual nos harán llegar al entendimiento del mensaje visual que demanda un proceso de interpretación y reflexión bajo una mirada crítica. Así comprenderemos qué relación tiene la obra de Blanca Haddad con nosotros

y el mundo actual. También será provechoso para generar nuevas interpretaciones de su obra y registrarlas para el estudio de otros individuos interesados en el tema.

1.1. El artista, emisor de vivencias personales

La imagen u obra de arte implica la existencia de un proceso comunicativo, de emisión de mensajes y estímulos. Esto indica que sucede un intercambio de información entre, por lo menos, dos individuos. El emisor que en este caso viene siendo el artista participa en este proceso mediante su obra que emplea para comunicar, expresar, reflexionar o protestar sobre temas que afecten su vivencia personal. Codifica el mensaje de la obra para presentarlo al receptor quien descifrará su sentido. Mediante la percepción captura fragmentos de realidad que le interesan, y los estudia profundamente para construir nuevas significaciones. Una vez elige los fragmentos que le impactan decide transformarlos para expresarlos en la obra. El creador devela su propia realidad. Es decir, muestra su experiencia y conocimiento a partir de agentes externos que lo impresionan. Efectúa el acto de representación que es la sustitución de la realidad o de sus ideas a través del lenguaje visual en determinado contexto y realiza el proceso comunicativo por medio de soportes como lienzo, papel, entre otros. Se expresa a través del lenguaje visual con herramientas como la forma, el

color, la textura o la composición. Cada una transmite información y conocimiento que por ser manipulados no son neutrales o inocentes.

Según María Acaso, el artista se vale de tres niveles de representación, distinguidos en nivel de iconicidad alto, medio y bajo. Mediante el nivel de iconicidad alto elige conscientemente sistemas de representación que capturan fielmente algunos aspectos de la realidad. Por ejemplo la técnica hiperrealista, las imágenes de video y la fotografía reproducen con minucioso detalle las formas de la naturaleza o del cuerpo humano, cada una con mayor o menor grado de similitud. Esto queda a elección del artista porque puede escoger entre materiales, filtros y colores para imprimir su sello personal y dar un giro a la representación de objetos reales. En el nivel de iconicidad medio el artífice se aleja un poco de la visión real del objeto. Es decir se reconocen algunos aspectos figurativos que no necesariamente son como los del mundo real. Como ejemplo, pensemos en las pinturas expresionistas en las que se aprecian dibujos de personajes humanos que difieren a la realidad por los colores que emplea el artista e incluso el ambiente en que se desenvuelven puede ser imaginario. El nivel de iconicidad bajo tiene que ver con que el creador no desea que se produzca semejanza alguna entre el objeto y su representación, de manera que es difícil efectuar una analogía con la realidad. Esto ocurre comúnmente en la pintura abstracta.

El artista actual tiende a interesarse por problemas que afectan su entorno. No queda exento de exteriorizar su visión personal, reflexiones o cuestionamientos sobre temas políticos y sociales puesto que es la realidad que vive diariamente. Las concepciones que lo idealizan como un genio sumido en una vida bohemia quedan en el pasado. Según María Acaso el *"entiende su trabajo como un proceso con inicio y final, que necesita organización y perseverancia para llegar a su fin."*²⁹ En este sentido, observamos la necesidad de adoptar una disciplina para conformar la obra. Así podemos afirmar que las reglas no limitan el proceso creativo más bien le otorgan sentido y profundidad al mensaje. Vemos que es un sistema pensado por el artista, quien elige dar libertad de interpretación al receptor o guiarlo mediante ciertos elementos para que se acerque a su visión. Se expone conscientemente a la libre interpretación, sabe que esto puede afectarle si el espectador no comparte el mismo código que él pues lo somete a la crítica, pero esto enriquece la obra y genera nuevos análisis.

Sabiendo que el artista alimenta su obra de la vivencia personal y de las problemáticas del entorno, cabría preguntar ¿de qué modo este conocimiento es expresable a través del lenguaje visual y sus herramientas?

²⁹ Acaso, ob. cit., 141.

1.2. El lenguaje visual como transmisor de conocimiento

El lenguaje visual transmite conocimiento a través de recursos visuales que María Acaso identifica como las herramientas del lenguaje visual, de las cuales diferencia las herramientas de configuración y las herramientas de organización. Para la autora, con estas “*construimos los significantes y significados de los mensajes y [...] organizamos, ordenamos y jerarquizamos esos elementos.*”³⁰ El artista se vale de ellas para delimitar los significados de la obra “*por lo que, para estructurar los mensajes, es de suma importancia conocer a fondo las características de cada una de estas herramientas.*”³¹

Las herramientas de configuración corresponden a la naturaleza física y material del objeto, su estructura y distribución formal. En la semiótica visual se les denomina signo plástico y son el tamaño, la forma, el color, la iluminación y la textura. Delimitan los significados de la representación visual y tienen implicaciones psicológicas del artista que afectan al espectador. El tamaño es la dimensión física de la obra, se selecciona en relación a la escala del espectador y, a través de la comparación, produce una relación física con la representación visual. Las dimensiones transmiten información de acuerdo a tres criterios de selección

³⁰ Acaso, ob. cit., 47.

³¹ *Ibidem*, 48.



Ilustración 2 *Boy*. 1999-2000. Autor: Ron Mueck. Museo Aarhus Art (ARoS), Dinamarca. Poliéster, resinas y silicona. 5 metros de alto.

que son: el impacto psicológico, el efecto de notoriedad y el criterio de ubicación. El impacto psicológico *“tiene que ver con la relación que se establece físicamente entre el espectador y la representación visual.”*³² Según Acaso, las consecuencias del impacto psicológico se ven por ejemplo en *“las diferentes sensaciones que experimentamos al ver una película en gran formato”*³³ o al ver la misma en un televisor de medidas reducidas. El efecto de notoriedad indica que las medidas del objeto visual

³² Acaso, ob. cit., 49.

³³ *Ídem*

superan el límite de lo habitual por tanto su visualización se convierte en un espectáculo que no pasa desapercibido. Por ejemplo, el artista Ron Mueck utiliza conscientemente este efecto en sus esculturas hiperrealistas para mostrar su experticia en el conocimiento de la anatomía humana y generar reflexiones sobre el límite de la realidad y el artificio (Ilustración 2). El criterio de ubicación se emplea cuando la imagen se hace como encargo quizás para un salón específico o para un edificio particular. Ante estas circunstancias el artista se adapta a las especificaciones de la persona interesada en su obra.

La forma es la determinación de la materia y se clasifica en formas orgánicas que tienden a ser irregulares y las formas artificiales son generalmente geométricas y rectas.

El color tiene alcances simbólicos que varían “*según el contexto de lectura de la imagen.*”³⁴ Para Vinceç Furió “*el simbolismo del color puede ser de tipo religioso, político, social, artístico, etc.*”³⁵ Por tanto sería difícil establecer un significado concreto para esta herramienta pues para comprenderlo hay que tomar en cuenta variables como el ánimo, la edad o sexo del artista y del receptor además de la época y el lugar en que se produce y observa la obra. Por ejemplo, según Furió, en la tradición

³⁴ Acaso, ob.cit., 61.

³⁵ Furió, *Ideas y formas en la representación pictórica*, 127.

cristiana el rojo y el azul del manto de la *Virgen* “*simbolizaban, en ocasiones la caridad y la piedad colores que en otra cultura, época, y asociados a elementos diferentes, podrían simbolizar cosas distintas o nada en particular.*”³⁶

La iluminación para María Acaso transmite significado desde “*el tipo de iluminación que elige el autor en el contenido intrínseco del propio objeto*”³⁷ y se selecciona según el tipo de luz que puede ser natural o artificial, la temperatura subjetiva de la luz que transmite calidez o frialdad y el sentido de orientación que es a favor de lectura, en contra lectura, en picado o contrapicado.

La textura tiene gran importancia pues es la materia con la que se constituye la obra de arte. Tanto el soporte como los materiales poseen estructuras que le dan significado. Nuestros sentidos contribuyen a la apreciación de este elemento ya que podemos tocar la obra y experimentar realmente su sensación. Puede ser real cuando el espectador está frente a la obra y reafirma lo que observa; simulada cuando vemos una fotografía u otra imagen por vías digitales que no coinciden con las proporciones reales de lo representado; o ficticia y tiene que ver con que el material que se utiliza aparenta ser una cosa pero al aproximarnos a la obra notamos que es

³⁶ Furió, ob. cit., 127.

³⁷ Acaso, ob. cit., 63.

completamente distinto. Las herramientas de configuración del lenguaje visual poseen cargas de significado y no se encuentran en una obra de manera fortuita o inconsciente.

Las herramientas de organización rigen la constitución y los recursos retóricos de la representación visual. La composición es la codificación de las herramientas de configuración en función del mensaje que quiere transmitir el creador con el fin de instituir un conjunto. Según Dondis *“marca el propósito y el significado de la representación visual y tiene fuertes implicaciones sobre lo que recibe el espectador.”*³⁸ La manipulación de este recurso visual establece algunas apariencias que complican la percepción ya que en esta etapa del proceso creativo el artista ejerce control absoluto en su trabajo, acumula gran parte de su fuerza expresiva y vitalidad, por tanto posee sus sensaciones y estado de ánimo. Genera significado mediante recursos que forman una composición dinámica en la cual los elementos de la obra suelen ser inconstantes, asimétricos y descentrados, entre otros aspectos. O una composición reposada en la que observamos la representación de elementos simétricos, rectos y constantes. Sin embargo, el lenguaje visual no se limita a una estructura absoluta por lo que estas características pueden variar en cada obra.

³⁸ Dondis, ob. cit., 24.

El *punctum* es un elemento de la composición que estimula el pensamiento y conecta al espectador con sus experiencias y sensaciones para aportar significados a la imagen y obtener una mejor comprensión de la obra y sus mensajes. En cuanto a los recursos retóricos, María Acaso explica que es un concepto propuesto por Roland Barthes por el que se entiende *“un sistema de organización del lenguaje visual en el que el sentido figurado de los elementos representados organiza el contenido del mensaje”*³⁹ y se utilizan según la autora:

*“...cuando se quieren emplear ciertos elementos de la comunicación visual para transmitir un sentido distinto del que propiamente les corresponde, existiendo entre el sentido figurado y el propio alguna semejanza desde donde establecer una referencia.”*⁴⁰

La retórica visual funciona a través de figuras que provienen del lenguaje escrito como la metáfora, la hipérbole, la alegoría, etc., aplicadas a la comunicación visual y es posible que en una misma obra se presente más de una. La unión de dos lenguajes aparentemente disímiles es posible por la *“naturaleza lingüista de la imagen.”*⁴¹ Para Roland Barthes *“el mensaje lingüístico está presente en todas las imágenes”*⁴² y posee la

³⁹ Acaso, ob. cit., 86.

⁴⁰ *Ibidem*, 87.

⁴¹ Barthes, *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*, 29.

⁴² *Ibidem*, 35.

función de *anclaje* que muchas veces es ideológico. De acuerdo a lo que explica el autor, creemos que el mensaje lingüístico combate el ‘terror’ hacia las cosas que desconocemos, es una técnica para fijar el significado de los signos que nos parecen inciertos, por lo tanto, su asociación con la imagen pretende influir en un entendimiento más amplio de lo que percibimos guiando al lector a través de sus significados a menudo de manera sutil. El hecho de que el lenguaje visual contenga esta característica nos remonta a su ontología, a lo que hay más allá de él. Los mensajes provenientes de las figuras retóricas como el literal o simbólico ordenan nuestro raciocinio hacia los elementos de la obra y a ella misma, y nosotros como espectadores recibimos “*el mensaje perceptivo y el mensaje cultural*.”⁴³

La importancia de las herramientas del lenguaje visual radica en la manera en que cuentan cosas por medio del significado simbólico y material vinculado al soporte empleado por el artista. El aprendizaje humano es un factor clave en la tarea de hacer que un concepto intangible como el lenguaje visual transmita conocimiento. Pasar de un modo primigenio de comunicación a formas superiores de pensamiento para crear sistemas complejos como la comunicación escrita y visual, demuestra que el hombre está en la búsqueda constante de conocimiento. Según Donis A. Dondis esto significa que se ha alcanzado una nueva *alfabetidad*, es decir que

⁴³ Barthes, ob. cit., 33.

