

LA AGRESIÓN NO VERBAL COMO SIGNO ESTÉTICO

LIBARDO ENRIQUE SARMIENTO PÉREZ

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
INSTITUTO DE EDUCACIÓN A DISTANCIA
PROGRAMA DE BELLAS ARTES
BUCARAMANGA
2005**

LA AGRESIÓN NO VERBAL COMO SIGNO ESTÉTICO

LIBARDO ENRIQUE SARMIENTO PÉREZ

Código: 2004192

Trabajo de grado para optar al Título de Maestro en Bellas Artes

Director de Proyecto

JOHN JAIRO OROZCO

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER

INSTITUTO DE EDUCACIÓN A DISTANCIA

PROGRAMA DE BELLAS ARTES

BUCARAMANGA

2005

Dedico este trabajo a Dios y a mis padres.

AGRADECIMIENTO

Agradezco a Dios, por permitirme estudiar esta carrera en la Universidad Industrial de Santander,

A mis padres y amigos, por todo el apoyo que me brindaron durante este proceso de formación intelectual,

A los tutores que tuve como educadores, por toda la sabiduría que me transmitieron,

A mis compañeros de estudio por todas las experiencias compartidas,

A los estudiantes de la Escuela de actuación Proyecto Ensamble Actoral por facilitarme el espacio y el tiempo necesario para desarrollar el proceso de esta obra.

CONTENIDO

	Pág
1. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA	1
1.1 JUSTIFICACIÓN	1
1.2 OBJETIVOS	2
1.2.1 Objetivo general	2
1.2.2 Objetivos específicos	2
2. MARCO TEÓRICO	3
2.1 ¿QUÉ ES LA VIOLENCIA INTRAFAMILIAR?	6
2.2 VIOLENCIA Y ARTE	7
2.3 LA REPRESENTACIÓN GRÁFICA DE LA VIOLENCIA EN COLOMBIA	9
3. PROCESO	11
3.1 DESCRIPCIÓN	11
3.2 INTERPRETACIÓN	17
3.3 CONCLUSIÓN	26
ANEXOS	27
¿QUÉ ES UN SIGNO?	27
BIBLIOGRAFÍA	40

LISTA DE FIGURAS

	Pág
Figura 1. "Suspensión lateral".	5
Figura 2. "The Body is obsolete".	5
Figura 3. Boceto de trabajo	11
Figura 4. Primer exploración fotográfica	12
Figura 5. Boceto de campo 1	14
Figura 6. Boceto de campo 2	14
Figura 7. Boceto de campo 3	15
Figura 8. Boceto de campo 4	15
Figura 9. Boceto de campo procesado en Corel Photo Paint	16
Figura 10. Boceto de panel	17
Figura 11. "Herencia no deseada"	18
Figura 12. "Sin Título"	18
Figura 13. Panel 1	20
Figura 14. Panel 2	22
Figura 15. Panel 3	24
Figura 16. Panel 4	25
Figura 17. Ejemplo de semejanzas. Curva sinuosa con puntos continuos	31
Figura 18. Ejemplo de semejanzas. Óvalos aplastados	32
Figura 19. Rueda	33

RESUMEN

TITULO: AGRESIÓN NO VERBAL COMO SIGNO ESTÉTICO*

AUTOR: LIBARDO ENRIQUE SARMIENTO PÉREZ**

PALABRAS CLAVE: AGRESIÓN, VIOLENCIA INTRAFAMILIAR, SOCIEDAD

DESCRIPCIÓN

La obra artística aborda la violencia presentada en los hogares y en ambientes cotidianos de la sociedad, para ser un signo de la realidad contemporánea.

Mediante la fotografía y acudiendo a estudiantes de actuación representa situaciones críticas de nuestra realidad, emplea actitudes corporales, manifestaciones gestuales y acentuación de los colores, para revelar el carácter psicológico de hechos como amenazas, discusiones, abuso de autoridad por parte del hombre, golpes mortales, humillaciones entre personas de grupos sociales, burlas, orgullo entre unos y otros. Todo esto procesado mediante programas de computador, es llevado a identificar que la violencia se ha vuelto casi imperceptible por el común de las gentes, pues ahora se vive en un alto grado de indiferencia frente a estos acontecimientos.

Todo el proceso ha concluido en una serie de cuatro paneles de base triangular que poseen cuatro fotografías digitales cada uno, hechos en madera, color negro. La obra invita a tomar conciencia que la violencia no solo está en los campos sino que nosotros la hemos hecho compañera de viaje tan cercana, que no logramos descubrirla con facilidad en el entorno, en uno mismo.

* Trabajo de Grado

** UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER. INSED. BELLAS ARTES. Director: OROZCO, Jhon Jairo

SUMMARY

I TITLE: NON VERBAL AGGRESSION AS A ESTHETIC SIGN*

AUTHOR: LIBARDO ENRIQUE SARMIENTO PÉREZ**

WORDS KEY: AGGRESSION, VIOLENCE INTRAFAMILIAR, SOCIETY

DESCRIPTION

The artistic work approaches the violence presented in the homes and in daily atmospheres of the society, to be a sign of the contemporary reality.

By means of the picture and going to performance students represents critical situations of our reality, it uses corporal attitudes, manifestations gestuales and accentuation of the colors, to reveal the psychological character of facts as threats, discussions, abuse of authority on the part of the man, mortal blows, humiliations among people of social groups, you deceive, pride between some and others. All this processed by means of computer programs, it is taken to identify that the violence has become almost imperceptible for most people, because now one lives in a high degree of indifference in front of these events.

The whole process has concluded in a series of four panels of triangular base that you/they possess four digital pictures each one, facts in wood, black color. The work invites to take conscience that the non alone violence is in the fields but rather we have made it trip partner so near that we are not able to discover it with easiness in the environment, in oneself.

* Work of Degree

** INDUSTRIAL UNIVERSITY OF SANTANDER. INSED. FINE ARTS. Director: OROZCO, Jhon Jairo

1. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

Dentro de los diversos elementos sociales de nuestro tiempo ha surgido la inconformidad generalizada frente a los actos humanos y sus consecuencias; esta inconformidad se suele manejar por los poderosos de manera diplomática o de manera violenta aunque cada ser humano se viene apropiando de los niveles de diplomacia o de violencia que considera válidos para alcanzar sus intereses particulares, por eso se plantea la inquietud de ¿Cómo expresar por medio de un lenguaje plástico la agresión no verbal presente en nuestra sociedad a partir de representaciones teatrales dirigidas por el autor?

1.1 JUSTIFICACIÓN

Nuestra época se ha caracterizado por una gran movilización de personas en torno a creencias religiosas, ideologías, concepciones económicas, en fin, en diversas maneras de relacionarse con el mundo, con los demás, consigo mismo y con Dios. Este movimiento humano ha generado afortunadamente mucha riqueza económica, cultural, intelectual, aunque también sus inconvenientes, pues no se ha logrado convivir en medio de tantas diferencias. El artista actual, como toda persona, viene manifestando su posición de acuerdo a lo que acoge de entre todo lo que hoy se ofrece. Es pertinente abordar plásticamente la agresión no verbal porque por medio de un tratamiento estético se puede sensibilizar a la sociedad para que tome conciencia de uno de los tantos elementos que lleva dentro de sí misma, y, además dentro de los diversos temas sociales que se han tocado plásticamente, éste se ha manejado de manera indirecta.

Entonces es de gran importancia para una sociedad ecléctica empezar a sensibilizarse referente a todas las manifestaciones que la aquejan negativamente o positivamente; y una forma de colocar un grano de arena en este proceso es llevar a pleno desarrollo este proyecto que propone como tema la agresión no verbal.

1.2 OBJETIVOS

1.2.1 Objetivo general. Desarrollar una obra plástica por medio de la fotografía aprovechando la riqueza de expresión estética generada por los signos usados en la agresión no verbal, como búsqueda de un lenguaje propio.

1.2.2 Objetivos específicos

- ★ Conocer como se ha abordado plásticamente este tema.
- ★ Seleccionar los elementos plásticos adquiridos en este programa universitario convenientes para transmitir la realidad abordada.
- ★ Explorar técnicamente los elementos seleccionados.
- ★ Evaluar lo generado en el proceso plástico, definiendo los objetos-obra más contundentes.

