

paperback
07

ADRIÁN CARRA | LA COMPOSICIÓN ZURDA



07 | Noviembre 2011

La composición zurda

Adrián Carra

paperback | 07 2011 | ISSN 1885-8007
escueladeartenúmerodiez

La composición zurda

Resumen

Hay un tipo de análisis formal que postula la existencia de una estructura profunda del espacio plástico que actúa sobre todo aquello que acoge. Una de sus más repetidas recetas afirma que el lado izquierdo del cuadro soporta mayor peso visual que el lado derecho. Este texto revisa la validez de esta afirmación

Para aceptar esta tesis como derivada de nuestro sistema perceptivo este efecto debería poder corroborarse en otras situaciones de la visión. De no ser así debería considerarse un hábito cultural, y en tal caso deberíamos acotar cuando y donde se aplica y donde y cuando no.

Palabras clave

Composición, simetría, quiralidad, percepción visual,

En los años cuarenta del pasado siglo se publicó una recopilación de artículos bajo el título de “Reflexiones sobre la historia del arte” del celebre historiador Heinrich Wölfflin¹; su publicación en España se hará esperar casi medio siglo. En esta recopilación aparece un artículo en el que el autor defiende la imposibilidad de invertir un cuadro en su disposición de izquierda y derecha sin que se destruya su orden interno. Aun antes de que se publicara este artículo en España, apareció en castellano el celebre texto de Rudolf Arheim titulado “Arte y percepción visual”, un texto de los años cincuenta en el que se recogían y refrendaban las reflexiones de Wölfflin. La tesis sostenida por estos dos famosos autores, a los que han seguido numerosos otros, es la afirmación de que el lado izquierdo de las imágenes soporta más “peso visual” que el lado derecho. Para ejemplificar esto Wölfflin utilizó, entre otras obras, “La Madona Sixtina” de Rafael, un cuadro de Janssens y un grabado de Rembrand.

I

El ensayo de Wölfflin tuvo mucha repercusión, incluso el gran matemático Hermann Weyl, quien escuchó la conferencia de Wölfflin, alude a esta tesis en su libro sobre la simetría², si bien lo hace distanciándose de ella, y de que la hipotética diferencia entre ambos lados de la imagen tuviera “raíces profundas” en nuestro sistema perceptivo. Weyl defendía la equivalencia entre derecha e izquierda para el mundo y para las leyes físicas. Durante el siglo pasado descubrir alguna ley de la física que distinguiera de algún modo entre izquierda y derecha llegó a ser motivo de apuesta entre físicos de la talla de Pauli y Feynman³. Finalmente aparecieron algunos ejemplos en la desintegración de los átomos, y en el giro del núcleo del átomo del cobalto 60. Esta búsqueda tenía por objeto encontrar una orientación al mundo, porque salvo estos casos, nada en las leyes de la física parecía ser quiral.

En los seres vivos la simetría bilateral es la forma predilecta para los seres semovientes, es una cualidad fuertemente potenciada por la selección, y así, el lado izquierdo refleja el derecho en una sencilla operación de simetría. Son muy distintas las formas de los seres vivos en función de los planos antero-posterior o dorso-ventral, pero el plano medio sagital dibuja imágenes especulares. El sistema perceptivo de los seres vivos está especializado en descubrir las ordenaciones simétricas, pues son la señal de la presencia de otro ser vivo, ya sea comestible o hambriento. El sistema perceptivo se siente poderosamente atraído por

1. Editado en España por Ediciones Península 1988 (1951)

2. WEYL, Herman (1990) Simetría. McGraw Hill. 1990. p. 19

3. Relatado en PINKER, Steven (2001) Como funciona la mente. Barcelona. Destino. p.360

cualquier ordenación simétrica, y por ello, lógicamente, va a tener problemas para distinguir entre los dos lados del espejo, tratándolas como si fueran lo mismo.