*“todos los miembros de un grupo comparten el significado asignado a un cuerpo común de información.”*⁴⁴ Y este es el fin último de la *alfabetidad*, concepto que propone Dondis y que podemos evidenciarlo mediante la siguiente cita:

*“...construir un sistema básico para el aprendizaje, la identificación, la creación y la comprensión de mensajes visuales que sean manejables por todo el mundo, y no sólo por los especialmente adiestrados como el diseñador, el artista, el artesano o el esteta.”*⁴⁵

El filósofo Maurice Merleau-Ponty en el texto *Signos*, menciona que el lenguaje en sí *“se convierte a su vez en un universo, capaz de alojar en él las cosas mismas, después de haberlas cambiado en el sentido de ellas”*⁴⁶, lo que nos hace pensar en el carácter universal del lenguaje visual que permite a distintos individuos de diferentes culturas acercarse a él y comprenderlo. La relación que se establece con lenguaje visual es simultánea pues sucede en nosotros e interpela a otro individuo al mismo tiempo, ello consigue convocar *“el secreto del mundo, de los otros y lo verdadero.”*⁴⁷ En esto radica la universalidad, en reconocer la existencia del otro, en considerarnos como seres correlativos y no absolutos sabiendo que

⁴⁴ Dondis, ob. cit., 3.

⁴⁵ *Ídem*

⁴⁶ Merleau-Ponty, *Signos*, 53.

⁴⁷ *Ibidem*, 208.

nuestras particularidades son necesarias e integran según Ponty “*el mundo sensible, que es el universal.*”⁴⁸ Por esto puede decirse que la obra de arte actualmente es más accesible pues refleja la necesidad del hombre de “*comprenderse a sí mismo y al mundo en el que habita.*”⁴⁹

La universalidad del lenguaje visual también tiene sus bases en lo que Roland Barthes designa como el *efecto de realidad*. El lenguaje visual sostiene un parecido más auténtico con la realidad por tanto es más fácil aprehenderlo. Por ejemplo, si pensamos en el sistema de comunicación escrito y en su unidad de representación que es la palabra, solo reconoceremos signos abstractos que despojados de un objeto material al cual hacer referencia no tendría validez por sí solos. Pero si nos encontramos frente al retrato de una persona “*no necesitamos hacer equivalencias entre la realidad (la persona) y su representación (el retrato)*”⁵⁰ pues tomamos esa representación visual como prueba de la existencia del mismo. Vemos que el lenguaje visual es autónomo o en palabras de Merleau-Ponty es un sistema de “*mostración*”⁵¹ que aunque no contenga la realidad en sí misma nos hace creer sin dudas lo contrario, por

⁴⁸ Merleau-Ponty, ob. cit., 210.

⁴⁹ Arnheim, ob. cit., 307.

⁵⁰ Acaso, ob. cit., 29.

⁵¹ Merleau-Ponty, ob. cit., 53.

esto acordamos que *“el mayor poder del lenguaje visual estriba en su inmediatez, en su evidencia espontánea.”*⁵²

Por tanto decir que la imagen es la copia fiel de la realidad que vemos puede resultar ingenuo si pensamos que en ella convergen *“los intereses de varias personas”*⁵³ y diferentes contextos de visualización. Existen infinitas lecturas y si quisiéramos buscar una ‘interpretación correcta’ podemos acudir a la interpretación histórica que da el autor al producto visual al momento de hacerla, sin embargo es más provechoso construir los significados que la imagen produzca en nosotros.

1.3. La imagen como unidad de representación visual

La imagen es la representación visual de una idea u objeto en un soporte bidimensional o tridimensional. Es creada por alguien con un fin específico y contiene información que enriquece el imaginario personal y colectivo de la sociedad contemporánea. Por esta razón es evidente relacionarla con el arte pues, mediante ella, accedemos fácilmente a comprender la cultura visual. Como código del lenguaje visual permite ser analizada a través de diversas disciplinas como la semiótica, las metodologías de historia del arte y las teorías de la comunicación. Estas

⁵² Dondis ob. cit., 86.

⁵³ Acaso, ob. cit., 33.

disciplinas se conjugan para analizarla desde otras experiencias y proponen análisis que se adaptan a la actualidad.

La imagen como unidad de representación visual se hace y se consume en un espacio y tiempo definido, estos factores contribuyen a establecer diversas interpretaciones. Para comprender sus aspectos no es necesario conocer la motivación principal del autor, sin embargo es preciso establecer lo que quiere decir la imagen para nosotros dado que estas reflexiones son útiles para examinar su mensaje visual. El análisis de una obra es versátil por la escasa posibilidad de que el artista, el espacio, el tiempo y el espectador coincidan pues según Dondis *“toda la experiencia visual está intensamente sometida a la interpretación individual.”*⁵⁴ Esto indica que no existen interpretaciones incorrectas, pero llegar a conclusiones sobre el contenido de la obra no es solo presentir subjetivamente su significado, eso reduciría la labor artística a la creencia ingenua de que el arte proviene del sentimiento. Conocer los elementos del lenguaje visual que aportan cohesión a la imagen establece conexiones lógicas para entender el contenido y su relación con nosotros.

El análisis de la imagen pone en duda su apariencia original pues cuestiona sus mensajes que a fin de cuentas dependen de un sujeto que

⁵⁴ Dondis, ob. cit., 85.

está condicionado por las reglas que demanda su entorno. Por ejemplo, un artista que exhibe en una galería debe cumplir con ciertas convenciones sociales que dependen de la demanda y oferta dentro del mercado del arte y de la naturaleza del espacio expositivo.

En este ejemplo el espectador debería analizar no solo la imagen sino el contexto donde se muestra para escapar de las primeras impresiones y llegar a conclusiones lógicas sobre su propósito. Este procedimiento consciente de análisis ejemplifica la complejidad de la imagen y “*su naturaleza entre imitación, señal y convención*”⁵⁵ y es gratificante porque desarrolla la capacidad del investigador para leer o concebir mensajes visuales eficaces.

La imagen tiende a manipular el pensamiento humano por ello, de manera inconsciente, podemos sumergirnos en la manipulación de sus expertos. Por ser omnipresente, se percibe de modo ‘natural’, esto hace creer que para comprenderla no se precisa algún tipo de conocimiento específico. Pero tomando en cuenta que a través de ella se pueden descontextualizar las cosas; es decir, seleccionar o fragmentar lo que conocemos partiendo de nuestras percepciones, es primordial entonces conocer sus propiedades y cómo se configuran sus significados. Para

⁵⁵ Joly, ob. cit., 15.

entender estos significados debemos saber que las representaciones visuales son polisémicas es decir que según Roland Barthes *“toda imagen implica, subyacente a sus significantes, una cadena flotante de significados.”*⁵⁶

La polisemia es un concepto extraído de la lingüística y propone que una palabra puede designar varios objetos y acciones. Los significados de una palabra polisémica se parecen unas veces pero otras no, pues se pronuncian o se escriben distinto o se refieren a cosas materiales o inmateriales. Un ejemplo común sería el de la palabra *mango*. Al enunciarla, la mente tiene la opción de recrear la imagen de una fruta o el mango de un sartén. El significado definitivo de la palabra lo elegirá el receptor dependiendo del conocimiento previo que tenga sobre la palabra y el contexto en que la escuche.

En la polisemia de la imagen sucede un fenómeno parecido, es decir, una misma imagen vale para enunciar distintos conceptos y se utiliza para distintos fines. Esto implica que aparte de percibir los significantes el espectador se interrogue respecto a sus sentidos de los cuales escogerá algunos y omitirá otros. Pensemos en la variedad de representaciones en la historia del arte sobre un mismo personaje: Venus. Esta deidad para la

⁵⁶ Barthes, ob. cit., 35.

cultura romana de la antigüedad es una divinidad trasplantada proveniente de los griegos conocida por ellos como Afrodita. A esta diosa del imaginario latino no se le atribuyen características de mujer sensual, en contraste con su contraparte griega, pues la consideraban la matrona de una sociedad en construcción. La estatua de la *Venus Genetrix* o *Venus Madre* (Ilustración 3) alzada en el año 46 a.C. aproximadamente, fue destinada a exhibirse en un templo religioso y cumplía la función de una diosa protectora del pueblo romano. Para ellos Venus era *“una expresión religiosa vinculada a la ciudadanía y a las oligarquías locales o provinciales”*⁵⁷ a la que se efectuaban fiestas y cultos en su honor. Fue cerca del siglo XIV que se diversifica *“el aspecto de la diosa: por una parte, se mantiene su figura vestida; por otra, surge [...] su cuerpo desnudo.”*⁵⁸

Como tema del renacimiento italiano Venus simbolizaba el modelo de la belleza ideal. Los artistas que la representaron usaban su nombre, inclusive, sin intenciones de referirse a la diosa romana y hay quienes afirman que la representación de su nacimiento pudo simbolizar *“la esperanza de «renacimiento» del que toma su nombre el periodo.”*⁵⁹ La obra *El nacimiento de Venus* creada a finales del siglo XV por Sandro Botticelli devela lo mencionado (Ilustración 4). Para su pintura, Botticelli recurre a

⁵⁷ Rodríguez, *Sociedad y religión clásica en la bética romana*, 91.

⁵⁸ Elvira, *Arte y mito: manual de iconografía clásica*, 238.

⁵⁹ Janson y Janson, *Historia del arte para jóvenes. Volumen 18 de Arte y Estética*, 207.



Ilustración 3 *Estatua de la Venus Genetrix*, Siglo II. Autor: Desconocido. Museo J. Paul Getty, Los Ángeles –Estados Unidos. Mármol. 97.7 x 30.5 x 31.7cm.

referencias literarias que relatan el nacimiento de Venus y aprovecha para expresar la fascinación por el estudio del cuerpo humano omitiendo las ropas de la diosa y dejando que la desnudez sea su atributo característico. Esta pintura no tenía un propósito religioso, más bien era un encargo que



Ilustración 4 El nacimiento de Venus, C.1480. Autor: Sandro Botticelli. Galería Uffizzi, Florencia-Italia. Pintura al temple sobre lienzo. 1,75 x 2,78m.

causó conmoción por ser el primer desnudo del arte italiano realizado en lienzo. Estos ejemplos muestran cómo distintas sociedades le otorgan a la imagen de Venus numerosas acepciones influenciadas por el contexto, el tiempo, su función y finalidad.

Vemos pues, la manera en que la imagen representa los elementos reales de la vida cotidiana, esta apariencia hace pensar que de alguna manera hay en ella matices de lo real. Aunque sabemos que la realidad no está en ella, deseamos sentirnos como niños: despojados de todo prejuicio y atentos ante algún detalle que nos haga creer lo contrario. Como espectadores instituimos un mundo en donde habitan nuevas

interpretaciones mediadas por nuestro contexto personal y así, paradójicamente, la realidad que creímos conocer por un instante desaparece entre diversas significaciones. Por esta razón, convenimos con la reflexión del autor John Berger cuando escribe que *“toda imagen encarna un modo de ver”*⁶⁰ pues creemos que tanto el artista como el receptor son agentes esenciales para mostrar los aspectos introspectivos del espíritu humano. Lo que vemos es nuestra experiencia de las cosas y es así en las demás personas. Las otras miradas trazan sus concepciones sobre algo y alimentan el vasto universo de significaciones sobre lo visible. La representación de hechos mediante el lenguaje visual es efectiva por el proceso imaginativo que surge para comprender su aparente realidad. ¿Y qué decir del autor de la imagen? Cuando el artista presenta la realidad comprendemos que no la inventa porque es algo *“que primeramente estuvo dada antes y fuera de él.”*⁶¹

Manuel Quintana Castillo desarrolla esta afirmación al exponer que:

“Lo más que puede hacer el artista ante la realidad es transformarla, recibirla y devolverla ya modificada por la alquimia de su temperamento. El artista está imposibilitado para crear algo que de alguna manera ya no existe en la naturaleza o en la vida.

⁶⁰ Berger, ob. cit., 16.

⁶¹ Quintana, *Cuaderno de pintura*, 4.