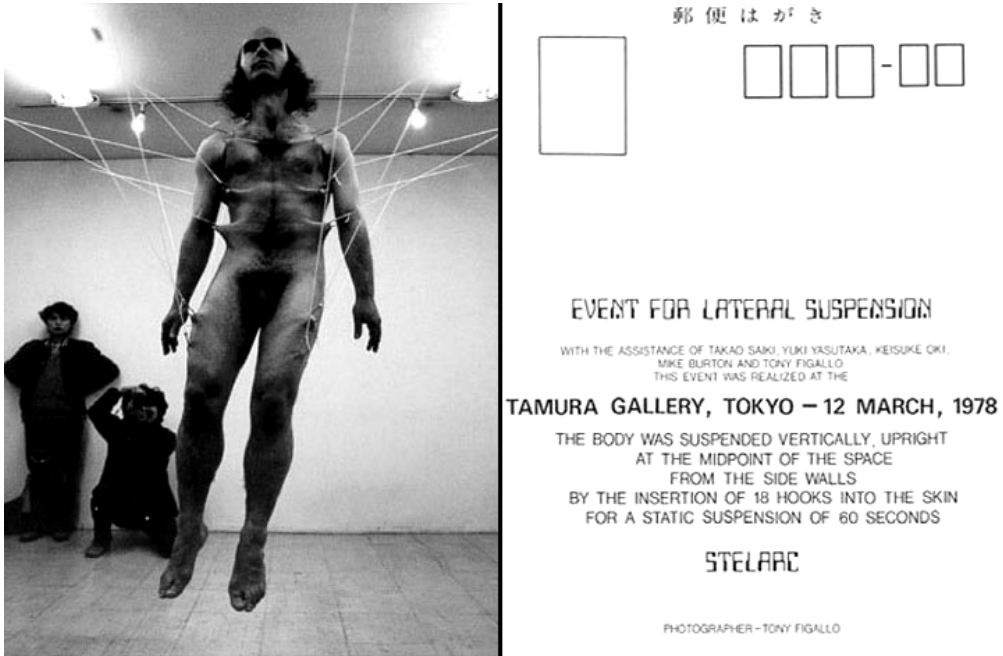
2. MARCO TEÓRICO

Los métodos científicos actuales han llevado a proponer que el hombre es mucho más que el conjunto de huesos, músculos y nervios que podemos ver o tocar en una autopsia; que el hombre tiene algo que lo lleva a emplear lo que tiene en sí mismo o a su lado, muchas veces para expresar sus necesidades y que esto a veces lo hace conscientemente pero otras no; que el hombre ha creado y sigue creando códigos para expresar todo lo que siente dentro de sí mismo, que esos códigos se pueden clasificar de muchas maneras (de acuerdo a la forma de transmitirlos y recibirlos, a la forma como se empleen, a la intención que llevan, etc). En estos momentos más ramas del conocimiento humano se vinculan desde su punto de vista como consecuencia del gran impulso humano de expresar algo, así por ejemplo, antiguamente la gran ciencia que trataba los medios de comunicación eran la lingüística y la semiología porque se conocía que el hombre sólo utilizaba las diversas lenguas, los signos y símbolos para comunicarse; ahora, ese algo que tiene el hombre está utilizando el cuerpo humano para expresarse de otra manera, entonces deben entrar diversas ramas de la medicina para explicar lo que está diciendo mediante las enfermedades (llamadas generalmente enfermedades psicosomáticas) y para ayudar a la persona a sobrellevar las diversas situaciones. Ahora bien, es muy probable que mucha gente piense de manera diferente o que le de explicaciones distintas a lo narrado hasta aquí, también es probable que estas personas no se queden indiferentes ante lo narrado y reaccionen; lo que no es probable es que todo el que discrepe de lo dicho va a reaccionar de la misma manera pues alguien tratará de convencer de que eso no es así empleando el diálogo o cualquier otro medio respetuoso y alguien tratará de imponer su posición empleando la violencia; así como hay muchos medios respetuosos para manifestar lo que

se piensa (la obra plástica es uno de ellos), los hay, desde luego, para imponer. De hecho, lo que hoy llamamos “guerra psicológica” no es más que una táctica para imponer algo afectando a alguien. Teniendo un ambiente con tantas ideologías, intereses, creencias y posiciones científicas diferentes y hasta opuestas, como el nuestro, y con tantos medios que las difunden, no es raro que en muchos hogares se presenten divergencias, diálogos, discusiones y violencia. La violencia se puede presentar de diversas maneras de las que se destacan la física, sexual y psicológica; hay que decir que cuando nos referimos a agresión no verbal estamos mencionado un tipo de violencia psicológica porque los signos que la acompañan transmiten humillación y desprecio.

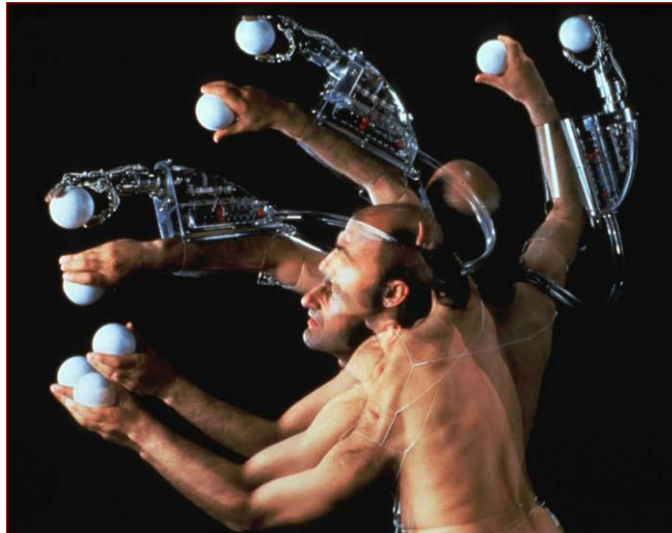
Así las cosas, no es raro ver a Orlan, Eduardo Kac y a Stelarc desafiando concepciones artísticas existentes para manifestar a través de sus propios cuerpos los avances tecnológicos de nuestra época, la exigencia creciente de ver las obras plásticas con nuevos elementos, la identidad personal y la masificación humana generada por el desarrollo; en ellos vemos cómo se agrede el cuerpo con cirugías, ganchos (ver Figura 1) y otros elementos tecnológicos actuales en las que se controla supuestamente el funcionamiento natural de los miembros corporales. (ver Figura 2). Tampoco lo es ver a Arnoldo Roche haciendo del lienzo en su serie *Fraternos* el lugar donde se reconocen los momentos trágicos del pasado que todavía viven dentro del hombre; a Marta María Pérez Bravo empleando el cuerpo humano en sus trabajos fotográficos de acuerdo con su experiencia personal en las creencias religiosas afrocubanas; a Rosangela Rennó que en la serie fotográfica *Museum penitenciário-Cicatriz* (1997-1998) busca a partir de la memoria carcelaria de Sao Paulo imágenes sensuales en las que la persona es anónima e identificable a la vez. Cada una de ellas abordando la violencia de diferentes maneras.

Figura 1. Suspensión lateral. Stelarc. 12 de Marzo de 1978



Fuente: Stelarc. (1978). Available from Internet:URL:<<http://www.stelarc.va.com.au/photos>>
Consultado 16.06.05

Figura 2. The Body is obsolete. Stelarc.



Fuente: Stelarc. Available from Internet:URL:<<http://www.stelarc.va.com.au/photos>>
Consultado 16.06.05

Los signos corporales en los que se agrede emocionalmente a la gente dentro de su entorno, los colores que acentúen la intención agresora, la atmósfera social y las consecuencias conductuales en la víctima constituirán la secuencia fotográfica desde la que se abordará estéticamente esta realidad humana. Es de vital importancia tener presente que cuando se habla de signos se está refiriendo al conjunto de gestos con los que se quiere comunicar o expresar alguna cosa, tal como una orden, un deseo o algo parecido; dichos gestos varían según la ubicación geográfica y la cultura de las gentes; algo muy parecido ocurre en el empleo del color, pues en nuestra cultura determinado color irradia una significación diferente del que genera en otra cultura. Por ello, los signos que están presentes en esta obra, se adecuan a la idiosincrasia del autor.

2.1 ¿QUÉ ES LA VIOLENCIA INTRAFAMILIAR?¹

Es una situación de abuso de poder o maltrato, físico o psíquico, de un miembro de la familia sobre otro. Puede manifestarse a través de golpes e incidentes graves, como también de insultos, manejo económico, amenazas, chantajes, control de las actividades, abuso sexual, aislamiento de familiares y amistades, prohibición a trabajar fuera de la casa, abandono afectivo, humillaciones, o no respetar las opiniones.

Este maltrato se puede especificar como:

- **FÍSICO:** actos que atentan o agreden el cuerpo de la persona tales como empujones, bofetadas, golpes de puño, golpes de pies, etc.
- **PSICOLÓGICO:** actitudes que tienen por objeto causar temor, intimidar, y controlar las conductas, sentimientos y pensamientos de la persona a quién

¹ Available from Internet : URL:<<http://www.violenciaintrafamiliar.cl/que.php.html>>

se está agrediendo como las descalificaciones, insultos, control, etc.

- **SEXUAL:** imposición de actos de carácter sexual contra la voluntad de la otra persona. Como por ejemplo exposición a actividades sexuales no deseadas, o la manipulación a través de la sexualidad.
- **ECONÓMICO:** no cubrir las necesidades básicas de la persona y ejercer control a través de recursos económicos.

2.2 VIOLENCIA Y ARTE

La producción plástica de esta propuesta se desarrolla partiendo de teorías clínicas del comportamiento humano, de las conclusiones dadas por psicólogos y psiquiatras se procede a observar actitudes en determinados individuos; elaborando algunos bocetos a tinta se buscan elementos propios de la violencia no verbal que permitan tratarlos artísticamente; continuando con el proceso se contactan personas que nos faciliten el organizar dramatizaciones donde queden visibles los rasgos de violencia intrafamiliar realizada mediante gestos y en estas se obtienen imágenes fotográficas. Empleando programas de computadora y la psicología del color se buscará darle mayor contraste y relevancia a las escenas fotografiadas de tal manera que la ubicación en el espacio de los personajes, sus manifestaciones corporales impacten la conciencia de los espectadores y los lleve a reflexionar un poco cuando vean toda la obra instalada. El aplicarle colores como el amarillo primario a un gesto agresivo de nuestra sociedad, permite manifestar el origen del acto: envidia, ira, cobardía, o bajos impulsos; si se empleara un amarillo mezclado con negro el gesto denotaría mayor enemistad, disimulo, crimen, brutalidad, recelo y bajas pasiones; utilizar el

naranja mezclado con el negro sugeriría engaño, conspiración e intolerancia y si fuera muy oscuro, opresión; el rojo acentuaría en el agresor su pensamiento de disputa y desconfianza junto con la crueldad y rabia del hecho. El violeta mezclado con negro indicaría también la deslealtad y desesperación del que acomete. Por otra parte un amarillo pálido denota la debilidad o miedo de la víctima, el violeta claro resaltaría el dolor causado y un verde pálido explicaría la razón de su situación: debilidad o pobreza. Cuando la sociedad desea mostrarle su desprecio a alguien primero lo ignora, si eso no es suficiente se burla y si todavía no lo es entonces lo ataca. Se puede insultar mostrando desinterés por una persona, para ello se puede ser poco afectuoso en el saludo, quitando la mirada del que nos habla o volteando la cabeza hacia otro lugar. Se puede humillar a alguien inclinando la cabeza hacia atrás con los ojos algo cerrados y retrocediendo un poco ante ella, arrugando la nariz como si se sintiera un mal olor o dándole una sonrisa falsa. Se puede también amenazar levantando un brazo y simulando que lo dejará caer sobre su contrincante o levantando la mano como para abofetear. Todos estos elementos visuales permitirán realizar la propuesta en torno a la agresión no verbal.