Esto es muy curioso, todos hemos tenido que aprender a distinguir la derecha de la izquierda cuando éramos niños, distinguir el zapato de un lado del zapato del otro no resultaba nada sencillo, incluso dar nombre a cada mano requería algún truco, por lo menos hasta los siete años. Hemos debido aprender a distinguirlos porque nos parecían iguales. Pero no hemos aprendido a diferenciar otras disposiciones en las que seguimos confundiéndonos; nos vemos idénticos ya sea que nos miremos en una foto o en el espejo, y solo los más guapos tendrían derecho a confundirse, pero sobre esto volveremos más adelante.

Solamente refiriéndonos a un observador podemos definir la izquierda y la derecha; algo está a la izquierda para alguien que está en determinada posición. Tratándose de imágenes: si nos dan una foto en la que no aparezcan objetos fabricados por el hombre, una foto de un paisaje por ejemplo, no podremos de ninguna manera deducir si tal imagen es un correlato directo de la realidad o su reflexión simétrica, es decir si se ha dado la vuelta al negativo. Sin embargo Wölflin reprende a Rembrandt por haber dispuesto una llanura a la izquierda de un grupo de árboles, cuando de haberla situado a la derecha se potenciaría su horizontalidad y encontraría así su lugar natural. ¿Cómo llega a semejante conclusión?



La imagen de la derecha es para Wölflin mejor que la de la izquierda pese a que Rembrandt estampó esta última.

II

Debemos retroceder un paso para exponer la tesis de Wölflin. En el texto citado empieza llamando la atención sobre un accidente frecuente, los errores de los conferenciantes al cargar el carro de diapositivas de su conferencia provocan la proyección de obras maestras invertidas en su lateralidad y por ello, según Wölflin, destrozadas en su orden interno que exige distinguir entre izquierda y derecha.

La tesis de Wölflin y Arheim sostiene que hay un distinto “valor tonal” entre uno y otro lado del cuadro, que hay una preferencia de lectura de los cuadros desde el lado izquierdo al derecho, y a consecuencia de esto, un “vector dinámico” que conduce de izquierda a derecha. Siguiendo este principio, las diagonales se sienten como ascenso cuando parten del ángulo inferior izquierdo, y como un descenso cuando lo hacen desde el ángulo superior izquierdo. Estas tres recetas, junto a muchas otras más o menos emparentadas, han venido siendo recogidas en los manuales de arte y aplicándose a fin de hacer explícito lo que en ellos se llama la “estructura profunda” de una obra. Hay que hacer la salvedad de que la formulación de Wölflin fue menos radical que aquellas en las que se ha replicado. Resumiendo la tesis, el equilibrio de la composición de una imagen, y no olvidemos que el equilibrio es aquello que

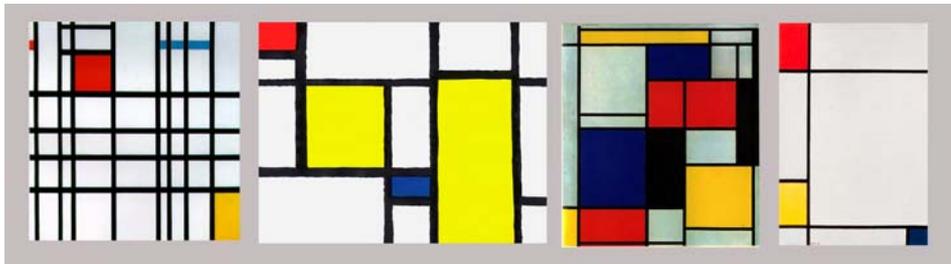
deben perseguir todas las imágenes en este enfoque, resulta de una suerte de compensación de los “pesos” de las formas a un lado y otro del cuadro. Este equilibrio lo mide una balanza puramente ocular e intuitiva porque el “peso” es visual, pero ninguno de los dos autores aceptaría definirlo como una figura retórica. Lo sea o no, en todo caso este peso carece de unidad de medida.