*Quiéralo o no, siempre estará sujeto a expresar las cosas que
lleguen a él por las vías de la percepción y los sentimientos.*⁶²

La imagen está estrechamente relacionada a la vida ya que la voluntad, el saber y el alma invaden lo que *“no parecía ser otra cosa que mera materia.”*⁶³ Así, nos adherimos a un modo de ser sensibles, relacionándonos con ella y aceptando su dualidad que según Jacques Ranciére contiene lo visible y lo invisible, lo que altera su relación de semejanza con lo otro y asume mil formas de representación. Lo sensible es según Maurice Merleau-Ponty: *“lo que, sin moverse de sitio puede estar en más de un cuerpo”*⁶⁴ lo que *“nos hace en lo más íntimo de nuestra vida, simultáneos con los demás y con el mundo.”*⁶⁵

Podemos pensar la imagen y la obra de arte como testimonio visual de la sensibilidad del hombre que realiza operaciones que *“aclaran u oscurecen una idea y que proponen una significación que habrá que comprender.”*⁶⁶ Por esto ambas son la demostración de la presencia sensible de *“los hombres y las cosas, de las cosas entre ellas y de los hombres entre ellos.”*⁶⁷ Aceptar que vivimos en una cultura dominada por la

⁶² Quintana, ob. cit., 4.

⁶³ Ranciére, *El destino de las imágenes*, 6.

⁶⁴ Merleau-Ponty, ob. cit., 23.

⁶⁵ *Ibidem*, 24.

⁶⁶ Ranciére, ob. cit., 28.

⁶⁷ *Ibidem*, 43.

imagen es reconocer los sucesos mundiales y tener la potestad de accionar ante lo que nos incomoda. El cuestionamiento sobre lo real, lo imaginario o lo falso nos capacita para emitir opiniones de lo naturalmente aceptado, esto es necesario para el aprendizaje y el estímulo de la imaginación colectiva.

Aunque la imagen sea primordialmente instrumento del artista que conoce de materiales y técnicas y tiene el hábito de plantearse problemas visuales, también es un instrumento para que el espectador se instruya visualmente y reflexione sobre lo que transmite, cuestión que requiere constancia e imaginación para llegar a un alto nivel reflexivo del mensaje visual.

1.4. El mensaje visual, un proceso de reflexión e interpretación

El mensaje visual se percibe rápidamente a través de la vista y los sentidos por esta razón puede ser comprendido por cualquier persona. Esto sucede porque en contraste con signos de otros sistemas de comunicación parece menos complejo pero, realmente, está compuesto por íconos y signos que son cifrados. Esto tiene que ver con su convencionalidad icónica o *“el hecho de que su lectura solo es fácil al interior de una misma cultura.”*⁶⁸ Por ejemplo si vemos una obra de arte que no pertenece culturalmente a lo que conocemos nos parecerá prácticamente incomprensible. La ventaja

⁶⁸ Lizarazo, “La naturaleza de la imagen”, 32.

que otorga el lenguaje visual a este problema es que está orientado a describir por tanto una persona ágil en su lectura ha dado un gran paso para entenderla. Pero aunque el análisis estilístico guíe el pensamiento hacia su comprensión, es necesario cultivar una mirada sensible y preparada para mejorar el proceso. Contemplar ampliamente ayuda a apreciar el mensaje visual e incluso elaborarlo. Es un modo directo de experimentar lo que ocurre en nuestro entorno para descubrir lo que *“nunca habíamos percibido”*⁶⁹ y nos hace conscientes de las experiencias visuales.

Toda imagen elaborada por agentes externos envía mensajes que pretenden influir en nuestra personalidad de manera que no es recomendable mirar una obra desde un punto de vista neutral. El creador enfatiza ciertos elementos de la composición para proyectar significados personales, sociales y políticos. Manipula la representación mediante sus habilidades técnicas para aportar sus creencias pues las herramientas del lenguaje visual le dan libertad de actuar a conveniencia. Las ideas de la obra son las opiniones del artista, él escoge una visión particular de una infinidad de posibilidades pero esto no se produce espontáneamente ya que realiza un arduo proceso de investigación, su modo de ver queda registrado y se *“reconstituye a partir de las marcas que hace sobre el lienzo o el*

⁶⁹ Dondis, ob. cit., 10.

*papel*⁷⁰ o cualquier otro soporte. John Berger explica que *“cuanto más imaginativa es una obra, con más profundidad nos permite compartir la experiencia que tuvo el artista de lo visible”*⁷¹ por lo tanto, mientras ofrezca más información en su obra habrá muchas posibilidades de extraer conocimiento y transferirlo a otros.

La obra de arte forja conocimiento crítico que establece un significado personal en el espectador para que logre alcanzar sus conclusiones. Estar atentos al carácter omnipresente de la imagen es escapar del análisis pasivo para percibir su aparente naturalidad, así la interpretación de la obra será más reflexiva y sensible. Interesarse por la trayectoria del creador ayuda a conocer los motivos de elaboración del producto visual. Saber quién hizo la imagen, para qué y en qué momento sociocultural contribuye a descubrir su mensaje visual. Estos datos son de gran valor para el estudio iconográfico en el que los atributos biográficos y personales aportan nuevas ideas para la interpretación.

Gran parte de nuestro aprendizaje instintivo e intelectual es un proceso sensorial, por ello somos capaces de reconocer el material de nuestras vidas para enfrentarnos al mundo. Para Donis A. Dondis *“no necesitamos ser visualmente cultos para hacer o entender mensajes*

⁷⁰ Berger, ob. cit., 16.

⁷¹ *Ídem*

*visuales*⁷² ya que ver es una capacidad inherente al ser humano, por lo que podemos decir que del aprendizaje se deriva la experiencia perceptual que es la interpretación que moldea subjetivamente el mensaje de la imagen. El acercamiento del espectador hacia el mensaje visual parte de la *“información extraída del entorno o de símbolos susceptibles de definición”*⁷³, posteriormente sucede el acercamiento perceptivo a través de los elementos básicos y técnicos de la composición, estos procesos contribuyen a su reflexión e interpretación.

Crear imágenes es según Jacques Rancière *“llevar a su máxima expresión sensible los pensamientos y sentimientos”*⁷⁴, por tanto, la percepción se relaciona con el pensamiento ya que para codificar el mensaje visual debemos recurrir a lo general, a la razón. La percepción se relaciona con los sentidos porque el pensamiento no solo obtiene conocimiento por conexiones lógicas sino también por analogías o referencias, estas relaciones fortalecen directamente el componente perceptual. La construcción de imágenes resulta positiva, por ejemplo María Acaso escribe que *“comprender una imagen no consiste en averiguar qué quiso decir el autor, sino establecer qué quiere decir la imagen para*

⁷² Dondis, ob. cit., 83.

⁷³ *Ibidem*, 100.

⁷⁴ Rancière, ob. cit., 56.

nosotros”⁷⁵, por lo tanto entender las significaciones del mensaje visual y sus causas lleva a distinguir cómo nos afecta de manera personal y colectiva y nos hace entender “*la relación entre las cosas y nosotros mismos.*”⁷⁶

Toda imagen posee distintos mensajes que nos conmueven desde el primer momento en que mantenemos contacto con ella. Mirar con atención sus elementos nos permite reconocerlos. De acuerdo a lo planteado anteriormente, la obra de arte contiene dos tipos de mensajes que son el manifiesto y el latente. *El mensaje manifiesto* es la información de la imagen fuera de su contexto social, cultural, etc. Nos aproxima a su sentido universal, su naturaleza *a priori*, como formas, colores y figuras. Que sea explícito no significa que de algún modo sea más fácil de leer si tomamos en cuenta que sus aspectos formales llevan un significado al ser organizados en una composición. Muchas veces puede confundirse con el mensaje latente pues todo acercamiento primario hacia una representación visual carga con nuestra interpretación individual. Para explorar el mensaje manifiesto es pertinente hacernos la siguiente pregunta frente a lo que vemos: ¿*Qué es?* Este cuestionamiento según Roland Barthes nos “*ayuda a identificar pura y simplemente los elementos de la escena y la escena*

⁷⁵ Acaso, ob. cit., 46.

⁷⁶ Berger, ob. cit., 14.

*misma: constituye una descripción denotada de la imagen.*⁷⁷ La obra artística incorpora algunas convenciones gráficas de la realidad. En lo que centramos nuestra atención a primera vista es en el aspecto material de la misma por ello su información explícita llega a ser cierta analogía entre el objeto y lo representado.

El mensaje latente se refiere al contenido connotativo, que según Tanius Karam *“desde la perspectiva barthesiana [...] se asocia a significados ideológicos”*⁷⁸, su comprensión deriva de la capacidad de percepción e interpretación del espectador para otorgar significado a las representaciones visuales que enfrenta. Expresa la intencionalidad inconsciente o consciente que el autor aplica para influenciar el pensamiento del receptor, esto cumple con el propósito político-social de la imagen pues es creada para las masas y aunque aún parezca difícil admitir, impone en gran parte ciertos comportamientos humanos. Para Jacques Ranci re:

*“el arte interviene con respecto a la cuestión de lo común
proponiendo nuevas distribuciones sobre las maneras de hacer,
[...] de ser, [...] de decir y las formas de visibilidad, ya que la*

⁷⁷ Barthes, ob. cit., 36.

⁷⁸ Karam, *Introducción a la semiótica de la imagen*, 7.

*ficción es en primer lugar “una cuestión de distribución de lugares.”*⁷⁹

Entre la imagen y el discurso hay una relación de poder, pues esta se somete a la voluntad de su autor para atraer a los hombres. El artista posee la verdad y la manipula hasta el punto de transformarla en una ilusión. El espectador la asume como una verdad y en ese momento se origina el cambio en los modos de ver. Notamos pues, que ilusión y realidad se enlazan para crear un discurso que puede extender *“mentiras, confusión y desinformación, para ejercer su poder sobre el público de masas, o para proyectar fantasías.”*⁸⁰ La similitud de las representaciones visuales con la realidad cumple un objetivo social, solo la mirada profunda y analítica permite llegar a su información implícita. Para comprender este tipo de información hay que diseccionar cada elemento tomando en cuenta las herramientas de configuración, de organización y los niveles de expresión del mensaje visual. Luego de esto se pueden articular sus significados para obtener un resultado final. Esto es un modo de cuestionar al autor y su obra, como un ejercicio que desafía la capacidad de abstracción mental para lograr resultados racionales. Tanto el mensaje manifiesto como el latente son *“cualidades complementarias, que cambian de acuerdo al contexto de*

⁷⁹ Rancière, ob. cit., 10.

⁸⁰ Mitchell, *Teoría de la imagen. Ensayos sobre representación verbal y visual*, 309.

*producción y recepción de los signos*⁸¹, ambos transmiten conocimiento y demandan del espectador interpretación y reflexión crítica.

El mensaje visual tiene tres niveles de expresión que ayudan a establecer las características para diferenciar sus múltiples mensajes. Ellos son nivel representacional, abstracto y simbólico.

El nivel representacional es para Dondis *“aquellos que vemos y reconocemos desde el entorno y la experiencia”*⁸² es decir que la información que recibimos del mensaje visual es directa y fácilmente obtenible por medio de la vista. En este sentido, la realidad en sí misma es el tema de la obra, representa literalmente los cambios de la sociedad y el mundo. Para la autora María Acaso, es un intento de *“poner el dedo en la llaga y mostrar contenidos que el arte producido por sociedades más conservadoras [...] se ha preocupado por ocultar.”*⁸³ El artista en contacto con los sucesos de la vida real, reflexiona y concibe nuevas referencias de la realidad por lo que cuida el detalle en su trabajo para contribuir a la recepción del mensaje visual. El espectador busca lo que en su experiencia directa se asemeja a lo que conoce, por tanto, interviene su interpretación individual. Deja de lado el rol pasivo de la contemplación pues *“tiene que trabajar para pasar de la contemplación a la comprensión, tiene que poner*

⁸¹ Karam, ob. cit., 7.

⁸² Dondis, ob. cit., 83.

⁸³ Acaso, ob. cit., 134-135.