La huella que la violencia ha dejado en la cultura nos lleva a ver sus manifestaciones presentes desde los inicios de la humanidad. En tiempos del arte rupestre escenas de luchas entre tribus y caza de animales fueron su primera expresión; en los inicios de la civilización era importantísimo cantar, pintar las victorias de los guerreros, luego se pasó a representar los mártires caídos como ejemplos de vida para los demás, inculcando que morir por una buena causa es otra forma de vivir. Ante la invasión napoleónica a España, Goya tomó partido por las víctimas presentando obras como *El tres de mayo de 1808 en Madrid: los fusilamientos de la montaña del Príncipe Pío*, y Picasso aborda la representación de la violencia con el *Guernica*. El artista

es impactado por la barbarie, señala el hecho con su arte y condena los culpables.

2.3 LA REPRESENTACIÓN GRÁFICA DE LA VIOLENCIA EN COLOMBIA

Alejandro Obregón (pintor) y Sady González (fotógrafo) fueron afectados por los problemas patrios de 1948 manifestándolo con obras como *Masacre 10 de abril* de Obregón. Ambos artistas se estremecieron ante las decenas de muertos que esperaban ser reconocidos por sus parientes en el cementerio central de Bogotá. Ellos no fueron los únicos, artistas como Marco Ospina, Enrique Grau y Alipio Jaramillo también pintaron sobre violencia. El alto grado de insensatez reinante en Colombia desde mediados del siglo XIX cultivada, en gran parte, por los partidos políticos ha llevado sólo a que el conflicto cambie de signos y de sentidos sin concluirse. Las masacres de fines de los años cuarenta y cincuenta del siglo pasado, atizadas por odios políticos, anunciaron las masacres realizadas por paracos, guerrilleros y militares de los 80's y 90's. Alfonso Quijano (pintor y grabador) dejó registradas en sus xilografías dichas matanzas, especialmente, con *La cosecha de los violentos*. Los políticos empeñados en acabar a sangre y fuego a sus contradictores, empujaron a montones de asesinos cuyo gozo era torturar y mutilar gente; esto fue reflejado gráficamente por Luis Angel Rengifo en los más estremecedores grabados hechos en Colombia. Ignacio González Jaramillo mostró en su obra *La furia y el dolor* la magnitud de la tragedia colombiana presentado dos perros, uno azul y otro rojo, ladrando a dos mujeres vestidas de amarillo que huían espantadas. Débora Arango plasmaría la caída de Laureano Gómez en el golpe militar de 1953 con su pintura titulada *La salida de Laureano*. El 9 de junio de 1954 dentro de una manifestación de protesta por la muerte de un estudiante en Bogotá, dejó muertos a otros doce, facilitó la entrada de la violencia a las universidades.

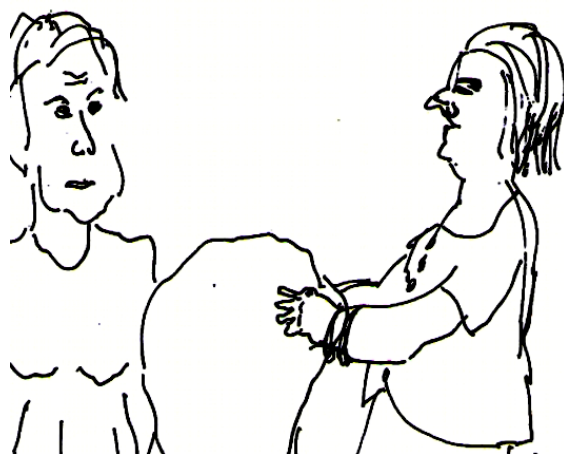
Todos estos problemas generaron un sinnúmero de desplazados que se dirigían a las ciudades construyendo una arquitectura tugurial en las afueras de éstas. De estas migraciones dio cuenta el escultor Hugo Martínez en *La huida*. La mayoría de artistas que desde la plástica o las letras ponía el dedo en la llaga eran llamados subversivos pues no ocultaban que la democracia era una farsa.

3. PROCESO

3.1 DESCRIPCIÓN

Este proyecto inició su trayectoria tomando elementos básicos del arte: el color, la expresión formal y el empleo de los medios existentes; por eso se trabajó en primer lugar una serie de bocetos que clarificaban el tipo de violencia que se representaría en el trabajo plástico: actitudes humillantes en las que se le imponía actividades desobligantes a alguien en un abuso de autoridad (Ver figura 3), regaños injustificados; se prosiguió tomando fotografías tradicionales a personas que simulaban ciertas actitudes violentas que se presentan comúnmente en nuestro entorno, como el atropello a discapacitados, se aprovechaban los gestos presentes en la imagen, algunos colores de la atmósfera, pero se modificaban otros mediante el programa Corel Photo-Paint para acentuar la agresividad de la escena (ver figura 4).

Figura 3. Bocetos de trabajo.



Fuente: Autor del trabajo de grado.

Figura 4. Primera exploración fotográfica.



Fuente: Autor del trabajo de grado.

La edición por computador facilitó en cierto modo la manifestación de los sentimientos de cada individuo pues se aplicó el rojo (color que para nosotros irradia impulso, pasión) en el cuerpo del agresor evidenciando su deseo y su peligrosidad, y, los ocres y marrones en la ropa dando a entender lo injusto del movimiento; en la víctima se aplicaron violetas y verdes indicando sus limitación física para defenderse y su dolor interior.

Continuando con los elementos básicos se exploró la técnica fotográfica, se empezó a trabajar con filtros de colores como el amarillo, violeta y rojo; se hizo el contacto para trabajar con algunos estudiantes de la academia Proyecto Ensamble Actoral dentro de entornos hogareños. Trabajando en horas de la tarde (4 a 5:30 p.m.) por ser más fácil para los modelos y para acentuar de alguna manera la oscuridad en las situaciones, con velocidades

de obturación lentas y usando filtro amarillo se obtuvieron fotografías con atmósferas verdosas y oscuras pero bastante espontáneas y cargadas de violencia, que acentuaban la envidia y las emociones negativas presentes, ya que estas sensaciones eran buscadas para transformarlas en elementos estéticamente agradables y poder señalar así la sutileza con que se desenvuelve la agresividad en el ambiente; las personas dejaban rastros fantasmagóricos que en ocasiones permitían una lectura clara de la situación planteada: reproches, indiferencia, burla y sarcasmo por la ropa del otro, descuido y desinterés hacia lo manifestado por alguien, desprecio hacia la dignidad del que habla, superioridad ante los demás, exquisitez en las maneras de ser; aunque otras no (Ver Figura 5). El filtro violeta, con velocidades menos lentas, permitió obtener imágenes más nítidas y turbulentas aunque poco impactantes al espectador (Ver Figura 6). El filtro rojo planteó una contundencia más efectiva, una gama de colores completamente agresivos y un mayor realce de los gestos (Ver Figura 7). También se tuvieron en cuenta los escenarios a utilizar, se inició con ambientes corrientes como la cocina, el patio de una casa, lo que generó fotografías con muchos elementos que acentuaban la cotidianidad de las situaciones violentas; luego se exploró con fondos neutros, telones dorados y grises que le dieron prioridad a la escena y una gama de luces que acentuaban el gesto del agresor (Ver Figura 8), con este medio se obtuvieron imágenes con situaciones en las que predominaba la actitud de pose de los actores, lo que llevó a descartarlas. Por último se exploró el presentar un hecho violento en varias imágenes para que los rasgos perdidos al emplear velocidades lentas pudieran verse plásticamente; así se lograron imágenes en las que el ambiente rojo primario plantea la situación de peligro frente a los hechos y sus consecuencias: dolor físico, heridas en el cuerpo, destrozo de objetos, la muerte (Ver Figura 9).

Figura 5. Boceto de campo 1



Fuente: Autor del trabajo de grado.

Figura 6. Boceto de campo 2



Fuente: Autor del trabajo de grado.

Figura 7. Boceto de campo 3



Fuente: Autor del trabajo de grado.

Figura 8. Boceto de campo 4



Fuente: Autor del trabajo de grado.