El atractivo que tendría encontrar un sistema así, que afectase a todas las imágenes como las leyes de la física lo hacen con la materia, es indiscutible. Si tal cosa existiese el desequilibrio compositivo sería tan crítico como la inestabilidad en un sistema de fuerzas. Pero como acabamos de ver en el mundo físico la distinción entre izquierda y derecha es más esquiva.

La otra opción es que no fuesen tan inexorables como las leyes de la física, que su necesidad no fuera inherente a la estructura misma del cerebro y el sistema perceptivo de los seres humanos, sino que su validez deviniera del uso, que fuesen construcciones culturales, y por tanto contingentes. Pero esto implicaría que fueran modificables, más o menos como las modas, y creo que sus defensores no las postulan así. Desde luego no las definen así.

“La llamada anisotropía del espacio físico nos hace distinguir entre la parte superior y la parte inferior, aunque en menor medida entre la izquierda y la derecha”⁴

El primer problema estriba en referirse a las imágenes sin distinguir entre sus muchos tipos. Una composición abstracta bien puede permitir la reflexión horizontal o una rotación de 180 grados, pero ninguna imagen figurativa la tolera, patas arriba pierde por completo su coherencia. No conozco nadie capaz de descubrir si un cuadro de Mondrian está cabeza abajo si no lo reconoce, pero todos sabemos cuando un cuadro figurativo o una fotografía están boca abajo aunque nos sean desconocidas. El comportamiento pretendidamente anisotrópico entre la derecha y la izquierda, que se reconoce menos notable, es sin embargo el presunto responsable del derrumbe del orden compositivo. No será para tanto si en algunas imágenes si ni siquiera nos podemos percatar de la inversión. Que seamos incapaces de descubrir en el ejemplo siguiente qué es lo que le ha pasado a cada cuadro dice poco de esas “leyes de composición”, o dice poco de su uso por Mondrian.



De estos cuatro cuadros de Piet Mondrian uno ha sido reflejado horizontalmente, otro reflejado verticalmente otro, girado 180 grados, y otro no se ha alterado. ¿Sabría señalar cada cual?

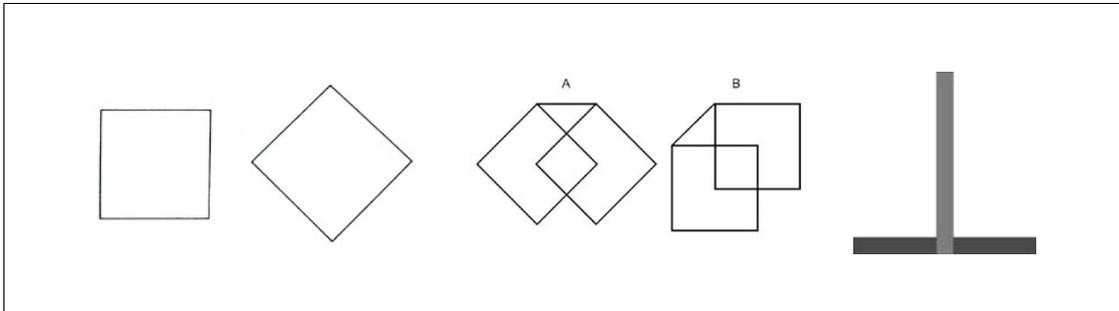
III

Hay otros experimentos que ponen de manifiesto diferencias mucho más reales. Los estudios sobre la percepción⁵ han encontrado que a nuestra mente no le es indiferente la orientación de las imágenes que percibe. No le da igual que una forma esté boca abajo o girada aunque

4. ARHEIM, Rudolf (1984) Arte y Percepción visual. Alianza Editorial. p. 47

5. Ejemplos extraídos de ROCK, Irvin (1975) La percepción. Scientific American. 1975

sea la misma forma. El cuadrado que se nos presenta girado 45° nos parece otra figura distinta, nos parece un rombo.