*en funcionamiento cosas tales como sus conocimientos, su capacidad de relación, incluso su creatividad.*⁸⁴

El nivel abstracto es para Dondis *“un hecho visual reducido a sus componentes visuales y elementos básicos, realzando los medios más directos, emocionales y hasta primitivos de confección del mensaje*⁸⁵*”*. Es probable que el artista no recurra directamente a la realidad pero no significa que sea una restricción para incorporar sus ideas y sentimientos. Por ejemplo las pinturas de Piet Mondrian, mostraban en su inicio un estilo naturalista pero posteriormente se inclinó por la abstracción hasta abandonar completamente la referencia de agentes externos que remitiesen a la realidad figurativa (Ilustraciones 5 y 6). Además, tenía la idea de *“trascender la apariencia material de la realidad sometiéndola a un orden visual*⁸⁶*”* que la situaba *“en un plano de universalidad*⁸⁷*”,* este giro no resultó en una obra conceptualmente simplista, más bien sus creencias teosóficas le confirieron a su obra una esencia espiritual y fundaron las bases para el movimiento Neoplasticista del siglo XX. Vemos pues que un lenguaje

⁸⁴ Acaso, ob. cit., 141.

⁸⁵ Dondis, ob. cit., 83.

⁸⁶ “Piet Mondrian y el Neoplasticismo,” Almendrán, consultado el 10 de enero de 2016, <http://www.almendron.com/blog/wp-content/images/mondrian.pdf>

⁸⁷ *Ídem*



Ilustración 5 *Houses on the Gein*, 1900. Autor: Piet Mondrian. Colección privada. Acuarela y gouache sobre papel. 46 x 57cm.

visualmente complejo encierra un mensaje complejo y que no debe enunciar explícitamente su relación de semejanza con la realidad para tocar la sensibilidad del público. Dondis expone que el nivel de expresión visual abstracto *“transmite el significado esencial, pasando desde el nivel consiente al inconsciente, desde la experiencia de la sustancia en el campo sensorial directamente al sistema nervioso⁸⁸”* por lo que comprenderlo exige

⁸⁸ Dondis, ob. cit. 97.



Ilustración 6 *Tableau No.2/Composition No. VII*, 1913. Autor: Piet Mondrian. Museo Solomon R. Guggenheim, Nueva York. Óleo sobre lienzo. 105,1 x 114,3cm

gran discernimiento del espectador.

El nivel simbólico alude a los *“símbolos codificados que el hombre ha creado arbitrariamente y al que adscribe un significado.”*⁸⁹ Estos son, generalmente convenciones aceptadas dentro de una cultura. Su

⁸⁹ Dondis, ob. cit., 83.

efectividad se basa en que son fáciles de reconocer y reproducir. Pueden tener como desventaja que su significado varía según el contexto de lectura de la imagen. Por ejemplo el símbolo universal de la paz. Originalmente creado por Gerald Holtom como símbolo antibelicista para una campaña de desarme nuclear en Londres fue adoptado en los años 60 por el movimiento cultural que se oponía a la guerra de Estados Unidos contra Vietnam e, irónicamente, fue utilizado por soldados norteamericanos como esperanza de triunfo. Observamos que existe una dicotomía de significado en un mismo símbolo, porque es polisémico. Donis A. Dondis señala que para comprender este tipo de mensajes *“hay que penetrar en la mente del público para educarla respecto a su significado.”*⁹⁰ La diferencia de este nivel con el abstracto es que la información que contiene es menos profunda pues su intención es afectar rápidamente los sentidos. Para Dondis, *“el símbolo debe ser sencillo y referirse a un grupo, una idea, un negocio, una institución o un partido”*⁹¹ por eso en ocasiones se recurre a ellos con fines propagandísticos.

Estos niveles de expresión visual no están exentos de interactuar en una misma composición. La habilidad con que se maneje cada uno puede generar una estructura que aporte fuerza a la obra pero si se toman *“malas*

⁹⁰ Dondis, ob. cit., 88.

⁹¹ *Ibidem*, 72.

*decisiones estratégicas*⁹² se pueden reproducir mensajes ambiguos de poca riqueza visual que no aporten mucho a su contenido. Dondis, expresa que esta interacción debe fortalecer la calidad de las representaciones artísticas, ya que constituyen la anatomía del mensaje visual.

La información que se deriva de estos niveles es la experiencia final, por ello, depende de la intervención del artista que concibe una idea y la transforma en un cuerpo material, del contenido de la obra es decir su mensaje y significado y los aspectos formales como la composición y la forma y del receptor que codifica el mensaje visual con sus vivencias, memoria e imaginación para elaborar uno nuevo y transmitirlo a otro individuo. Ningún sujeto parece independiente, más allá de sus opiniones, cada uno es imprescindible para provocar continuamente el acto de comunicación.

El proceso de interpretación y reflexión que provoca el mensaje visual es necesario para:

“descifrar la aparente «naturalidad» de los mensajes visuales.

«Naturalidad» que paradójicamente resulta sospechosa, incluso para quienes es evidente, cuando se teme ser manipulado por las imágenes.»⁹³

⁹² Dondis, ob. cit., 100.

⁹³ Joly, ob. cit., 49.

La interpretación, señalada por W.J.T Mitchell como una *“lectura atenta, cuidadosa y afectuosa de textos e imágenes”*⁹⁴ le confiere al espectador responsabilidad ante las representaciones visuales ya que más que hacer una simple crítica inconsciente, debe partir de fundamentos teóricos y metodológicos para descubrir sus características. Creemos que lo más importante de descifrar el mensaje visual es comprender de qué manera se relaciona con nosotros y nuestro entorno y aunque no podamos controlarlo, sí podemos estudiarlo y transformar la realidad mediante él. Mitchell escribe que *“aunque posiblemente no podamos cambiar el mundo podemos continuar describiéndolo críticamente e interpretándolo.”*⁹⁵ La interpretación flexible es conveniente para originar debates y opiniones que nos acerquen a su conocimiento profundo, a develar sus significados ocultos y hacerlos universales. Para ello se requiere de una presencia activa del receptor. Esto significa que la contemplación incluirá el conocimiento y la capacidad de relacionar lo visible con las experiencias y la creatividad para establecer un mensaje que transforme el entorno y afecte a otros. Una obra de arte sin mensaje ni lectura es como elaborar un producto que alberga únicamente técnicas, colores y formas.

⁹⁴ Mitchell, ob. cit., 365.

⁹⁵ *Ídem*

1.5. El receptor, interprete del mensaje visual

El mensaje visual produce en el receptor distintos tipos de conocimientos que se almacenan en el cerebro y pueden modificar las actitudes frente al mundo y las cosas. Para comprenderlo el espectador tiene a su favor la percepción para sistematizar los mensajes de la imagen. Una vez sintetizados emplea su capacidad de interpretación para otorgarles un significado. Al igual que el artista, aporta su experiencia personal que cabe destacar: no es igual en cada individuo puesto que cada uno pasa por vivencias y situaciones diferentes a lo largo de la vida. Es más que un observador, es quien construye el mensaje del producto visual. Podemos considerar su presencia ante una obra de arte como una acción dinámica- más allá de si la obra es interactiva- pues una vez frente al producto visual pone en marcha sus conocimientos previos y criterio que permiten discernir lo que observa y, junto a la experiencia estética que obtenga del momento, podrá concluir si lo conmueve de algún modo.

La interpretación sucede en un espacio y tiempo determinado, no solo las vivencias y conocimientos influyen sino que el lugar y el tiempo en que el sujeto mira modifican la percepción de las imágenes. Por ejemplo el lugar determina las diferencias entre ver *“una obra de arte en un museo o*

*en el pasillo de una escuela*⁹⁶, las experiencias y el mensaje que se reciban en estas situaciones serán distintos. La presencia del tiempo se relaciona con las reacciones positivas o negativas que le otorgamos a una obra de arte, por ejemplo si vemos una pieza que pertenece al periodo del Renacimiento, de acuerdo con el conocimiento obtenido en clases de historia del arte y *“la lectura que los historiadores han hecho de los artistas de entonces”*⁹⁷ le otorgaremos inconscientemente *“una valoración positiva a las representaciones visuales de esta época, mucho antes de miraras siquiera.”*⁹⁸ Este planteamiento se relaciona con el concepto de experiencia estética que surge al contemplar e interpretar imágenes que proyectan sensaciones y experiencias que determinan si una representación icónica es de nuestro agrado o no.

Ahora bien no solo basta con utilizar los sentidos y la apreciación subjetiva, es prudente que el receptor cultive una mirada sensible para comprender las partes del lenguaje visual como sus herramientas de configuración y organización y cada elemento particular de la imagen, esto ayuda a comprender y configurar el mensaje visual.

Como espectadores de la obra pictórica de Blanca Haddad es necesario conocer la configuración del lenguaje visual y la imagen para

⁹⁶ Acaso, ob. cit., 45.

⁹⁷ *Ídem*

⁹⁸ *Ídem*

advertir sus mensajes y apreciarlos con una mirada crítica. La tarea como receptor(es) es conocer el significado “*que transmiten las representaciones mediante el lenguaje visual.*”⁹⁹ Por ello es necesario saber cómo llegar a los distintos tipos de mensaje visual. Esto requiere más que la contemplación superficial de la obra, se necesita comprender cada elemento particular para entender el mensaje global. Para realizar este proceso de disección y análisis decidimos utilizar el plan de comprensión de las representaciones visuales propuesto por María Acaso en el texto *El lenguaje visual*. Esta elección se basa en que el plan no es una unidad hermética, más bien propone pasos para que el lector diseñe su proceso de comprensión. Además, Acaso señala su versatilidad por ser aplicable a productos visuales de diversa índole como bidimensionales, tridimensionales e incluso publicitarios por lo que vimos pertinente emplearlo para comprender el lenguaje visual en la obra de la artífice.

⁹⁹ Acaso, ob. cit., 143.

Capítulo II

Propuesta de análisis de María Acaso

Para aproximarnos al análisis e interpretación de la obra de Blanca Haddad, concordamos seguir el plan de comprensión de las representaciones visuales elaborado por la investigadora española María Acaso en el texto *El lenguaje visual*. Este escrito aborda los fundamentos del lenguaje visual, sus herramientas y los tipos de representaciones visuales además sugiere una metodología que se vale de la semiótica de la imagen y las metodologías de historia del arte para el análisis de la obra artística. La autora emplea las teorías del semiólogo francés Roland Barthes e inserta en el plan de comprensión el concepto de *punctum* desarrollado por el autor, también registra los términos acuñados por Erwin Panofsky de análisis preiconográfico y análisis iconográfico que se utilizarán para el estudio del contenido de los productos visuales. La autora es consciente de la aparición de nuevos medios y tecnologías que ayudan a comunicar y que el ser humano es parte inevitable de este hecho como productor de mensajes y como consumidor; de manera que utiliza esto en favor de adaptar el estudio del lenguaje visual al acontecer actual de forma didáctica. Por ser un estudio reciente, su propuesta contempla la posibilidad de analizar diversos productos visuales tanto bidimensionales y

tridimensionales, logrando que el individuo se acerque a imágenes publicitarias, obras de arte e incluso a la fotografía o el cine pues cada uno es parte del día a día.

Este plan de comprensión es para Acaso *“una base desde la que el lector ha de diseñar su propio proceso, no siendo por lo tanto, un modelo a seguir si no una propuesta a desarrollar.”*¹⁰⁰ Debido a esta amplitud metodológica descrita por la misma autora, creemos que un análisis desde esta perspectiva resultará dinámico y permitirá llegar a conclusiones sobre el lenguaje visual y los mensajes en la obra pictórica de la artista contemporánea Blanca Haddad. También vemos la oportunidad de analizar la producción de una creadora venezolana sobre la cual hay poca información bibliográfica. De manera que esta investigación y la propuesta de María Acaso pueden entenderse como la contribución a una nueva visión sobre un tema y una artista.

La autora, parte de la contemplación como la actividad previa para lograr comprender las representaciones visuales, la cual debe alargarse durante al menos un minuto para observar todos los elementos que la componen. Con lápiz y papel se debería diseccionar sus partes tomando en

¹⁰⁰ Acaso, ob. cit., 144.

cuenta el lugar donde realizamos este proceso pues también influirá en nuestras conclusiones.