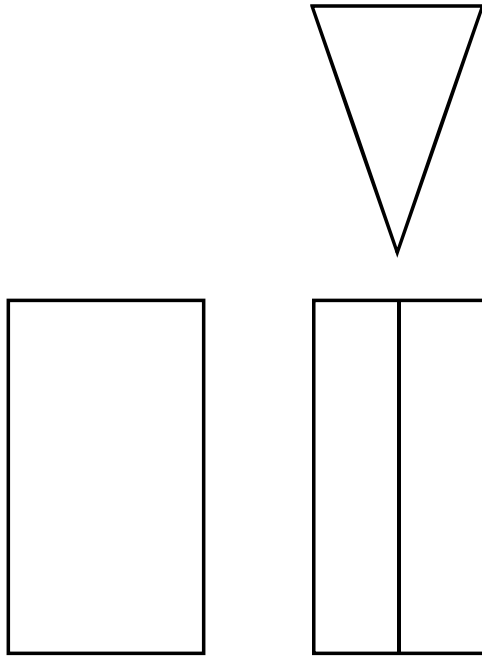
Figura 9. Bocetos de campo procesado en Corel Photo Paint



Fuente: Autor del trabajo de grado.

En “La agresión no verbal como signo estético” se presentan 15 imágenes (Fotografías) de 30 x 43 cms cada una, impresas en tinta solvente para exteriores, dentro de cuatro paneles de base triangular, procesadas de tal manera que en cada una se ve la misma imagen mostrando varios elementos psicológicos de la situación presentada; los paneles son de color negro porque éste acentúa la carga amenazadora que llevamos la mayoría de habitantes debido a nuestra propia violencia; cada panel forma un triángulo isósceles, en los lados iguales (60 x 90 cms) se encuentran las fotografías, y el lado corto (46,47 cms) sostiene el panel a la pared, elementos que manifiestan la solidez con que se ha arraigado el espíritu agresivo en cada ambiente, pero, de una manera imperfecta (de allí la clase de triángulo), desigual, modificable (Figura 10).

Figura 10. Boceto de panel.



Fuente: Autor del trabajo de grado.

3.2 INTERPRETACIÓN

“La agresión no verbal como signo estético” surge con el deseo de manifestar la inestabilidad individual tan profunda que presentamos la mayoría de personas en esta sociedad debido a factores políticos, concepciones antropológicas que cada vez nos hacen más explosivos e incapaces de respetarnos; parte de artistas como Arnaldo Roche (Ver Fig. 11) quien emplea sus conocimientos para expresar su identidad, producto de toda la herencia española y africana-caribeña. Esta obra al igual que la de Roche plantea semejanzas con la realidad en cuanto las imita, surgió de la violencia y además, porque centra la atención del espectador en la similitud entre la obra y su propia existencia; conecta la vivencia del artista con la del espectador. Rosângela Rennó con la serie fotográfica *Museo penitenciário – Cicatriz*(1997-1998) (Figura 12) permite introducir esta obra en la búsqueda del anonimato del actor, por ello mediante la contra posición dentro de cada

imagen del color, la obra marca sólo el contexto de sus identidades, trayendo a la memoria la atmósfera social existente en nuestro mundo.

Figura 11. Arnaldo Roche. Herencia no deseada, 2003. Oleo sobre tela. 122 x 122 cms



Fuente: ROCHE, Arnaldo. Pintura: sobreviviendo demencia. Enero 2004 Available from Internet: URL:<http://latinamericanmasters.com/spanish/artist_roche_statement.html> Consultado el 24.05.05.

Figura 12. Rosangela Rennó. Sin título, De la serie Museo penitenciario-cicatriz,. 1997-1998. Impresión digital Iris



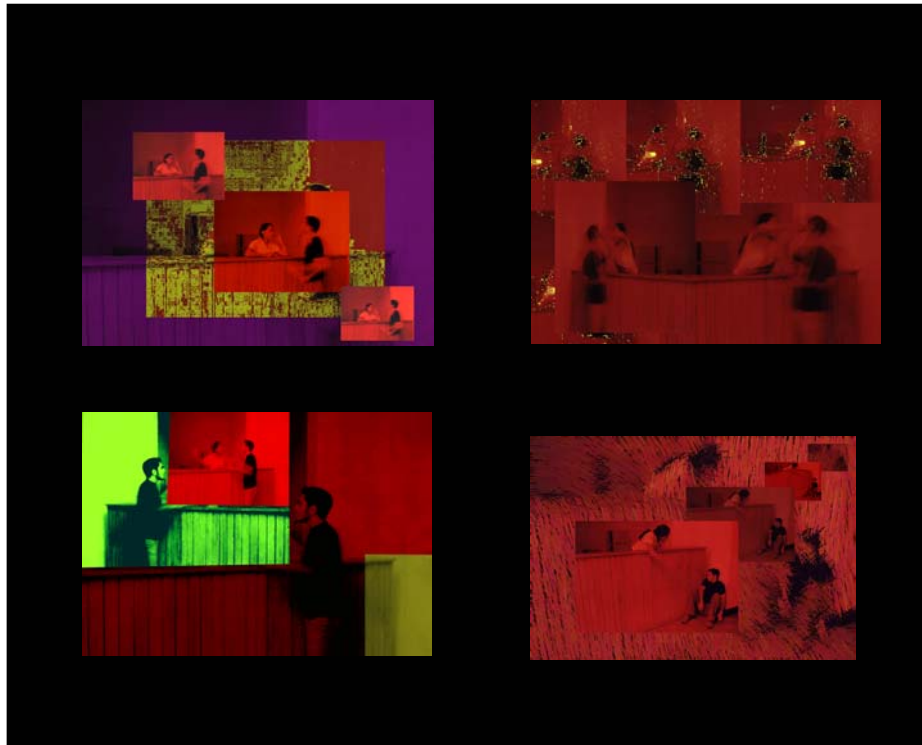
Fuente: PÉREZ LEÓN, Dermis. La mirada. Arte en Colombia Internacional. 94ed. 94. Colombia: Panamericana Formas e Impresos S.A. 2003.

El primer panel está conformado por una serie de cuatro fotografías de formato grande con el que se realzan las circunstancias de violencia presentadas; aparece el dolor de la mujer encerrada en su hogar que sólo tiene como trabajo los oficios de la casa, y como salario la amargura de su pareja; ella, pasa de su situación de angustia y tristeza por las dificultades halladas en la cocina, al sentimiento de indignación máxima al no verse apoyada por su pareja sino, al contrario, ofendida por ésta, ocasionando lo impensable: el cónyuge cae golpeado por su señora. La familia ocupa el primer lugar en esta obra porque es en ella donde el hombre desarrolla y cultiva las cualidades y defectos que va a tener toda la vida, es ella la que permite el crecimiento de hombres y mujeres sin traumas emocionales ó la que los hunde en ellos.

Aquí, las imágenes tomadas de manera tradicional fueron procesadas con el programa Corel Photo-Paint, se trabajó la repetición de módulos rectangulares y superposición de máscaras porque las costumbres sólidas de la sociedad se construyen a través de la repetición y la imitación de hechos significativos para los individuos, además, porque la violencia psicológica no se limita a un solo hecho, ésta es organizada en la mente por el agresor y llevada a cabo de manera constante, a veces alternante, y no cesa hasta que no obtiene el desequilibrio del agredido; mediante efectos como el rayado de la imagen se quiere manifestar el deseo destructor que domina al agresor en el momento en que explota, y, el cambio de color junto al reflejo de la escena representa cómo la realidad es distorsionada por el impulso que el violento lleva en su corazón.

El ritmo formativo² para estas imágenes fue el disipativo porque este abarca los instintos, la ruptura, la lucha y aleatoriedad, la alucinación, el predominio de las diagonales y la sensación de desequilibrio. (ver Figura 13)

Figura 13. Panel 1.



Fuente: Autor del trabajo de grado.

El segundo panel está formado por cuatro fotografías que manifiestan la relación social que viven muchos jóvenes en sus ambientes, la asfixia y ruptura emocional producida por sentimientos como la envidia, el tedio y desprecio de las personas, generadora del debilitamiento social que ahora padecemos; la juventud es el segundo concepto sobresaliente en esta obra porque cuando pensamos en ella, pensamos en el futuro, y éste se ha vuelto

² LAIGNELET, Víctor. Ritmos Formativos. Publicaciones UIS. 1ed. Colombia: UIS/Instituto de Educación a Distancia. 2001

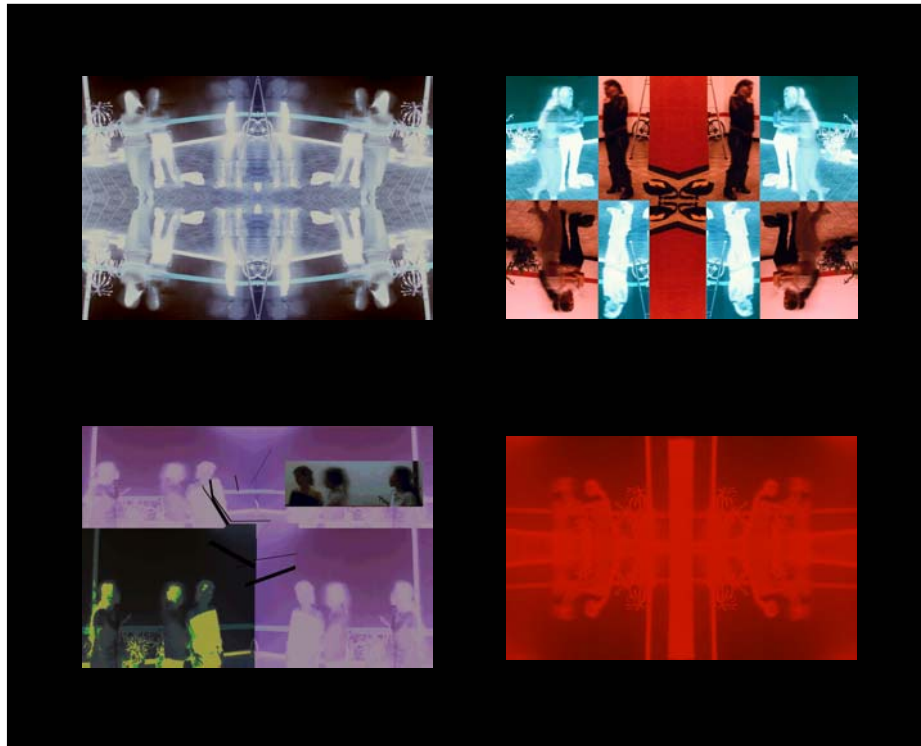
incierto y algo desesperanzador; el panel condensa niveles de irracionalidad y de división presentados cotidianamente de manera repetitiva en las que el ego lleva a pensar que se poseen derechos ilimitados sobre los demás provocando muerte y depresión en la población.