La orientación altera el reconocimiento. Ambos brazos de la "T" son iguales en longitud.

La percepción *reconoce* de manera distinta las imágenes en función de la orientación en la que se presentan. Es el acto intrínsecamente perceptivo de reconocer lo que actúa a fin de acrecentar o disminuir las diferencias. Todos conocemos dibujos con dos significados distintos según se miren boca arriba o boca abajo, en casos así vemos como predomina la búsqueda del significado antes que advertir que se le ha dado la vuelta a la misma cosa.

La pretendida anisotropía del espacio a la hora de valorar la izquierda y la derecha debería manifestarse no solo en la composición de las obras de arte, sino también pruebas experimentales sencillas, pero no hay ejemplos de tal cosa. La percepción y valoración de los elementos a la izquierda o a la derecha del campo visual, no manifiesta esta desigualdad, a pesar de que Arheim⁶ afirma taxativamente que esto es así, que objetos iguales a la derecha y la izquierda del campo visual se ven distintos. Este fenómeno, en cambio, si se da en la comparación entre las líneas verticales y las horizontales, y es una conocida ilusión óptica a la que no se le ha encontrado aun una explicación satisfactoria, pese a haber sido descrita por primera vez en 1851⁷. Es distinta la percepción de la longitud de las líneas verticales y las horizontales aunque sean realmente iguales, pero no ocurre nada parecido con las líneas porque estén a la izquierda o a la derecha del cuadro. Aquilatamos de manera muy distinta las líneas verticales y las horizontales, si fuéramos pájaros quizá podríamos hacerlo igual. En cuanto a la comparación de longitudes horizontales en nada nos afecta su colocación en el campo visual, somos capaces de dividir un segmento por su punto medio con razonable exactitud y sin que el error manifieste una desviación predominante.

Si hubiera un distinto tratamiento de las formas según ocuparan el lado derecho o izquierdo de la imagen esto afectaría necesariamente a la percepción de la simetría bilateral. Sin embargo ocurre más bien lo contrario, la simetría bilateral que es un poderoso organizador del percepto, obliga a pasar por alto diferencias en los dos lados aunque sean muy notables si eso obstaculiza comprender en su integridad una configuración que es básicamente simétrica.

Man Ray retrató a Buñuel en 1929 y años más tarde retomó esta foto y realizó un montaje con las dos mitades de su rostros y sendas reflexiones de ellas; recompuso dos caras con las que así se obtuvo dos tipos perfectamente distintos entre si y también con el original. Buñuel era un tipo particularmente asimétrico, y sin embargo reconocemos a Buñuel aunque su imagen se nos muestre invertida y que por tanto lados tan distintos ocupen puestos intercambiados.

6. ARHEIM, Rudolf (1984) *Arte y Percepción visual*. Alianza Editorial. p. 48.

7. FRISBY, John P. (1987) *Del ojo a la visión*. Alianza Editorial.



No percibimos gran diferencia entre Buñuel derecho o invertido pese a que su rostro es notablemente asimétrico

El hecho es que el reconocimiento de la imagen invertida no presenta ninguna dificultad, y reconocer es desde luego la función central del sistema perceptivo. Por el contrario, aquilatar los “pesos visuales” y los equilibrios compositivos no es una competencia propia del sistema perceptivo. Todo lo más resultaría de una construcción cultural, y si es una cuestión cultural derivada, como se propone en ocasiones, de nuestra forma de leer, convendremos en que es contingente y por tanto modificable, con más o menos esfuerzo.

Por otro lado, y debido a la sedicente “anisotropía del espacio”, una composición estrictamente simétrica estaría obligatoriamente desequilibrada porque, dado que valoramos de diferente modo cada lado, el equilibrio solo existiría si cargáramos de manera distinta los brazos de la balanza. Teniendo en cuenta que la simetría bilateral es una de las razones organizativas más utilizadas en todas las artes visuales parece sorprendente postular que valoramos asimétricamente. Un solo ejemplo: las fachadas de los edificios se diseñaron simétricas hasta el siglo XX⁸, esto no pasa desapercibido a Wolflin quien constata que “en la arquitectura el problema de la izquierda y la derecha no juega ningún papel en el sentido expuesto”, pero se abstiene de cualquier explicación que justifique esta salvedad.