El plan de comprensión se realiza en cuatro pasos que son (Ver gráfica 7):

1. Clasificación del producto visual: Este paso toma en cuenta las características físicas del soporte y su función. Por lo que debemos describir sus dimensiones, si se trata de algún tipo de tela, papel, piedra, etc. Se debe referir la función del producto visual, es decir, si tiene fines artísticos, publicitarios o propagandísticos.
2. Estudio del contenido del producto visual: Se realiza en tres etapas: el análisis preiconográfico, análisis iconográfico y el fundido. En ambos análisis se realiza un proceso de disección de los elementos de la imagen (la narración) como personajes y otros aspectos de la composición; y las herramientas del lenguaje visual como el color, la iluminación o la forma, etc., para distinguir el mensaje denotativo y connotativo respectivamente. El fundido tiene como finalidad relacionar los significados de los elementos anteriores para obtener uno general. Aquí también pueden establecerse algunas figuras retóricas que contenga la imagen.
3. Estudio del contexto: es necesario conocer el momento en que el artista desarrolló la obra tomando en cuenta su trayectoria,

motivaciones y el lugar de realización para constatar la influencia de estos espacios en su personalidad y como se relacionan con el mensaje connotativo de su obra. Según María Acaso, conocer el periodo de creación de la obra es necesario para entender *“las características culturales que rodean al momento de creación en las que podemos englobar hechos históricos relevantes.”*¹⁰¹

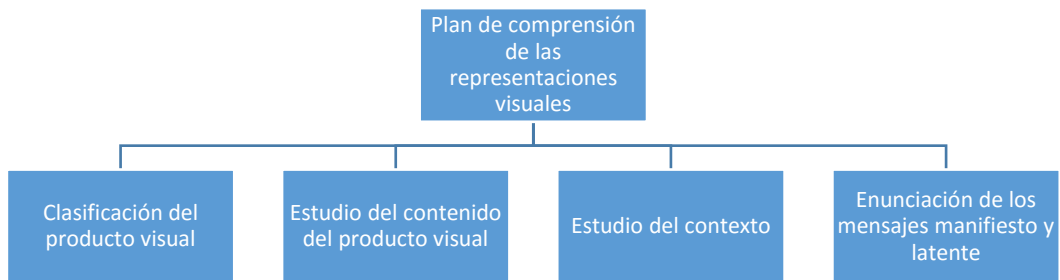
4. Enunciación de los mensajes manifiesto y latente: Una vez conocidos los elementos narrativos y visuales, es el momento de relacionarlos para llegar a la enunciación del significado de la representación visual. Acaso plantea que al unir estos elementos llegaremos a la creación de nuevos significados y será el momento oportuno de descifrar el mensaje manifiesto y el mensaje latente de las obras seleccionadas.

El plan de comprensión de las representaciones visuales pretende descifrar los mensajes de la obra que se derivan según María Acaso en:

- Mensaje manifiesto, que transmite la *“información explícita, aquella que el espectador cree que está recibiendo.”*¹⁰²

¹⁰¹ Acaso, ob. cit., 153.

¹⁰² *Ibíd.*, 143.



Gráfica 7

- Mensaje latente, resultado de la *“información implícita, aquella que el espectador recibe de verdad pero sin darse cuenta de ello la mayoría del tiempo.”*¹⁰³

En este sentido, siguiendo las pautas del análisis del lenguaje visual propuesto por María Acaso podremos interpretar los distintos mensajes en la obra de Blanca Haddad. Si bien Acaso indica que lo ideal para seguir este plan sería estar en el momento y lugar donde se encuentra el original de la obra, en este punto encontramos la dificultad de que en los museos y galerías de Caracas no hay obras bidimensionales de Blanca Haddad. Ante esto la autora recomienda obtener las fichas. Para obtener esta información

¹⁰³ Acaso, ob. cit., 143.

hemos mantenido una comunicación directa con la artista quien puso a disposición su archivo personal y el acceso a su diario-blog en Internet.

2.1. En contexto: Blanca Haddad

Blanca Haddad (Caracas, 1972) estudió en el Instituto Universitario de Estudios Superiores de Artes Plásticas Armando Reverón donde obtuvo el título de Licenciada en Artes. La creadora describe esta época de su vida como un momento de libertad en el que había pocas normas que limitaran el oficio del arte y predominaba la creación instintiva e ingenua. Desde su egreso como licenciada ha sido galardonada con premios relevantes de la escena artística venezolana como el Premio “Braulio Salazar” del 55°Salón Michelena, Premio “Ivan Petrovsky” del 57°Salón Michelena y el Premio Bidimensional del Salón de Arte Aragua. También participó en la VII Bienal Internacional de Pintura de Cuenca y en la XI Bienal Internacional de La Habana (Ilustración 7), eventos que reconocen las diversas formas de expresión del arte contemporáneo como el performance, el video, la instalación, entre otros.

La formación académica de Blanca Haddad no se limitó únicamente al arte pues tiene un Máster de Arte terapia de la Universidad de Barcelona, España y un Máster de Desarrollo Social y Salud Pública de la Universidad Queen Margaret de Edimburgo, Escocia. Para la artista, estas

oportunidades de estudio le permitieron vivir experiencias que introduce constantemente a su vida y obra. Como arte terapeuta colabora con refugiados y víctimas perseguidas en la Comisión Catalana de Ayuda al Refugiado y del master Desarrollo Social y Salud Pública la artista rescata el impacto que tuvo en ella tomar conciencia *“que las mujeres son vulnerables a la pobreza, a la explotación laboral y a la exclusión social entre otras cosas”*¹⁰⁴ y menciona que como mujer no pudo dejar de trasladar esos conocimientos a su propia experiencia de vida.

Blanca Haddad vive en Barcelona-España desde el año 2005, lugar donde coordina gran parte de su labor creativa. Según la artista su condición de inmigrante no la ha limitado para hacer su obra pues se ha unido con artistas y agrupaciones culturales con las que participa en recitales de poesía y exposiciones en Europa y Latinoamérica. Actualmente es directora artística de la compañía española de performance NES y organiza el Festival de Poesía Urbana OREIG en Barcelona-España. También ha editado, en colaboración con la editorial artesanal independiente Karakarton, un libro de su autoría titulado *Tropipunk. La vida es un soplo*, que incluye una selección de sus poemas e ilustraciones.

¹⁰⁴ Blanca Haddad, conversación vía chat, Septiembre 12, 2014.



Ilustración 7 Acción pictórica *Nada es eterno*, 2012. Autor: Blanca Haddad. Presentada en la XI Bienal de La Habana. En esta acción la artista reflexiona y afronta, desde la mirada femenina, temas como la violencia hacia la mujer, el machismo y el abuso de poder

Como artista multidisciplinaria *“no está solamente ligada al mundo de la plástica, sus necesidades expresivas se concretan a través de la palabra”*¹⁰⁵, el dibujo y el performance, expresiones que nutre de temas personales y sociales que la afectan. Su lenguaje visual incorpora distintos niveles de representación, elementos figurativos y abstractos que propician ubicarlo dentro del neoexpresionismo, pero para la artista su obra es de naturaleza salvaje, libre de categorías, por lo tanto se ve como una pintora ingenua que crea y se expresa desde sus experiencias de vida. Las distintas

¹⁰⁵ Parra, “Entre la vivencia límite y lo sagrado,” 6.

calificaciones que se han hecho sobre su producción concuerdan en que la artista manifiesta sus impulsos internos y su carácter transgresor sin algún tipo de censura.

Haddad utiliza el lenguaje visual para transmitir sus ideas y conectar con el público. Es *“plenamente consciente de que su condición es la de espejo del otro, de todo el público con el que dialoga en su época y más allá de esta”*¹⁰⁶ así convoca a la interpretación de nuevos mundos y a una nueva realidad. Entrega su visión y expone su experiencia de vida a los *“posibles desarrollos de la forma, posibles interpretaciones y lecturas.”*¹⁰⁷ Su obra queda sujeta a la interpretación de numerosos espectadores que construirán una visión personal basada en sus opiniones y experiencias. Para María Elena Ramos el arte expresivo comunica desde la emoción y del gesto, desde la reacción *“sico-física del artista que siente-expresa-pinta.”*¹⁰⁸ Esto hace Blanca Haddad: sentir, expresar y pintar a través de trazos gestuales, textura y color. Como creadora multidisciplinaria utiliza las herramientas del lenguaje visual en favor de su obra. Para encarnar sus emociones aprovecha sus conocimientos del lenguaje corporal y la palabra para registrarlas en el lienzo y otros materiales que emplea para expresarse.

¹⁰⁶ Parra, ob. cit., 13.

¹⁰⁷ Ramos, *Armónico-disonante. Reflexiones sobre arte y estética*, 53.

¹⁰⁸ *Ibíd.*, 40.

Estas se hacen signos, imágenes, que no se quedan en el lienzo más bien tienen como finalidad *“decir algo [...] diferente a la sola materia visible.”*¹⁰⁹

José Antonio Parra se refiere a este lenguaje visual como un expresionismo delirante que transmite conocimiento a través de la experiencia personal. En este sentido, Ramos menciona que una de las características del arte expresionista es que habla mediante la verdad personal que se hace visible y expresable en la obra de arte. La artista ha logrado desarrollar un lenguaje propio que denomina como un proceso etnográfico que utiliza para contar su propia historia de la manera que puede y quiere. En este proceso registra sus vivencias que se concretan en el dibujo, la pintura, la poesía y el performance. Reconocer sus creaciones como parte de su realidad personal es el primer paso para conocerla. Esta acción permite entablar empatía con sus personajes y palabras provocadoras y hace sentir al espectador como uno de ellos: encerrado en un cuadro, con ganas de expresar lo que vive y piensa y que encuentra su salida a través de la pintura.

Para Blanca Haddad los sentidos y la percepción son imprescindibles para enfrentar el soporte en blanco. José Antonio Parra dice que *“...con pensamiento vertiginoso y con precisión azarosa aborda el plano de lo*

¹⁰⁹ Ramos, ob. cit., 41.

*compositivo*¹¹⁰ esto junto a su trazo gestual característico propician cuadros dotados de una fuerte carga expresiva. La relación de su obra con la pintura de acción es una posible interpretación del proceso creativo de su lenguaje visual. Parra hace una analogía entre su movimiento corporal y el poder de su trazo que recuerdan el frenetismo que Jackson Pollock asentaba en su pintura. Vemos pues que fusiona la pintura con el movimiento del cuerpo, deja de lado el formato tradicional de caballete para ingresar a un plano sensorial y maleable. Tal como el pintor americano, hace del soporte su campo de acción para involucrar sus manos y su cuerpo (Ilustración 8).

Según María Elena Ramos la pintura de carácter gestual *“habla del gesto físico de mano y brazo del artista que creó la imagen, así como de la interioridad síquica que carga y orienta ese gesto.”*¹¹¹ La expresión que logra la artista con los materiales transmite información y habla de su personalidad. Los elementos figurativos y abstractos, los trazos, las manchas y las franjas parecieran celebrar la histeria y el frenesí del proceso creativo. De esta manera Blanca Haddad se funde en su obra y transmite su interioridad que reafirma su presencia en el mundo.

¹¹⁰ Parra, ob. cit., 7.

¹¹¹ Ramos, ob. cit., 109.