Se acudió a efectos como el reflejo de la imagen de manera horizontal y vertical con tonos azules y violáceos para manifestar cómo las situaciones ofensivas y humillantes impiden avanzar hacia una verdadera convivencia y, en cambio, producen atmósferas peligrosas, intrascendentes e incapaces de suministrar serenidad y paz a la juventud, el azul oscuro irradia tranquilidad amenazadora que es acentuada con los rastros de movimiento.

La superposición de máscaras, conjugadas con ciertos grises, morados y verdes ponen ante nuestros ojos cómo muchas relaciones interpersonales, amistades, son destruidas por actitudes continuas, ocasionando de manera sutil la disminución en el autoestima de la gente.

El repetir la imagen y reflejarla varias veces, intercalando colores con sus respectivos negativos crea la tensión necesaria para manifestar el predominio del “Yo” ante la razón, de la euforia ante la calma presente en la adolescencia y la juventud moderna. Ahora, el repetir la imagen junto al cambio de color original hacia el rojo hace presente plásticamente la contradicción moral de nuestra sociedad, en ella están cohabitando raíces netamente cristianas con corrientes promotoras de la eliminación del hombre. Las composiciones fueron elaboradas teniendo en cuenta el ritmo ordenado porque contienen estabilidad entre las formas, predominio de la ortogonalidad, estabilidad dinámica, hay juego de compensaciones y centralidad. (Ver Figura 14)

Figura 14. Panel 2.



Fuente: Autor del trabajo de grado.

El tercer panel, contiene cuatro fotografías en las que se presentan situaciones graves de violencia como amenazas, golpes, abuso de autoridad por parte del hombre y la propia muerte, maquillada de tal manera que se pierde la sensibilidad ante ella, dando paso a nuevas formas, nuevas concepciones de la realidad; el color predominante en las cuatro composiciones es el rojo porque éste irradia dolor, impulso emocional y peligro, el negro por su parte transmite un poco de elegancia amenazadora y tenebrosa.

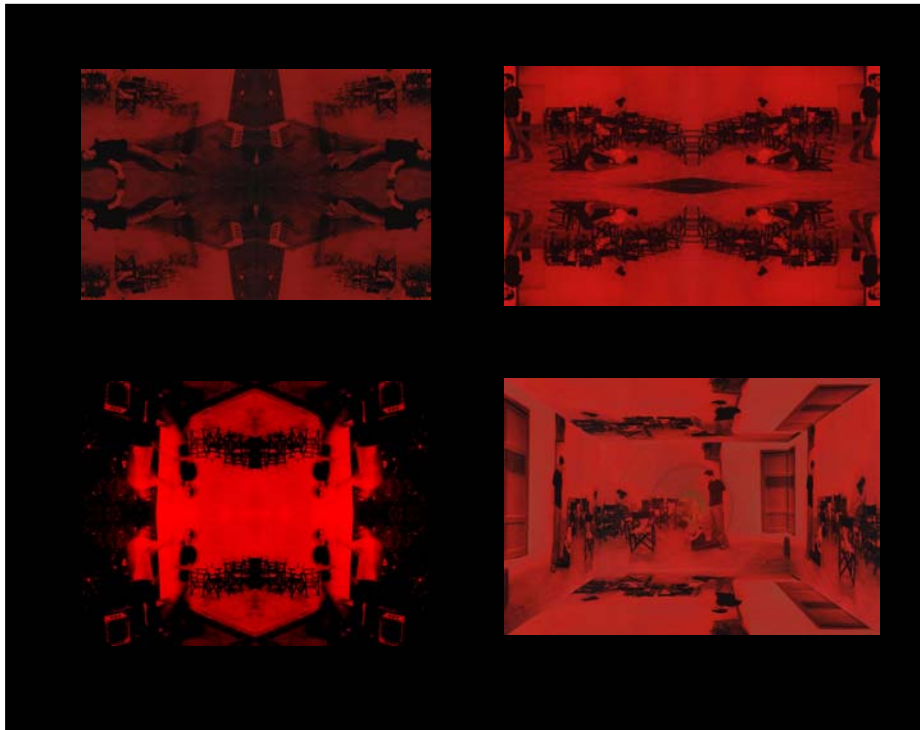
Duplicando las escenas y reflejándolas se crearon nuevas atmósferas que irradian cierto peligro, porque es común ver como en casi todos los lugares de esparcimiento, debido al efecto de los licores, resultan formándose riñas y enemistades; en dichas contiendas se obtienen, por lo general, agresiones

graves cuando no la muerte del más débil, transmitiendo dolor y/o luto a los acompañantes y familiares.

Se señaló el machismo reinante en muchos sectores de la sociedad a través del efecto mancha luminosa y de la imagen repetida varias veces con diferente orientación y tamaño, porque este comportamiento repetitivo sigue teniéndose como natural del hombre y degrada notoriamente la dignidad de la mujer; ella es golpeada y abandonada muchas veces por el hombre aproximándola a un abismo oscuro que se ha vuelto como el centro y fuente de la realidad. El rol del varón es tenido como tercer concepto en esta obra porque en la sociedad patriarcal, tradicionalmente han recaído sobre él las mayores responsabilidades sociales.

En este panel se manejó un ritmo formativo complejo ya que hay predominio del color sobre la forma, predominio de la emoción sobre la razón, cierta fusión entre la realidad y los arabescos, principio de expansión, fluidez entre las partes. (ver Figura 15)

Figura 15. Panel 3.



Fuente: Autor del trabajo de grado.

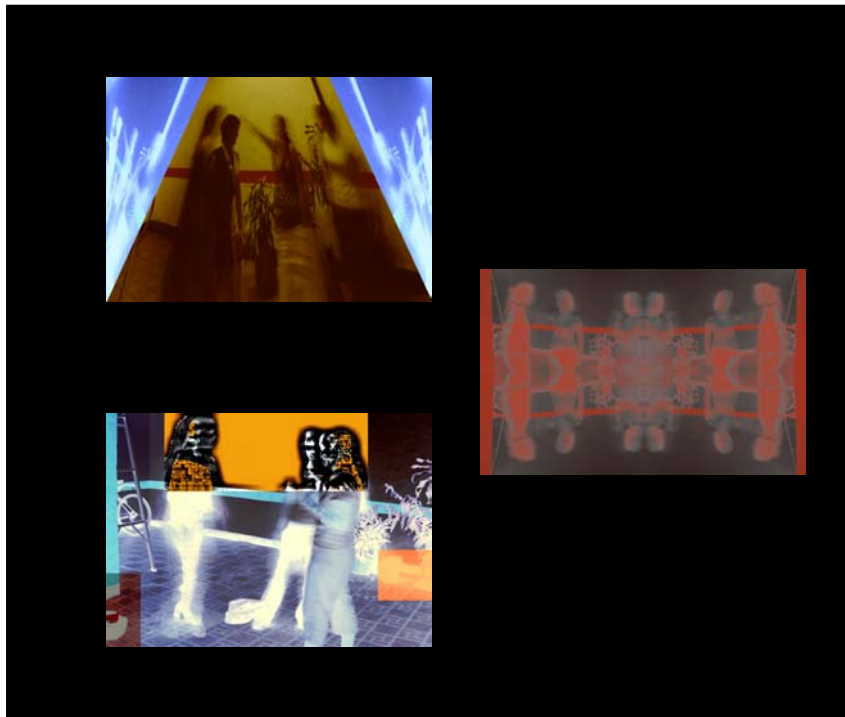
El cuarto panel, formado por tres fotografías, muestra la compasión irrespetuosa e hipócrita de las amistades modernas, llenas muchas veces de traición, con las que se afrenta emocionalmente a la gente; se emplearon polígonos regulares porque ellos transmiten solidez, fortaleza, que, unidos a edición de las imágenes muestran cómo la burla y la crítica se han vuelto costumbres que están muy arraigadas en la sociedad, haciendo de ésta una institución dividida.

Empleando la superposición de máscaras con colores diversos a los de la escena se representó la divergencia entre los intereses reinantes, por un lado la desidia y desazón de muchos que no se atreven a emprender proyectos trascendentes por las influencias negativas de su entorno, y por el otro, el dinamismo que se vive en ambientes compactos como el universitario.

Usando la repetición de imagen dentro de colores oscuros se manifestó la mala intención que llevan ciertas expresiones de compasión presentes en el lenguaje cotidiano; dicha intención es denotada por el marrón y el gris que psicológicamente manifiestan refinamiento, intereses, impureza, confusión.