IV

Por supuesto si hay una diferencia profunda entre la izquierda y la derecha, los seres humanos adquieren mayor destreza en el uso de una de las manos frente a la otra; y esta característica está determinada genéticamente. El hecho de que seamos mayoritariamente diestros, (el 85 % de seres humanos), no impide sin embargo que existan culturas que han decidido ordenar su escritura de derecha a izquierda como el árabe o el hebreo y otras que lo han hecho de izquierda a derecha, como la nuestra, por tanto podemos suponer que esta decisión no está predeterminada por las mismas razones genéticas que nos hacen ser diestros o zurdos⁹. Cuanto menos serán capaces de fijar criterios compositivos para las imágenes. Las razones han de ser de otra índole. El orden de lectura si influye decisivamente en los tipos. Casi todos los signos gráficos de la escritura evitan la simetría, esto es particularmente importante en los números. En los sistemas en los que se deban dar los elementos en un determinado orden para su interpretación es beneficioso que cada uno de ellos indique el orden correcto de lectura. Pero las imágenes no son “leídas” como los textos, y por tanto no están sujetas a imperativos funcionales como el descrito, los ojos recorren las imágenes

8. GOMBRICH, E.H. (1980) Barcelona. Gustavo Gili. p. 205.

9. Sólo las matemáticas mantienen una escritura de izquierda a derecha independientemente del texto en el que se inserten en DU SAUTOY, Marcus. Simetría (2009) Barcelona. El Acanalado. p. 52.

siguiendo patrones inconscientes e ingobernables, basados en la atención al reconocimiento y no en estructuras formales del campo de visión. Es importante no equiparar la lectura de un texto con la contemplación de una imagen, en esta la visión está orientada a atender primero lo que nos llama la atención, esté donde esté dentro del marco o del campo visual. Experimentos recientes muestran hasta que punto no hay percepción sin atención, cómo podemos estar ciegos a cosas que acontecen en el centro mismo de nuestro campo visual si nuestra atención está orientada a reconocer otra cosa¹⁰.

Seamos diestros o zurdos somos capaces de desenvolvemos en el espacio tridimensional con solvencia. La preeminencia lateral derecha no condiciona al parecer la percepción del mundo. El cortex visual del hemisferio izquierdo recoge las imágenes del ojo derecho, que a su vez ha invertido la imagen en el cristalino tanto lateralmente como de arriba a abajo. No tenemos ninguna conciencia propioceptiva de qué es lo que vemos con cada ojo, lo que vemos lo percibimos como si de un solo ojo ciclópeo se tratara. Tan es así nuestra inadvertencia de que lo que vemos es una imagen compuesta por dos retinas que registran campos diferentes, que este hecho pasó sin estudio hasta el siglo XIX, tras Galileo, tras Descartes, tras Newton... Construimos una imagen unificada de lo percibido con ambos ojos y podemos girarnos 360° sin que sintamos nada especial porque las cosas corran de un lado al otro del campo visual. Si miramos al Sur el sol amanece por nuestra izquierda y si al Norte al revés, nada de esto nos altera ni nos desequilibra; cazamos y bailamos sin esperar que la presa o la pareja entre por la derecha o la izquierda. Quiero decir que en nuestro desenvolvimiento en el mundo no hay trazas de una distinta percepción de lo que acontece por la derecha o la izquierda, ¿no sería razonable exigir una explicación de porqué se pretende que aparezca tal cosa en el la contemplación de imágenes bidimensionales, siendo que las contemplamos con los mismos ojos?