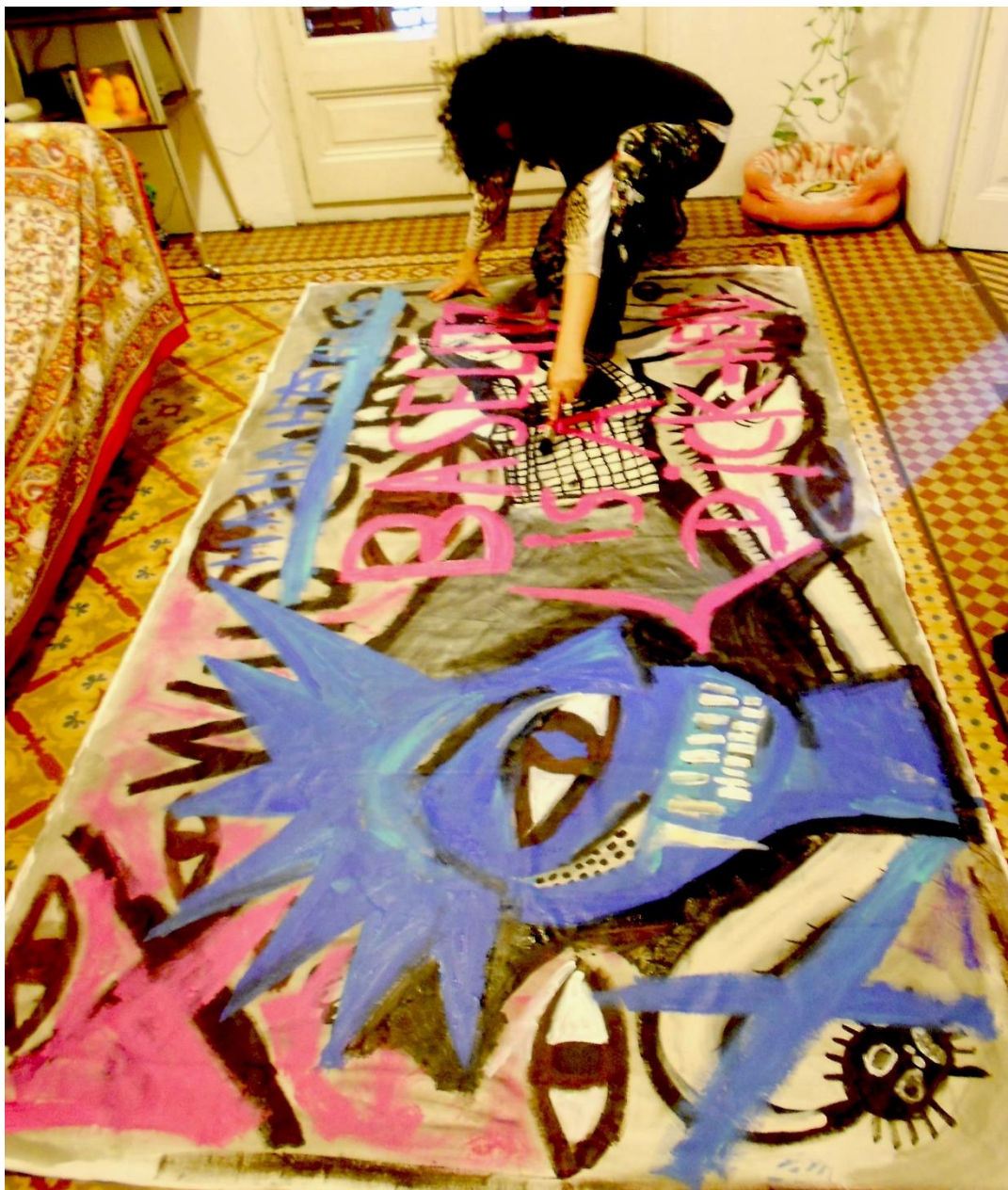


Ilustración 8 Blanca Haddad en su taller, 2013. Imagen de archivo personal de la artista.

La obra gestual no carece de significado más bien los eleva mediante el uso de las herramientas de configuración del lenguaje visual que, en este caso, impactan a primera vista por el color, la forma y el uso de la palabra.

El color en su pintura genera un notable contraste visual, puede decirse que es la herramienta con más expresividad que se ejecuta de forma sincera en un soporte que puede ser el lienzo, las paredes o cartones reciclados. Particularmente la artista ve este accionar como un juego que deja en manos de otros para que lo interpreten ya que en sus palabras *“eso quiebra la espontaneidad del hacer.”*¹¹² La forma del contenido visual de su obra surge según su intencionalidad y estado anímico. De carácter orgánico y expresivo, hace recordar a *“las formas originarias del arte primitivo, a las formas dominadas por el dibujo y la figuración arcaica.”*¹¹³ Aunque tiene la esencia de formas infantiles, es notable la ardua investigación para lograr su complejo estilo pictórico.

Blanca Haddad se vale de la naturaleza lingüista de la imagen, aquella a la que alude Roland Barthes, para incluir en sus dibujos y pinturas el lenguaje poético como testimonio de narrativas personales y externas. La palabra colabora con la imagen para desarrollar sus ideas y ambiciones, es un elemento de narración fundamental en su lenguaje visual que invita a examinar su obra desde múltiples interpretaciones. Javier Abad explica que el signo lingüístico en el arte ha sido: *“un recurso comunicativo y estético muy utilizado por los artistas contemporáneos como aportación y ampliación*

¹¹² Ardiles, “La corporización del gesto en la obra de Blanca Haddad,” 41.

¹¹³ Ardiles, ob. cit., 31.

semántica de la obra, así como un dialogo visual o referencia con el mundo de la literatura."¹¹⁴ La palabra es un elemento que transmite las ideas del autor. Contiene significaciones que facilitan el anclaje al sentido de la imagen, estimula el pensamiento y hace que el espectador la entienda profundamente. De esta manera, la creadora nos introduce al conocimiento de sus símbolos guiándonos sutilmente hacia la información espiritual y visceral de su obra.

La experiencia personal de Blanca Haddad se traduce en un lenguaje visual cargado de símbolos. En una producción ingenua de carácter primitivo en la que el gesto, la imagen y la palabra se vinculan y parecieran no tener el mismo sentido al verlas o leerlas por separado. Aunque al espectador pudiera parecerle una obra sórdida con elementos violentos, para la artista es un espacio donde muestra libremente sus confesiones y nos habla de ella: su posición como mujer en la sociedad y del otro: sus amigos, las mujeres y los relatos que nutren su pintura. Es plenamente consciente de los problemas de género y los expone claramente en su obra por lo que su preocupación por la identidad es más que una búsqueda personal, con ella quiere expresar los problemas del otro (Ilustración 9).

¹¹⁴ Abad, "Imagen-palabra: texto visual o imagen textual."



Ilustración 9 *El hermafrodita-Alquimia*, 2013. Autor: Blanca Haddad. Acrílico sobre lienzo. Imagen de archivo personal de la artista.

El autorretrato es el punto de partida para indagar en su identidad corporal y existencia espiritual. Observamos la búsqueda de autoconocimiento e introspección en la que rechaza patrones de belleza convencionales que puedan idealizar su presencia en el cuadro, acepta *“la fealdad [...] la enfermedad y el dolor. Por introspección y autoanálisis logra*

*una finalidad liberadora.*¹¹⁵ Y por medio del autoconocimiento admite los procesos de transformación de su corporalidad, de su experiencia y de la obra de arte. Trabaja conscientemente desde una mirada dual de la vida, en donde el bien y el mal, lo bello y lo feo, convergen naturalmente. Sus reproducciones del cuerpo no son complacientes para el ideal masculino o para las convenciones que muestran el cuerpo femenino como objeto de placer (Ilustración 10), con esto pretende desestabilizar estas opiniones y revelar sus creencias.

Su representación contribuye a que el espectador conozca su visión de la realidad, la artista descubre su yo a través de su mirada y también sobre la mirada del otro. Las herramientas de configuración del lenguaje visual, los trazos de intensidad expresiva, están a disposición de la autorepresentación para indagar *“en una cartografía personal como sujeto y artista expuesta a una reflexión sobre los referentes de la identidad.”*¹¹⁶ En este sentido, detrás de los fuertes contrastes visuales, del color desmedido y la gestualidad de la obra, pareciera reconocerse una voz que nos dice: *“oigan, mírenme, yo también soy mujer, sobre todo soy artista; esa es mi causa.”*¹¹⁷ Su mensaje visual reafirma su presencia como mujer artista y lo establece desacatando las normas pictóricas. Se nutre de sentimientos y

¹¹⁵ Cid, “Algunas reflexiones sobre el autorretrato,” 181.

¹¹⁶ Hernández, “Blanca Haddad: reconstrucciones de la identidad,” 27.

¹¹⁷ Ardiles, ob. cit., 33-34.

experiencias feroces para convertirlas en expresión artística. Su expresividad nace de los problemas cotidianos y se apoya en ello para crear obras profundas en contenido visual y discursivo. Así pareciera entablar una analogía entre las escenas de su pintura y la vida: ambas llenas de matices, con personajes culturalmente diversos que se desenvuelven en escenarios no siempre favorables.

Blanca Haddad toca la fibra sensible del otro, por ello podemos afirmar que su obra es correlativa. Las experiencias de la artista pueden coincidir con las del espectador, de esta manera vuelve la mirada a ella misma y la dirige al otro para reflexionar junto a ellos e involucrarlos en su obra. Su intriga por la representación de la figura femenina es una forma de conocer al otro. Haddad intenta recrear la naturaleza de la mujer desde un plano sensible, despojado de grandes adornos e idealizaciones. Por esta razón recurre al desnudo femenino y lo resemantiza. La artista deja de lado la concepción del cuerpo femenino como objeto de contemplación del hombre. Literalmente les otorga una voz a las mujeres de sus cuadros y les da el derecho a *“mostrar su rostro y gritar sus anhelos.”*¹¹⁸ Dice Francisco Ardiles que *“sus figuras nos hablan [...] nos recuerdan que el mundo que las rodea no es refinado ni elegante sino más bien franco, crudo, tosco.”*¹¹⁹

¹¹⁸ Ardiles, ob. cit., 33.

¹¹⁹ *Ibíd.*, 41-43.



Ilustración 10 *Los frescos*. Autor: Blanca Haddad. Acrílico sobre cartón reciclado. Imagen de archivo personal de la artista.

La artífice intenta mostrar su conocimiento sobre la realidad femenina, asimismo, toma en cuenta las experiencias más íntimas de su entorno para inmortalizarlas. Presenta a sus mujeres en escenas casuales y oníricas como refiriéndose a los distintos estados de consciencia que son parte del ser humano. Sus retratos parecen versátiles, rebeldes e intensos. Para ella *“el retrato busca atrapar la personalidad, carácter y energía de la persona.”*¹²⁰ Es un reto que supone *“imprimir un aura, los flujos del otro.”*¹²¹

¹²⁰ Alfonzo-Sierra, “Blanca Haddad viene íntima desde lo salvaje,” 8.

¹²¹ *Ídem*

Blanca Haddad también recurre a experiencias globales que afectan a las sociedades actualmente como la política, la religión, el sexismo y el racismo. Las aborda desde la imagen y la palabra de forma irreverente, presentando una crítica, muchas veces irónica, a los preceptos de la cultura dominante. Es desde el arte donde la artista asume su sede de lucha y saca provecho de su proyección para poner el dedo en la llaga sobre patrones de comportamiento recurrentes en nuestro siglo. Según Ardiles, reconoce en su obra a *“los exiliados, los discriminados, [...] las mujeres sin reino.”*¹²² Haddad se siente parte de esto y reflexiona lo siguiente: *“Pinto porque no tuve otra opción que pelear por los míos, no me queda otra.”*¹²³ Así pues se involucra en problemáticas más significativas sin tomar en cuenta las convenciones sociales. Cuestiona el buen gusto y deja a un lado la sutileza para atacar frontalmente las reglas establecidas. Para Ardiles esto es *“apostar por aquello que sienten las personas reales, dolor, amor, pasión, miedo, rabia [...] es apostar por lo que [...] nos conecta con lo humano”*¹²⁴ para comprenderlo y tolerarlo. En su obra pueden reconocerse numerosos mensajes que se construyen a través del proceso de introspección de la artista y la empatía que siente por las experiencias de otros individuos. De

¹²² Ardiles, ob. cit., 32.

¹²³ *Ibídem*, 33-34.

¹²⁴ *Ibídem*, 37.

esta manera podemos afirmar que su lenguaje visual trasciende los aspectos materiales de sus dibujos y pinturas.

A continuación presentamos una selección de cuatro obras de la artista y sus respectivos análisis los cuales intentan seguir los planteamientos anteriores sobre los elementos de la comunicación visual. En este sentido, el criterio de selección de las obras fue en base a aspectos que señalaban al artista como emisor de conocimiento y vivencias personales que aprovecha el lenguaje visual para manifestar sus opiniones. Y que el receptor es quien codifica los posibles mensajes de una obra, valiéndose de su percepción, criterio, experiencias personales y conocimientos previos sobre el creador o el tema. Asimismo el plan de comprensión de representaciones visuales propuesto por María Acaso guiará nuestra interpretación tomando en cuenta las características denotativas de las herramientas de configuración y organización del lenguaje visual de Blanca Haddad, así como los aspectos connotativos de su obra para llegar a la comprensión del mensaje visual.