El ambiente social desarrollado sobre todo por la mujer es el cuarto concepto abordado en esta obra porque no es posible edificar ambientes justos basándonos en mentiras, y la mujer es más sensible, emotiva y comunicativa que el hombre, además, a la mujer se le ha dado culturalmente una responsabilidad moral más grande que al hombre en cuanto formadora de la niñez y la juventud, y está recibiendo mayores libertades que en el pasado. Al componer las imágenes se empleó el ritmo ordenador que permitió contrastes equilibrados de color por yuxtaposición, balance formal, estabilidad dinámica, centralidad virtual. (Ver Figura 16)

Figura 16. Panel 4



Fuente: Autor del trabajo de grado.

3.3 CONCLUSIÓN

Este proceso consolidó una obra plástica en la que se emplearon conceptos y procesos técnicos aplicables a la agresión no verbal de tal manera que las situaciones negativas son aprovechadas para generar imágenes con cierto nivel estético.

Muchos artistas se han preocupado por abordar la violencia plásticamente, desde sus puntos de vista, y cada cual con la técnica que le es propia, aportando a su generación, precedentes, críticas o exhortaciones a mejorar la sociedad.

La violencia oculta en nuestra sociedad permite que el artista extraiga de ella elementos visuales con los cuales interactuar plásticamente dentro de ésta. Es posible lograr imágenes que llamen la atención del espectador sin acentuar lo negativo de la violencia, induciéndolo a la reflexión sosegada de nuestra realidad.

No es posible hacer una obra plástica que abordando la agresión no verbal sea entendida por una gran cantidad de culturas, pues, cada sociedad tiene manifestaciones propias para desarrollar su violencia intrafamiliar.

Cada sociedad usa determinados signos (colores, gestos) para manifestar sus sentimientos, causar impacto en los estados de ánimo e influir en el comportamiento, que repercuten como sutiles modificadores de la conducta.

ANEXOS

¿QUÉ ES UN SIGNO?³

§1. Esta es una cuestión esencial, ya que todo razonamiento es interpretación de signos de algún tipo. Pero es también una pregunta muy difícil, que exige una profunda reflexión⁴.

Es necesario reconocer tres estados mentales diferentes. Primero, imagina a una persona en un estado de somnolencia. Supongamos que no está pensando en nada más que en el color rojo. Tampoco está pensando acerca de él, esto es, no se pregunta ni se responde a ninguna cuestión sobre él, ni siquiera se dice a sí mismo que le gusta, sino que simplemente lo contempla tal y como su imaginación se lo presenta. Quizás cuando se cansa del rojo, cambie a algún otro color, -por ejemplo, un azul turquesa- o a un color rosa; -pero si lo hace así, lo hará por el juego de la imaginación sin ninguna razón y sin ninguna coacción. Esto es lo más cerca que se puede estar de un estado mental en el que algo está presente, sin coacción y sin razón; se llama Sensación. Excepto en la hora en la que se está medio despierto, nadie está realmente en un estado de sensación puro y simple. Pero siempre que estamos despiertos, algo se presenta ante nuestra mente, y lo que se presenta, sin referencia a ninguna coacción o razón, es la sensación.

³ PEIRCE, Charles S. (1894). Traducción castellana de Uxía Rivas (1999). Available from Internet: URL:<<http://www.unav.es/gep/Signo.html>> **Consultado el 20.05.05**

⁴ Los números de la sección, que en el manuscrito comienzan en el § 31, comienzan aquí con el § 1, ya que no está incluido el primer capítulo del proyectado libro de Peirce.

Segundo, imagina que nuestro soñador oye repentinamente un silbato de barco de vapor alto y prolongado. En el instante en que comienza a escucharlo, se sobresalta. Instintivamente trata de escapar; sus manos se dirigen a sus oídos. No es tanto que sea desagradable sino que ejerce gran fuerza sobre él. La resistencia instintiva es una parte necesaria de ello: el hombre no sería consciente de que su voluntad había resistido, si no tuviera la auto-afirmación de resistirse. Es lo mismo que cuando nos esforzamos frente a la resistencia exterior; si no fuera por esa resistencia no tendríamos nada sobre lo que pudiéramos ejercitar la fuerza. Este sentido de actuar y de que algo actúe sobre nosotros, que es nuestro sentido de la realidad de las cosas, -tanto de las cosas exteriores como de nosotros mismos-, puede ser llamado el sentido de Reacción. No reside en ninguna Sensación; corresponde a la ruptura de una sensación por otra sensación. Esencialmente implica dos cosas que actúan una sobre otra.

Tercero, imaginemos que nuestro soñador ahora está despierto, incapaz de evitar el penetrante sonido, se pone en pie de un salto y trata de escaparse por la puerta, que supondremos que había sido cerrada con un portazo precisamente cuando el silbido comenzó. Pero digamos que el silbido cesa en el instante en que nuestro hombre abre la puerta. Mucho más aliviado, piensa en volver a su sitio, y así cierra la puerta otra vez. Sin embargo, tan pronto como lo hace el silbido vuelve a empezar. Se pregunta a sí mismo si el cerrar la puerta tiene algo que ver con esto; y una vez más abre la misteriosa puerta. En cuanto la abre el sonido cesa. Está entonces en el tercer estado mental: está PENSANDO. Esto es, es consciente de que está aprendiendo, o de que experimenta un proceso por el que se descubre que un fenómeno está gobernado por una regla, o que tiene una manera general de comportarse que puede llegar a ser conocible. Descubre que una acción es la manera, o el medio, de producir otro resultado. Este tercer estado mental es completamente diferente de los otros dos. En el segundo había

solamente un sentido de fuerza bruta; ahora hay un sentido de estar gobernado por una regla general. En la Reacción están implicadas sólo dos cosas; pero en el estar gobernado hay una tercera cosa que es un medio para un fin. La misma palabra *medio* significa algo que está en el medio entre otros dos. Además, este tercer estado mental, o Pensamiento, tiene un sentido de aprendizaje, y el aprendizaje es el medio por el pasamos de la ignorancia al conocimiento. Así como el sentido más rudimentario de la Reacción implica dos estados de Sensación, también descubriremos que el Pensamiento más rudimentario implica tres estados de sensación.

Conforme avanzamos en el tema, estas ideas, que parecen vagas la primera vez que las vislumbramos, empezarán a hacerse más y más claras; y su gran importancia se impondrá también a nuestras mentes.

§2. Hay tres clases de interés que podemos tener en una cosa. Primero, podemos tener un interés primario en la cosa por sí misma. Segundo, podemos tener un interés secundario en ella a causa de sus reacciones con otras cosas. Tercero, podemos tener un interés mediador en ella, en tanto que transmite a la mente una idea sobre una cosa. En tanto que lo hace así es un *signo* o representación.

§3. Hay tres clases de signos. En primer lugar, hay *semejanzas* o iconos; que sirven para transmitir ideas de las cosas que representan simplemente imitándolas. En segundo lugar, hay *indicaciones* o índices; que muestran algo sobre las cosas por estar físicamente conectados con ellas. Tal es un poste indicador, que indica la carretera a seguir, o un pronombre relativo, que está situado justo después del nombre de la cosa que pretende denotar, o una exclamación vocativa, como "¡Eh! ¡Oye!", que actúa sobre los nervios de la persona a la que se dirige y la obliga a prestar atención. En tercer lugar, hay *símbolos*, o signos generales, que han sido asociados con su significado

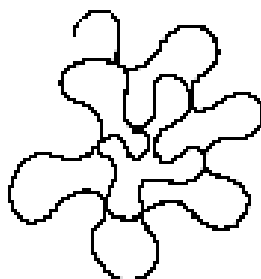
por el uso. Tales son la mayor parte de las palabras, y las frases, y el discurso, y los libros, y las bibliotecas.

Consideremos estos distintos usos de las tres clases de signos más detenidamente.

§4. *Semejanzas*. Las fotografías, especialmente las fotografías instantáneas, son muy instructivas, porque sabemos que en ciertos aspectos son exactamente como los objetos que representan. Pero este parecido es debido a que las fotografías son producidas bajo tales circunstancias que están físicamente obligadas a corresponder punto por punto a la naturaleza. En este sentido, pues, pertenecen a la segunda clase de signos, los de la conexión física. El caso es diferente si yo supongo que las cebras son probablemente obstinadas, o animales desagradables de algún otro modo, porque parecen tener un parecido general con los burros y los burros son tercos. Aquí el burro funciona precisamente como una semejanza probable con la cebra. Es verdad que suponemos que el parecido tiene una causa física en la herencia; pero entonces, esta afinidad heredada es en sí misma sólo una inferencia a partir de la semejanza entre los dos animales, y no tenemos (como en el caso de la fotografía) ningún conocimiento independiente de las circunstancias de producción de las dos especies. Otro ejemplo del uso de una semejanza es el diseño que un artista hace de una estatua, de una composición pictórica, de una construcción arquitectónica, o de una pieza de decoración, y, al contemplarlo, puede averiguar si lo que propone será bello y satisfactorio. La pregunta realizada se contesta, pues, casi con certeza porque tiene que ver con cómo el propio artista será afectado. El razonamiento de los matemáticos resultará estar basado principalmente en el uso de las semejanzas, que son los auténticos goznes de las puertas de su ciencia. La utilidad de las semejanzas para los matemáticos consiste en que sugieren, de una manera muy precisa, aspectos nuevos de supuestos estados de cosas. Por ejemplo, supongamos

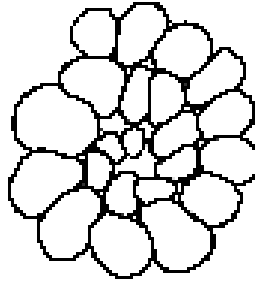
que tenemos una curva sinuosa, con puntos continuos donde la curvatura cambia de la dirección de las agujas del reloj a la dirección contraria a las agujas del reloj, y a la inversa como en la figura 1. Supongamos, además, que esta curva se continúa de tal modo que se cruza a sí misma en cada uno de los puntos de curvatura pero en dirección inversa. El resultado aparece en la figura 2. Puede ser descrito como un número de óvalos aplastados, como si fuera a presión. Podría no percibirse que la primera descripción y la segunda son equivalentes, prescindiendo de las figuras. Descubriremos, a medida que avancemos en el tema, que todos estos usos diferentes de la semejanza pueden agruparse bajo una fórmula general.