Los hábitos culturales son bien distintos a este respecto. La derecha es el lado privilegiado. Jesús se sienta a la derecha del Padre, y el caballero bien educado solía acompañar a la dama situándola a su derecha, lo sé por que me he fijado en los retratos del Rey y la Reina. Cuando el mundo se representa en los cuadros, el lado diestro de las figuras queda a la izquierda de la imagen, y todo lo que solemos hacer con la derecha ocupa este espacio, portar la espada, gesticular vehementemente, o cortar una rosa. Tomemos como ejemplo el Sacrificio de Isaac de Caravaggio, que es un cuadro con una fuerte dirección de izquierda a derecha como manda la norma, e invirtámoslo. Efectivamente la composición cambia llamativamente, y también el gesto, así dispuesto Abraham es zurdo y el ángel también. De igual modo en la Madona Sixtina, que es el célebre ejemplo de Wölflin, la inversión hace que la Virgen cargue al niño en su brazo izquierdo y San Sixto gesticule con su izquierda.



¿Es verdaderamente indiferente Abraham sea diestro o zurdo?

10. MACK, Arel y ROCK, Irving (1998) Inattentional Blindness. MIT Press.



El principal ejemplo de descomposición por inversión de Wölflin.

Los diestros convendrán conmigo que siempre nos llama la atención ver escribir a un zurdo, nos produce una extrañeza tintada de incomodidad ¿Cuánto de esta extrañeza se esconde en la negativa de Wölflin a invertir los cuadros?

Podemos encontrar otras razones más para optar por considerar una orientación espacial preferible a otra. Por ejemplo: la inmensa mayor parte de los cuadros de Vermeer disponen la fuente de luz a la izquierda, y son cuadros en los que el efecto de la luz sobre las cosas es muy importante. La atmósfera que crea esa luz debió ser la que había en su taller, que probablemente también tuviera los ventanales a la izquierda de Vermeer cuando estuviera pintando. Una disposición muy conveniente si se pretende que la sombra de la propia mano no incomode al pintor; nuestros escritorios también tienen la luz a la izquierda si no somos zurdos. El arte es un sistema sensible a los mecanismos de la evocación, la memoria conserva, sin que seamos conscientes de ello, innumerables datos que pueden ser despertados por la imagen, y puede quizá parecernos más agradable una estancia iluminada por la izquierda que iluminada por la derecha si el personaje que la ocupa está leyendo, como en el caso del cuadro de Janssens que el texto de Wölflin ofrece como ejemplo de desarreglo compositivo al invertir la imagen.



La iluminación en Vermeer y en Janssens

Cuando vemos un cuadro lateralmente invertido, si conocemos el cuadro, nos percatamos del error, no por un desarreglo en la composición, si porque la memoria conserva la imagen

con la orientación en que lo conocimos. La primera vez que vemos un cuadro invertido tenemos la sensación de estar viendo otro cuadro, todo parece cambiar, un viejo recurso del dibujante para detectar errores en su dibujo es mirarlo en el espejo, porque es como mirarlo con ojos nuevos. Los grabadores que pasan mucho tiempo obligados a trabajar imágenes invertidas acaban por confundir la orientación original.

V

El peso de las imágenes es probablemente una metáfora eficaz para llamar la atención sobre los elementos que intervienen en las imágenes y en sus relaciones, pero es solo una metáfora. Las masas en el espacio se atraen pero los círculos en el cuadro no. Cualesquiera interpretaciones que queramos extraer de ese tipo de configuraciones simples se autosatisfacen en nuestra voluntad de atribuirles un sentido. Una raya oblicua en un cuadro en blanco ni asciende ni desciende, los puntos no se mueven, ni se atraen ni se repelen, y los vectores direccionales no ordenan ninguna lectura de la imagen.