2.2. Análisis de cuatro obras de Blanca Haddad

Ilustración 11

1. Clasificación del producto visual: Blanca Haddad presenta un producto bidimensional estático, titulado *Retrato de Amparo*. Llama

la atención el diálogo entre los elementos narrativos que aunque son peculiares se integran para complementar el sentido del cuadro. El personaje principal es una mujer delgada, de tez blanca, cubierta con un abrigo verde oscuro, adornada con collar de perlas dorado y una especie de talismán de calaveras y ojos color negro. La rodea una serpiente, una calavera y una "X" y de fondo observamos caer numerosas gotas. Encima de estos caracteres se sobrepone la afirmación: "Soy anarco-feminista". La obra tiene una dimensión de 80cm x 100cm. El formato es de orientación vertical y el contenido visual maneja un nivel de representación medio. La artista emplea colores pigmento es decir colores tangibles que aportan textura y otras propiedades al cuadro.

2. Estudio del contenido del producto visual: Apreciamos un fondo azul marino, numerosas gotas azul cielo, la serpiente y la calavera que la rodean son de color gris y negro respectivamente. La frase que leemos en el cuadro se elaboró en letras con fondo blanco y contornos en negro. Haddad, empleó para la base y la ropa del personaje principal tonos saturados y para los demás elementos gamas de baja saturación como gris y negro. En la obra predominan colores fríos tales como: azul, verde, gris, negro y blanco. Para el soporte se utilizó lienzo y toda la imagen está hecha con pintura



Ilustración 11 *Retrato de Amparo*, 2012. Autor: Blanca Haddad. Acrílico sobre lienzo, 80cm x 100cm. Colección de la artista

acrílica. Observamos una composición reposada en la que destaca un elemento central que es el retrato de Amparo.

En esta obra el principal agitador visual es la palabra, así pues el *punctum* es la afirmación “Soy anarco-feminista” que nos sitúa en un contexto cultural e ideológico. Por las características del personaje principal podemos determinar que se trata de una mujer joven e irreverente que por los adornos y el abrigo puede pertenecer a la clase media. El collar de calaveras y el ojo aparentan ser amuletos como muestra de sus miedos y supersticiones.

Por la enunciación textual que se sitúa en el primer plano de la composición intuimos que es una persona instruida que maneja conceptos como el de anarquía y feminismo. La serpiente puede ser símbolo de transgresión que, en esta escena particular, sería la necesidad de transgredir convenciones culturales. Las calaveras transmiten “*la caducidad de la existencia [...] son un símbolo de transformación*”¹²⁵ de los procesos espirituales del ser humano, y la “X” es, según José Antonio Parra, símbolo de “*negación [...] o tachadura*”¹²⁶ que utiliza frecuentemente en su pintura. El color azul oscuro transmite una atmósfera de tranquilidad que se interrumpe por las gotas que caen en un tono más claro al fondo del cuadro. El

¹²⁵ Cirlot, *Diccionario de símbolos*, 122-123.

¹²⁶ Parra, ob. cit., 6.

tono verde de la ropa es, según Cirlot, ambivalente pues es “*color de la vegetación (vida) y de los cadáveres (muerte)*.”¹²⁷ Relacionando los significados de cada componente en este cuadro, nos aproximamos a una visión íntima, llena de simbología y conceptos que la artista consiente en manifestar públicamente. La representación de Amparo mediante el lenguaje visual se hace universal pues es un ser humano con creencias, miedos y supersticiones que reflejan la condición natural de la existencia de cada individuo. Acercarnos a la perspectiva que tiene la creadora sobre el arte nos ayuda a comprender la afirmación central en esta pintura, siendo el elemento más significativo y sobre el que podemos construir el mensaje visual del cuadro.

3. Estudio del contexto: Haddad es consciente de las dificultades a las que se enfrentan las mujeres en el mercado del arte por lo que utiliza su pintura como sede de lucha para responder a convenciones que impiden que se reconozca la presencia femenina en estos espacios. Concibe su propuesta plástica desde su experiencia personal así pues incluye elementos del feminismo y de la cultura punk a la que es muy cercana. La cultura punk ha sido parte del escenario artístico en la que se desenvuelve desde sus comienzos en el Instituto

¹²⁷ Cirlot, ob. cit., 143.

Universitario de Estudios Superiores de Artes Plásticas Armando Reverón, en donde según la artista reinaba una atmósfera de excesos y experimentación en relación al arte. A través del feminismo, la creadora cuestiona el abuso de poder, el machismo en la sociedad actual, también se cuestiona a ella misma, la representación de la mujer y la manera en que perpetúa estereotipos de los que muchas veces son victimarias.

4. Enunciación de los mensajes manifiesto y latente: Podemos asumir la afirmación “Soy anarco-feminista” como reflejo de la experiencia personal de la artista, de su cultura y conocimientos que exhibe como protesta ante los problemas de género. En nuestro rol de espectadores la obra nos incita a cuestionar nuestra postura en el mundo y como nos relacionamos con estos hechos.



Ilustración 12 *Stupid noises* (*Ruidos estúpidos*), 2014. Autor: Blanca Haddad. Tinta china sobre papel. Imagen de archivo personal de la artista.

Ilustración 12

1. Clasificación del producto visual: La obra se titula *Stupid Noises* (*Ruidos estúpidos*), es un dibujo cuyas dimensiones desconocemos, hecho en tinta china sobre papel. La artista recurrió al nivel de iconicidad medio para esta representación pues, aunque reconocemos una figura humana, la misma no tiene las características objetivas de un individuo real. Observamos un hombre con un peinado estilo mohicano y tiene escrito el anglicismo *fuck* (joder) en el cráneo, es delgado y está rodeado de 4 personajes amorfos. En la parte inferior izquierda del cuadro se inscribe el texto que le da el título a la obra. El formato del objeto es rectangular con orientación vertical y el contenido del producto visual está hecho en base a líneas gestuales y orgánicas. La artista utiliza colores pigmento y la luminosidad en la obra se determina por el color blanco y negro. Haddad recurre a la poca saturación del color negro para hacer contraste con el fondo blanco. Observamos una composición dinámica con elementos inconstantes y descentrados.
2. Estudio del contenido del producto visual: Al igual que en la obra anterior, la palabra es el detonante visual que nos hace reconocer el *punctum* que es el título *Stupid noises*, sin embargo aquí

funciona para situarnos en el contexto emocional del personaje y nos guía a un entendimiento más profundo sobre su posible significado. Apreciamos un hombre que se diferencia del resto por su peinado irreverente. Los personajes que le rodean se asemejan a monstruos que intentan alterarlo.

3. Estudio del contexto: La artista maneja la universalidad del lenguaje visual para hacernos partícipes de la situación que vive el protagonista, que aunque se asemeje más a una caricatura pareciera estar pasando por un estado de confusión y ansiedad. Blanca Haddad intenta ser empática con el espectador a través de este producto visual, ella misma comenta sobre el dibujo lo siguiente: *“todos nos sentimos así muchas veces, lo importante es recordar que uno tiene mucha más fuerza de la que se imagina para sobrellevar cualquier tormento.”*¹²⁸
4. Enunciación de los mensajes manifiesto y latente: Mediante esta obra la artista se muestra empática con el espectador, entiende el lado oscuro del ser humano, lo feo y desagradable. Tal como notamos en su pintura, nos habla desde lo personal y en este dibujo sencillo su discurso se dirige a sobresaltar la fuerza interna

¹²⁸ Blanca Haddad, comentario en Facebook, Julio 24, 2014.

de cada individuo, del poder que tiene para soportar adversidades y renovarse.



Ilustración 13 *Has despertado sola?*, 2007. Autor: Blanca Haddad. Acrílico sobre lienzo, 70cm x 100cm. Imagen de archivo personal de la artista.

Ilustración 13

1. Clasificación del producto visual: Esta obra, elaborada en acrílico sobre lienzo, se titula *Has despertado sola?* Es un producto bidimensional estático que genera a primera vista diversas incógnitas pues deseamos responder preguntas como ¿Quién es este personaje? ¿Qué labores hace en su día a día? Observamos una mujer delgada de tez blanca y cabello negro, con el torso desnudo, únicamente lleva puesta una prenda de vestir inferior y unas medias a cuadros. En la parte superior de la composición, la observa un rostro con múltiples ojos del cual surge una pequeña cabeza. Asimismo en esta ubicación se inscribe el texto *Has despertado sola?* Junto a una “X”, símbolo recurrente en la pintura de Blanca Haddad. La pintura tiene una dimensión de 70cm x 100cm.
2. Estudio del contenido del producto visual: La artista utiliza colores que destacan la luminosidad de la escena. Observamos un fondo rosa con toques violetas que enfatiza la representación del personaje principal ejecutado en blanco y negro. Apreciamos la selección de colores cálidos que contrastan con los tonos fríos del cuerpo de la mujer. La composición de la obra es dinámica y descentrada con elementos inconstantes como la postura y

sinuosidad del cuerpo femenino y el texto en la parte superior, que le atribuyen cierta rítmica a la escena.

A través del análisis iconográfico determinamos que el *punctum principal* es el texto y el *punctum secundario* es la figura de la mujer. Ambos mantienen una estrecha relación pues, en este caso, el texto reafirma la condición solitaria y triste que transmite el personaje femenino. Respecto al análisis iconográfico de las herramientas del lenguaje visual vemos que no es una obra de tamaño exorbitante por lo que genera un impacto mas íntimo en relación al espectador. La calidez del color rosa transmite una atmósfera femenina y sensual que se complementa con la iluminación simulada del personaje, que por la ubicación de su mirada percibimos es a contralectura es decir, de derecha a izquierda lo que transmite cierta sensación de inseguridad.

3. Estudio del contexto: Para Blanca Haddad la figura femenil y su naturaleza es objeto de intriga que busca conocer y recrear a través del retrato. Es un tema al que se acerca para reflexionar sobre la identidad de la mujer y su huella en el tiempo. La artista busca romper los esquemas de representación del cuerpo así pues esboza sus elementos característicos, como el busto o sus genitales que sirven para la identificación y lo despoja de idealismos pues no muestra un cuerpo canónicamente bello o

rostros simétricos y armoniosos. Se vale de la palabra en su obra, para otorgarle una voz a sus personajes, que frecuentemente acapara la atención de sus escenas. La utiliza como excusa para emitir sus opiniones pero también ratifica la autonomía de su pintura haciendo que el espectador se identifique con sus enunciados y se apropie de las sensaciones y el conocimiento que transmite su lenguaje visual.

4. Enunciación de los mensajes manifiesto y latente: Este cuadro más que la representación de una figura femenina, muestra el interés de la artista por visibilizar personajes que han sido dominados a lo largo de la historia humana. Mas allá del retrato femenino, Haddad nos hace pensar en las minorías, en sus voces y anhelos. Nos estimula a estampar nuestra sede de lucha contra las injusticias que nos afectan a nivel individual y social.

Ilustración 14

1. Clasificación del producto visual: Al contemplar esta obra observamos la manera poco convencional en la que Blanca Haddad decide realizarla pues el soporte es un cartón de aspecto irregular. La pintura cuyas dimensiones desconocemos se titula *Natural direct-self portrait (Natural direct- autorretrato)*.
2. Estudio del contenido del producto visual: En el centro del soporte observamos la interpretación del rostro de la artista, que sintetiza en un dibujo expresivo y casi primitivo expresiones faciales como el ceño fruncido, la sonrisa y unas lágrimas azules que descienden de sus ojos. De su frente brota una serpiente. En cuanto a las herramientas de configuración del lenguaje visual, Haddad decide utilizar un formato vertical. También utiliza pigmentos acrílicos para la representación y se apoya en el color negro de la base para dar realce al autorretrato. La luminosidad es dada por el fondo negro con letras doradas para potenciar la apreciación del rostro. Predominan los colores fríos en un soporte que por intuición creemos es cartón corrugado. A pesar de que el rostro se ubica aproximadamente en el centro de la composición tiene elementos como la "X" y la serpiente que le añaden dinamismo.



Ilustración 14 *Natural direct - Self portrait*, 2013. Autor: Blanca Haddad. Acrílico sobre cartón reciclado. Imagen de archivo personal de la artista.