Figura 17. Ejemplo de semejanzas. Curva sinuosa con puntos continuos.



Fuente: PEIRCE, Charles S. (1894). Traducción castellana de Uxía Rivas (1999). Available from Internet: URL:<<http://www.unav.es/gep/Signo.html>> Consultado el 20.05.05.

Figura 18. Ejemplo de semejanzas. Óvalos aplastados



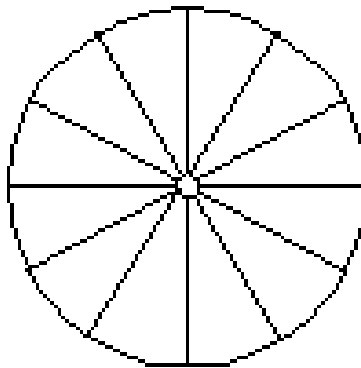
Fuente: PEIRCE, Charles S. (1894). Traducción castellana de Uxía Rivas (1999). Available from Internet: URL:<<http://www.unav.es/gep/Signo.html>> Consultado el 20.05.05.

En la intercomunicación las semejanzas son también bastante indispensables. Imagina a dos hombres que no hablan la misma lengua reunidos en un lugar remoto lejos del resto de la humanidad. Tienen que comunicarse, pero ¿cómo lo harán? Por la imitación de sonidos, por la imitación de gestos y por dibujos. Éstas son las tres clases de semejanzas. Es cierto que también usarán otros signos, indicaciones con los dedos, y otros parecidos. Pero, después de todo, las semejanzas serán los únicos medios de describir las cualidades de las cosas y de las acciones que tienen en mente. El lenguaje rudimentario, cuando los hombres comenzaron a hablar por primera vez, debió de consistir en su mayor parte en palabras directamente imitadoras, o en nombres convencionales que asignaban a dibujos. El lenguaje egipcio es un lenguaje excesivamente tosco. Fue, por lo que sabemos, el primero en ser escrito, y la escritura es toda a través de dibujos. Algunos de estos dibujos llegaron a representar sonidos, -letras y sílabas-. Pero otros representan directamente ideas. No son nombres, no son verbos; son simplemente ideas pictóricas.

§5. *Indicaciones.* Pero los dibujos solos, -semejanzas puras-, nunca pueden transmitir la más mínima información. De este modo la figura 3 sugiere una

rueda. Pero le deja al espectador la incertidumbre de si es una copia de algo realmente existente o un mero juego de la imaginación. Lo mismo es verdadero a cerca del lenguaje general y de todos los *símbolos*. Ninguna combinación de palabras (excluyendo los nombres propios, y en ausencia de gestos u otras concomitancias indicativas del habla) puede transmitir la más mínima información. Esto puede sonar paradójico; pero el siguiente pequeño diálogo imaginario mostrará hasta qué punto es verdad:

Figura 19. Rueda



Fuente: PEIRCE, Charles S. (1894). Traducción castellana de Uxía Rivas (1999). Available from Internet: URL:<<http://www.unav.es/gep/Signo.html>> Consultado el 20.05.05.

Dos hombres, A y B, se encuentran en una camino comarcal, cuando tiene lugar la siguiente conversación.

B. El propietario de esa casa es el hombre más rico de estos lugares.

A. ¿Qué casa?

B. ¿Acaso no ves una casa a tu derecha, más o menos a siete kilómetros de distancia, sobre una colina?

A. Si, creo que puedo divisarla.

B. Muy bien, esa es la casa.

De este modo, A ha adquirido información. Pero si camina hasta un pueblo distante y dice "el propietario de una casa es el hombre más rico de esos lugares", la observación no se referirá a nada, a menos que le explique a su interlocutor cómo proceder desde donde está para encontrar ese distrito y esa casa. Sin eso no indica de qué está hablando. Para identificar un objeto, generalmente indicamos su lugar y determinamos un tiempo; y en cualquier caso debe mostrarse cómo puede conectarse una experiencia suya con la experiencia previa del oyente. Para determinar un tiempo debemos calcularlo a partir de una época conocida, -ya sea el momento presente, o el supuesto nacimiento de Cristo, o algo similar-. Cuando decimos que la época debe ser conocida, queremos decir que debe estar conectada con la experiencia del oyente. Tenemos también que calcular en unidades de tiempo; y no hay manera de saber qué unidad nos proponemos usar a menos que apelemos a la experiencia del oyente. De igual modo, no puede describirse ningún lugar a no ser por referencia a algún lugar conocido; y la unidad de distancia usada debe definirse por referencia a alguna barra o algún objeto que la gente pueda usar realmente, directa o indirectamente, para medir. Es cierto que un mapa es muy útil para designar un lugar; y un mapa es un tipo de dibujo. Pero a menos que el mapa tenga una marca de una localidad conocida, y la escala de millas, y los puntos de la brújula, no mostraría mejor dónde se encuentra un lugar que lo que muestra el mapa la situación de Brobdingnag en *Los viajes de Gulliver*⁵. Es cierto que si se encontrara una nueva isla, digamos en el Océano Ártico, su situación podría ser indicada de forma aproximada en un mapa que no tuviese letras, meridianos ni paralelos; ya que los trazados familiares de Islandia, Nueva Zemla, Groenlandia, etc. servirían para indicar su posición. En tal caso, nos serviríamos de nuestro conocimiento de que no hay otro lugar en el que algún ser de este mundo sea capaz de hacer un mapa de lo que tiene trazados como esos de las

⁵ El libro II de *Los viajes de Gulliver* de Jonathan Swift se abre con un mapa imaginario de Brobdingnag que se va convirtiendo en un mapa de la costa del Pacífico Norte Americano.

tierras árticas. Esta experiencia del mundo en el que vivimos hace que el mapa sea algo más que un mero icono y le confiere los caracteres añadidos de un *índice*. De este modo es cierto que uno y el mismo signo puede ser al mismo tiempo una semejanza y una indicación. Aun así, las funciones de estos tipos de signos son totalmente diferentes. Puede objetarse que tanto las semejanzas como los índices se basan en la experiencia, que una imagen del rojo carece de significado para una persona ciega, tanto como la de la pasión erótica para el niño. Pero éstas son realmente objeciones que ayudan a la distinción; ya que *no* es la experiencia, sino la *capacidad* para la experiencia, lo que muestran que es requisito para una semejanza; y este requisito lo es, no para que la semejanza sea interpretada, sino para que sea presentada a los sentidos. Muy diferente es el caso de una persona sin una experiencia previa y de otra con una experiencia previa que se encuentran al mismo hombre y advierten las mismas peculiaridades, que indican una historia completa al hombre con experiencia previa, pero que no revelan nada al hombre no experimentado.

Examinemos algunos ejemplos de indicaciones. Veo un hombre que se balancea al andar. Ésta es una indicación probable de que es un marinero. Veo un hombre con las piernas arqueadas con pantalones de pana, polainas y una chaqueta. Éstas son indicaciones probables de que es un jockey o algo parecido. Una veleta *indica* la dirección del viento. Un reloj de sol o un reloj *indican* la hora del día. Los geómetras colocan letras en diferentes partes de sus diagramas y luego usan esas letras para indicar esas partes. Las letras son usadas de modo similar por los abogados y por otros. De este modo podemos decir: Si A y B están casados y C es su hijo, mientras que D es el hermano de A, entonces D es el tío de C. Aquí A, B, C y D cumplen la función de pronombres relativos, pero su uso es más conveniente ya que no requiere ninguna colocación especial de las palabras. Un golpe en la puerta es una indicación. Todo lo que centra la atención es una indicación. Todo lo

que nos sorprende es una indicación, en tanto en cuanto marca la unión de dos porciones de experiencia. De este modo un rayo tremendo indica que ocurrió algo considerable, aunque puede que no sepamos de un modo preciso de qué acontecimiento se trataba. Pero puede esperarse que se conecte con alguna otra experiencia.