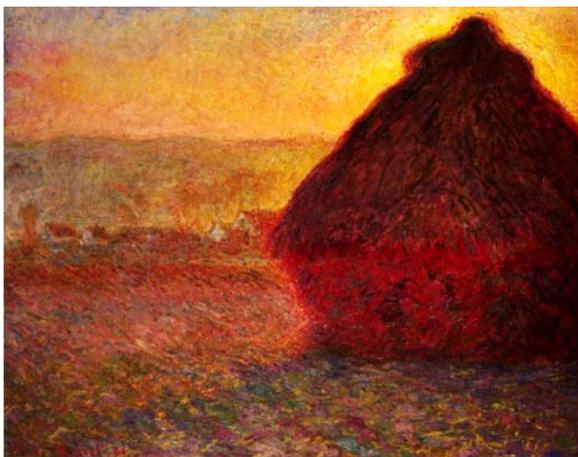
Lo más pernicioso de estos análisis es su irrefutabilidad, si los caballos en el cuadro no corren de izquierda a derecha, ajustándose al vector fundamental de lectura, es para, al enfrentarse a esa dirección dominante, demostrar que vencen una mayor resistencia¹¹. Al final corren igual a favor que en contra de la corriente; eso debería bastar para demostrar que no hay tal corriente.



Direcciones dominantes contravenidas.

Las leyes, para serlo, han de ser refutables, y para que esto sea posible han de manifestarse sus efectos. Si aceptamos que distintas partes del espacio pictórico soportan distinto peso, un cuadro bien compuesto no soportaría su inversión simétrica. En planteamientos como el que analizamos sería necesario que si una determinada disposición espacial es compositivamente satisfactoria su inversión fuera insatisfactoria. Y si no podemos apreciar el efecto de la ley es porque esa ley no es tal. Juegue el amable lector que hasta aquí haya llegado a intentar decidir si están derechas o invertidas las imágenes que a continuación adjunto. Todas ellas son obras más o menos conocidas de autores importantes, y por tanto probablemente bien compuestas a los ojos de sus importantes autores. Yo espero que, ante aquellas que no reconozca, no sea capaz de decidir, y ante aquellas que reconozca, al menos acepte que puede dudar.

11. ARHEIM, Rudolf (1984) Arte y Percepción visual. Alianza Editorial. p. 50.



La solución en la nota 12

Tanto los diseñadores como cualquier otro artista se enfrentan diariamente en su trabajo al problema de componer sus imágenes. No es una cuestión baladí porque efectivamente las imágenes pueden estar bien o mal compuestas, pero estas recetas formales a nadie ayudarán

en la tarea. “A las obras de arte no hace falta “pesarlas”. Es mejor interpretarlas y comprenderlas”¹² y desde luego para componer hay que comprender a la obra y al espectador.

Cómo citar este artículo

CARRA, Adrián (2011) “La composición zurda”. paperback nº 7. ISSN 1885-8007. [fecha de consulta: dd/mm/aa] <http://www.paperback.es/articulos/carra/zurda.pdf>

12. FURIÓ, Vicenç (1991) Ideas y formas en la representación pictórica. Antropos. p.161.



Adrián Carra
Escultor

Licenciado en Bellas Artes en 1984. Catedrático de Artes Plásticas y Diseño en la especialidad de Volumen, imparte clase en la Escuela de Cerámica desde 1986 y en la escuela de Arte 10 desde 2003. Ha sido profesor asociado de Escultura en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid durante seis años.

adriancarra@adriancarra.com

Ha participado en diversas exposiciones colectivas internacionales como: "International Exhibition of Contemporary Sculpture Espace", Dublín 1991. "Las edades del hombre" Salamanca, 1994. Participó en ARCO-93 y ARCO-2000 con la Galería Egam, en ARCO-94 en la Colección Unión FENOSA, y en ARCO 2004 con la Galería María Martín. Ha tomado parte en diez exposiciones colectivas y realizado siete exposiciones individuales. Cuenta con obra en numerosas colecciones y ha obtenido diversos premios en Certámenes Nacionales. Cuenta con obra pública instalada en Málaga, Porriño, Leganés y Fuenlabrada y Collado Villalba.