El *punctum* de la obra se establece por el título y la representación pues ambos indican que es a la artista a quien observamos. Los elementos narrativos dirigen el pensamiento al personaje de Blanca Haddad que pretende con la mirada directa hacia el espectador exponer sus emociones. La serpiente que brota de su frente tiene connotaciones simbólicas para la artista, que según José Antonio Parra la utiliza *“como expresión de la metamorfosis, de su experiencia y del arte que desborda lo temporal.”*¹²⁹

3. Estudio del contexto: El autorretrato en la obra de Blanca Haddad nos transporta a su interioridad, a su lenguaje y su poética. Tiene que ver con su exploración personal como mujer e individuo político y lo expresa través de escenas que afrontan el vivir cotidiano. Entender sus símbolos puede ser una tarea difícil por el hecho de que nos enfrentamos a una producción claramente personal, sin embargo, la artista se acerca a nosotros a través de su inquietud y rebeldía para hacernos cómplices de su mensaje.
4. Enunciación de los mensajes manifiesto y latente: En el cuadro observamos la expresividad de su trazo que hace del producto visual una imagen un tanto difícil de valorar. Pero si pensamos que su gesto y obra son una extensión de su vida misma comprenderemos que la

¹²⁹ Parra, ob. cit., 6-7.

artista se exhibe a riesgo de ser juzgada por desconocidos. Quizá por ello al principio advertimos una imagen de aspecto violento que llegamos a cuestionar por chocar con las normas tradicionales del buen gusto. Pero al desfragmentar la configuración de la obra y su mensaje visual denotativo entendemos que funciona como coraza de la artista, que guarda interiormente un ser frágil y vulnerable tal como el soporte en que ha decidido imprimir su rostro.

Conclusión

El texto *El lenguaje visual* sentó las bases para construir el estudio sobre un tema específico y el análisis de la obra de la creadora venezolana Blanca Haddad.

Notamos cómo diversas ramas como la semiología de la imagen, la filosofía, las teorías del diseño y la comunicación y los estudios estéticos confluyeron para generar otras significaciones en cuanto al lenguaje visual. Cada autor expuesto en este trabajo de grado a pesar de proceder de diferentes campos investigativos y de tener opiniones distintas, constituyeron un punto de encuentro para sustentar la información del lenguaje visual, la imagen y el mensaje visual. Además valieron de apoyo para forjar una mirada alternativa acerca del emisor y el receptor, dos elementos claves del proceso comunicativo. Concebimos la figura del artista como un agente emisor de conocimiento y vivencias personales. Y entendimos que el espectador, más que contemplar, trabaja junto a sus sentidos y percepción para vislumbrar e ingeniar nuevos mensajes.

La propuesta de análisis de María Acaso facilitó el acercamiento a la obra de Blanca Haddad, a la configuración de las herramientas de su lenguaje visual y los diversos mensajes inmersos en los dibujos y pinturas analizados. La mayoría de los pasos propuestos por la autora fueron

demostrables. Por ejemplo pudimos clasificar las propiedades del producto visual, hacer el estudio preiconográfico e iconográfico del contenido de la narración y las herramientas del lenguaje visual, logramos determinar el *punctum* en los cuatro productos visuales analizados y sus posibles mensajes. Para enunciarlos, tomamos en cuenta las ideas de la escritora, y más que construir las intenciones originales de la artista nos enfocamos en emitir nuestra opinión sobre lo que percibimos en cada imagen. El único aspecto en el que encontramos dificultades fue en acercarnos físicamente a alguna de ellas pues la creadora no cuenta con representación en la colección de galerías y museos de Caracas. En cuanto al tercer paso del plan de comprensión de Acaso que propone conocer el contexto y el lugar determinado de creación para establecer posibles significados de la obra, se originaron ciertos factores que dificultaron el acceso a estos hechos. Sin embargo la información obtenida en conversaciones y entrevistas con Blanca Haddad proporcionó una nueva perspectiva para entender su personalidad y las intenciones de su proceso creativo.

En relación a los objetivos planteados, comenzamos por entender qué es la comunicación visual para advertir la disposición del lenguaje visual y su diferencia con otros sistemas de comunicación. Comprendimos que los elementos de la comunicación visual son imprescindibles y se necesitan mutuamente para estimular el proceso comunicativo. Así pues las opiniones

que codifica el emisor o artista mediante el lenguaje visual y la imagen necesitan de un receptor o espectador para interpretar el mensaje visual que transferirá a otros. Tal como los eslabones de una cadena seguirá habiendo una transmisión inagotable de conocimiento y experiencias.

Según la exploración realizada en el proyecto que antecedió este trabajo de grado, observamos que para ese entonces en la Escuela de Artes de la Universidad Central de Venezuela, no existía un trabajo que abordara específicamente la temática del lenguaje visual y aunque consideramos que hay numerosos aspectos que necesitan ser estudiados, nuestra investigación puede ser una plataforma para continuar indagando sobre este asunto. El libro de María Acaso es un texto que pudiera servir por su connotación pedagógica para ser revisado en asignaturas de la Escuela de Artes como Metodología de Investigación en las Artes Plásticas y Elementos de Comunicación Visual para promover desde otra perspectiva el análisis de la obra de arte.

Respecto al arte contemporáneo venezolano sigue siendo necesario reconocer el trabajo y dedicación de sus exponentes. Así pues haber examinado el lenguaje visual en la producción artística de Blanca Haddad deja por escrito un punto de partida sobre una artista polifacética. En este sentido se anima al estudiante a escudriñar su fase performativa y poética pues como afirmamos anteriormente, cada una junto a la pintura son parte

esencial de su vida. De manera que esta investigación deja un espacio abierto para ahondar sobre el lenguaje visual y el arte venezolano, ya que comprender las expresiones artísticas contemporáneas es necesario para generar nuevas relaciones socioculturales y críticas constructivas a la sociedad.

Fuentes consultadas

Libros

- Acaso, María. *El lenguaje visual*. Barcelona: Paidós, 2009.
- Ardiles, Francisco. "La corporización del gesto en la obra de Blanca Haddad." en *Blanca Haddad*. Caracas: Instituto de las Artes, de la Imagen y del Espacio (IARTES), 2013. 30-47
- Arnheim, Rudolph. *El pensamiento visual*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2000.
- Barthes, Roland. *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. España: Editorial Gustavo Gili S.A, 2000.
- Berger, John. *Modos de ver*. España: Editorial Gustavo Gili S.A, 2000.
- Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. España: Ediciones Siruela, 2006. 122-123, 140-143.
- Dondis, Donis A. *La sintaxis de la imagen: introducción al alfabeto visual*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1976.
- Elvira Barba, Miguel Ángel. *Arte y mito. Manual de iconografía clásica*. Madrid: Sílex, 2008. 233-240.
- Furió, Vincenç. *Ideas y formas en la representación pictórica*. España: Ediciones de la Universidad de Barcelona, 2002. 121-130.

- Gómez A, Rafael. *Análisis de la imagen. Estética audiovisual*. Madrid: Ediciones del Laberinto, 2001. 15-20.
- Hernández, Carmen. "Blanca Haddad: reconstrucciones de la identidad." en *Blanca Haddad*. Caracas: Instituto de las Artes, de la Imagen y del Espacio (IARTES), 2013. 27-29
- Janson, H.W., y Anthony F. Janson. *Historia del arte para jóvenes*. Madrid: Ediciones AKAL, 1988. 206-207.
- Lizarazo Arias, Diego. "La naturaleza de la imagen" en *La fruición fílmica: estética y semiótica de la interpretación cinematográfica*, 19-65. México: Universidad Autónoma de México, 2010.
- Martine, Joly. *Introducción al análisis de la imagen*. Buenos Aires: La marca editora, 2009.
- Merleau-Ponty, Maurice. *Signos*. Barcelona: Editorial Seix Barral, 1964. 9-219.
- Mitchell, William J.T. *Teoría de la imagen. Ensayos sobre representación verbal y visual*. España: Akal, 2009.
- Parra, José Antonio. "Entre la vivencia límite y lo sagrado." en *Blanca Haddad*. Caracas: Instituto de las Artes, de la Imagen y del Espacio (IARTES), 2013. 5-29.
- Quintana Castillo, Manuel. *Cuaderno de pintura*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana, 2011. 3-10.

- Ramos, María Elena. *Armónico-disonante. Reflexiones sobre arte y estética*. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello, 2001. 37-125.
- Rancière, Jacques. *El destino de las imágenes*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2011. 23-38.
- Rodríguez Cortés, Juana. *Sociedad y religión clásica en la bética romana*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1991. 91-97.

Artículos de periódico

- Alfonzo-Sierra, Edgar. "Blanca Haddad viene íntima desde lo salvaje." *El Nacional* (2005): Sección B, 8.

Páginas web

- Almendrán. "Piet Mondrian y el neoplasticismo." Consultada el 10 de enero de 2016. <http://www.almendron.com/blog/wp-content/images/mondrian.pdf>
- Portal comunicación. "Introducción a la semiótica de la imagen." Consultada el 10 de enero de 2016. http://www.portalcomunicacion.com/lecciones_det.asp?id=23

Ponencias

- Abad Molina, Javier. "Imagen-palabra: imagen textual o texto visual." Congreso Iberoamericano de las Lenguas en la Educación y en la Cultura/ IV Congreso Leer.es, Salamanca, España, Septiembre, 2012.

Revistas

- Aicher, Otl. "El ojo del huracán." *Introducción a la comunicación visual*. Edición 2012, 3-8.
- Cid Priego, Carlos. "Algunas reflexiones sobre el autorretrato." *Revista Liño*. Número 5,1985, 179-183.

Anexos

Curriculum vitae de Blanca Haddad

Estudios

2010

Posgrado en Salud Internacional y Desarrollo Social, Universidad Queen Margaret. Edimburgo, Escocia, 2010.

2005-2008

Posgrado en Arte Terapia, Universidad de Barcelona, España.

1992-1996

Estudia artes plásticas en el Instituto Universitario de Estudios Superiores de Artes Plásticas Armando Reverón, Caracas. Obtiene el grado de licenciatura.

Exposiciones colectivas

- *Pop up Show Asturias 15*, Square Studio. Barcelona, España, 2013.
- *Yeasty Girls*, Cultivate Vyner Street Gallery. Londres, 2013.
- Bienal Internacional de la Habana, Artista oficial. Cuba, 2012.
- Festival de Arte al Carrer. Barcelona, España, 2007.
- Tercer Salón de Arte Exxon Mobil, Museo de Bellas Artes. Caracas, 2005.

- Pretty Big Wall, Square Studio. Barcelona, España, 2005.
- Salón Arte en Juego, Museo de Bellas Artes. Caracas, 2004.
- Salón Pirelli, Museo de Arte Contemporáneo. Caracas, 2002.
- *Brixtonian Art Prize*, Londres, 2002.
- Salón Nacional de arte de Aragua. Maracay, 2002.
- Bienal internacional de pintura de Cuenca. Ecuador, 2001.
- *Changing views*, Canvas World Art. Holanda, 2000.
- Confrontación 2000, Ateneo de Caracas, 2000.

Exposiciones individuales

- Héroes Marginales, El Colmado. Barcelona, España, 2011.
- Historia Repetida, Oficina número uno. Caracas, 2009.
- Nadie sabe nada, Candela Raval. Barcelona, España, 2007
- Blanca Haddad, Oficina número uno. Caracas, 2006.
- *Trans*, Square Studio. Barcelona, España, 2006.
- *Sola Again*, Galería Art Foll. Barcelona, España, 2005.
- *Sola*, Heroes and Trash. Caracas, 2004.

Premios

- Santander Award Scholarship, Banco Santander. Edimburgo Escocia, 2008
- Premio Vacas pintadas, Embajada de Suiza de Venezuela, 2002.

- Primer premio bidimensional Salón de Arte de Aragua, Museo Mario Abreu. Aragua, Venezuela, 1999.
- Premio “Ivan Petrowski” 57 Salón Michelena, Museo Arturo Michelena. Valencia, Venezuela, 1999.
- Premio “Braulio Salazar” 55 Salón Michelena, Museo Arturo Michelena. Valencia, Venezuela, 1997.
- Premio Municipal de Dibujo. Estado Miranda, 1996.