§6. *Símbolos*. La palabra *símbolo* tiene tantos significados que sería una ofensa al lenguaje añadirle otro nuevo. No pienso que el significado que yo le doy, el de un signo convencional, o el de uno que depende de un hábito (adquirido o innato), sea tanto un nuevo significado como un regreso al significado original. Etimológicamente significaría una cosa unida a otra, igual que el *embolon* (embolum) es una cosa que entra en algo, un cilindro, y el *parabolon* (parabolum) es una cosa que está fuera, la seguridad colateral, y el *upobolon* (hypobolum) es una cosa que está colocada debajo, un regalo prenupcial. Usualmente se dice que en la palabra *símbolo* hay que entender el unir en el sentido de conjetura; pero si ese fuera el caso, deberíamos descubrir que *algunas veces*, por lo menos, significó una conjetura, un significado que puede buscarse en vano en la literatura. Pero los griegos usaban con mucha frecuencia "unir" (*sumballein*) para significar el hacer un contrato o un acuerdo. Luego, encontramos el símbolo (*sumbolon*) usado antiguamente y a menudo para significar un acuerdo o un contrato. Aristóteles llama al nombre "símbolo", esto es, signo convencional⁶. En Grecia⁷, un reloj de fuego es un "símbolo", esto es, una señal acordada; un estandarte o una bandera es un "símbolo", una contraseña es un "símbolo", una insignia es un "símbolo"; el credo de una iglesia se llama símbolo, porque sirve como insignia o lema; una entrada de teatro se llama "símbolo"; todo ticket o cheque que le da a uno derecho a recibir algo es un "símbolo".

⁶ ARISTÓTELES. *De interpretatione*, II, 16a.12.

⁷ Peirce escribió "en griego" en lugar de "en Grecia", porque estaba trabajando con la lista de traducciones alternativas proporcionadas por el *Léxico Griego-Inglés* de Liddell y Scott en la entrada de *συμβολον*.

Además, toda expresión de sentimiento se llamó un "símbolo". Tales fueron los principales significados de la palabra en el lenguaje original. El lector juzgará si son suficientes para justificar mi afirmación de que no estoy forzando seriamente la palabra al emplearla como estoy proponiendo hacerlo.

Toda palabra corriente, como "dar", "pájaro", "matrimonio", es un ejemplo de un símbolo. *Es aplicable a todo lo que puede encontrarse que realiza la idea conectada con la palabra*; no identifica, por sí misma, esas cosas. No nos muestra un pájaro, ni realiza delante de nuestros ojos una donación ni un matrimonio, pero se supone que somos capaces de imaginar esas cosas, y de haber asociado la palabra con ellas.

§7. Puede observarse una progresión regular de uno, dos, tres en los tres tipos de signos, Semejanza, Índice, Símbolo. La semejanza no tiene una conexión dinámica con el objeto que representa; simplemente sucede que sus cualidades se parecen a las de ese objeto, y provoca sensaciones análogas en la mente para la que es una semejanza. Pero realmente se encuentra desconectado de ellas. El índice está conectado físicamente con su objeto; hacen un par orgánico. Pero la mente que interpreta no tiene nada que ver con esa conexión, excepto observarla después de que se ha establecido. El símbolo está conectado con su objeto en virtud de la idea de la mente que usa símbolos, sin la cual no existiría tal conexión.

Toda fuerza física reacciona entre un par de partículas, de las que cualquiera puede servir como un índice de la otra. Por otro lado, encontraremos que toda operación intelectual implica una tríada de símbolos.

§8. Un símbolo, como hemos visto, no puede indicar ninguna cosa particular; denota una clase de cosa. No sólo eso, sino que él mismo es una clase y no

una cosa singular. Puedes escribir la palabra "estrella"; pero eso no te hace el creador de la palabra, ni, si la borras, has destruido la palabra. La palabra vive en las mentes de quienes la usan. Incluso si todos ellos están dormidos, existe en su memoria. Así pues podemos admitir, si hubiese razón para hacerlo, que los generales son meras palabras sin decir en absoluto, como Ockham supuso⁸, que son realmente individuos.

Los símbolos crecen. Llegan a existir mediante el desarrollo de otros signos, particularmente de las semejanzas o a partir de signos mixtos que tienen algo de la naturaleza de las semejanzas y de los símbolos. Pensamos sólo con signos. Estos signos mentales son de naturaleza mixta; las partes simbólicas de ellos se llaman conceptos. Si un hombre hace un nuevo símbolo, es mediante pensamientos que implican conceptos. Así pues, sólo a partir de los símbolos puede crecer un símbolo nuevo. *Omne symbolum de symbolo*⁹. Un símbolo, una vez que es, se extiende entre las gentes. En el uso y en la experiencia crece su significado. Palabras tales como *fuerza, ley, riqueza, matrimonio*, tienen para nosotros significados muy diferentes de aquellos que tuvieron para nuestros antepasados bárbaros. El símbolo puede decirle al hombre, como la esfinge de Emerson¹⁰, De tu ojo soy la mirada.

§9. En todo razonamiento, tenemos que usar una mezcla de *semejanza, índices y símbolos*. No podemos prescindir de ninguno de ellos. El todo complejo puede ser llamado *símbolo*; ya que su carácter simbólico y vital es el que prevalece. No hay que despreciar siempre a una metáfora: aunque se diga que un hombre está compuesto por tejidos vivientes, a pesar de todo porciones de sus uñas, dientes, pelo y huesos, que son muy necesarios para él, han dejado de experimentar los procesos metabólicos que constituyen la

⁸ OCKHAM, Guillermo de. *Summa totius logicae*, part I, cap. 14.

⁹ "Todo símbolo se sigue de un símbolo".

¹⁰ Peirce cita a menudo este verso de la estrofa catorce del poema de Emerson "La Esfinge" (*Dial*, Enero 1841).

vida, y hay líquidos en su cuerpo que no están vivos. Ahora bien, podemos comparar los índices que usamos al razonar con las partes duras del cuerpo, y las semejanzas que usamos con la sangre: una nos mantiene rígidamente sobre las realidades, la otra con sus rápidos cambios proporciona el alimento para el cuerpo principal del pensamiento.

Supongamos un hombre que razona como sigue: La Biblia dice que Enoch y Elías fueron llevados al cielo; entonces, o la Biblia yerra, o tampoco es estrictamente cierto que todos los hombres son mortales. Lo que es la Biblia, y lo que es el mundo histórico de los hombres, a los que este razonamiento se refiere, debe mostrarse por medio de índices. La persona que razona hace algún tipo de diagrama mental por el que observa que su conclusión alternativa debe ser verdadera, si la premisa lo es; y ese diagrama es un *icono* o semejanza. El resto son símbolos; y el todo puede considerarse como un símbolo modificado. No es una cosa muerta, sino que lleva a la mente de un punto a otro. El arte de razonar es el arte de ordenar tales símbolos, y de encontrar la verdad.

BIBLIOGRAFÍA

BURIAN, Peter y Caputo, Robert. Guía de fotografía. National Geographic Society. RBA Libros. 1 ed. España: Egedsa. 2004.

ECO, Umberto. Signo. Editorial Labor, S.A. 2ed. Colombia: Grupo Editor Quinto Centenario. 1994.

GORI, Roland. El cuerpo y el signo en el acto de la palabra. Argentina: Editorial Kapelusz S.A. 1980.

INFORME SOBRE VIOLACIONES A LOS DERECHOS HUMANOS CONTRA ORGANISMOS CIVILES. Available from Internet: URL:<<http://www.ezln.org/revistachiapas/No7/ch7guerrapsico.html>> Consultado el 20.05.05

LAGO, Raúl. El arte de la violencia. Available from Internet : URL:<http://www.arte-net.org/cgi-bin/ampliar_noticias.asp?datoID=177> Consultado el 20.05.05

LAIGNELET, Víctor. Ritmos Formativos. Publicaciones UIS. 1ed. Colombia: UIS/Instituto de Educación a Distancia. 2001

LOS NIÑOS Y LA VIOLENCIA EN LA TELEVISIÓN. Available from Internet: URL:<<http://www.aacap.org/publications/apntsfam/violence.htm>> Consultado el 20.05.05

LOZANO, O. Lucía. Mutantes de carne y medios. Available from Internet: URL:<<http://comunidades.calle22.com/comunidades/351/com351con1.asp> > Consultado el 20.05.05

MUÑOZ, Ana. Comunicación no verbal: el lenguaje del cuerpo. Centro de Psicología y Terapia Virtual. <http://www.cepvi.com/articulos/gestos1.htm> Consultado el 20.05.05

MUSEO DE ARTE MODERNO DE BOGOTÁ. Arte y violencia en Colombia desde 1948. Colombia: Printer Colombiana S.A. Bogotá. 1999.

NANTES, Ángela. La carne de Orlan. Available from Internet:
URL :http://www.arte-net.org/cgi-bin/ampliar_noticias.asp?datoID=236
Consultado el 24.05.05

NAVARRETE, Sylvia. Orlan o el performance quirúrgico. Available from Internet: URL:<<http://www.jornada.unam.mx/1996/oct96/961002/sylvia.html>>
Consultado el 24.05.05

PEIRCE, Charles S. (1894). Traducción castellana de Uxía Rivas (1999). Available from Internet: URL:<<http://www.unav.es/gep/Signo.html>>
Consultado el 24.05.05

OROZCO Pérez, John Jairo. Jugando con luz. 1 ed. Colombia: Publicaciones UIS. 2001.

PÉREZ LEÓN, Dermis. La mirada. Arte en Colombia Internacional. 94ed. 94. Colombia: Panamericana Formas e Impresos S.A. 2003.

ROCHE, Arnaldo. Pintura: sobreviviendo demencia. Enero 2004 Available from Internet:
URL:<http://latinamericanmasters.com/spanish/artist_roche_statement.html>
Consultado el 24.05.05

¿QUÉ ES LA VIOLENCIA INTRAFAMILIAR? Available from Internet:
URL:<<http://www.violenciaintrafamiliar.cl/que.php>> Consultado el 24.05.05

TIPOS DE VIOLENCIA. Available from Intenet:
URL:<<http://www.ondasalud.com/edicion/noticia/0,2458,5542,00.html>>
Consultado el 24.05.05