

El color y la imagen. Un ejercicio de la mirada en optometría

COLOR AND IMAGE: AN EXERCISE IN THE GAZE OF OPTOMETRY

Luis Antonio Sánchez León¹

Resumen

El artículo constituye una sistematización de la experiencia pedagógica realizada con los estudiantes de la Facultad de Optometría de la Universidad de La Salle, a través de un espacio académico de orientación artística, denominado El color y la imagen. El texto reflexiona sobre el modo en que se aprovechan conocimientos del mundo médico y científico de la optometría en el desarrollo de una materia artística. Para ello se hace una reflexión sobre obstáculos en el proceso creativo y maneras de superarlos; la importancia del juego y la experimentación. Asimismo se habla de la manera en que la práctica artística y el conocimiento de procedimientos y oficios dentro del arte desarrolla la mirada sobre la obra artística. Finalmente, el texto se refiere al modo en que aspectos técnicos, de instrumental y lo patológico vinculan la mirada científica y la poética en la contemplación del arte.

Palabras clave

Ciencia, arte, percepción, mirada, lateralidad, juego, cuerpo, óptica.

¹ Maestro en Artes Plásticas de la Universidad Nacional de Colombia. Es docente-investigador de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de La Salle y gestor cultural de La Casa de La Cultura de Madrid.

Abstract

This text constitutes a systematization of the pedagogical experience performed with students of the Optometry Faculty at the Universidad de La Salle through an artistic academic space called Color and Image. The text reflects upon the way in which knowledge from the scientific and medical world is used in the development of an artistic subject. To this end, there is a reflection upon the obstacles in the creative process and the ways to overcome them, and upon the importance of play and experimentation. Also, the text touches upon the way in which artistic practice and knowledge of artistic crafts and procedures develops understanding of artistic work. Finally, the text refers to the way in which technical aspects, referring to the instrumental and the pathological, link the scientific and the poetic in the contemplation of art.

Key Words

Science, art perception, gaze, laterality, play, body, optics

Con frecuencia se subestima el papel del cuerpo y los sentidos en la educación y se considera a ésta como una actividad que exclusivamente ejercita la razón y facultades inmediatamente vinculadas a ella. Se piensa en facultades como la imaginación, la percepción y el espacio para la especulación como universos vagos, engañosos y peligrosos en la medida que pueden resultar privados, subversivos y novedosos. La intención de este artículo es hablar de la manera en que una materia artística de carácter electivo fortalece las competencias del pensum ordinario de una carrera científica como la optometría, desarrollando en el estudiante competencias como: creatividad, juicio estético y pensamiento lateral, especialmente a través de la experiencia directa y el ejercicio práctico.

La materia El color y la imagen está dirigida a estudiantes de la Facultad de Optometría de la Universidad de La Salle y busca estimular el desarrollo lateral de conocimiento desde el uso de herramientas didácticas para el estudio de la historia del Arte; desarrollo de la práctica artística con el fin de asimilar conceptos y relaciones entre acción y significado y el desarrollo de la imaginación en la interpretación de la imagen. Siguiendo estos mismos lineamientos se desarrollara el texto describiendo procesos, objetivos y aportes que se han llevado a cabo en el proceso y horizontes hacia donde se desarrollara el trabajo en el futuro en cada uno de los casos.

En primer lugar, es necesario mencionar que la clase se desarrolla en un espacio de tres horas semanales, es decir, un tiempo no mayor de cuarenta y ocho horas en el semestre. Contemplando lo anterior como una limitación, la clase se ha modificado ya que es realmente corto el tiempo, si se piensa que en el mismo espacio se van a desarrollar aspectos creativos, interpretativos y de adquisición de conocimiento dando prioridad a ciertos temas específicamente desarrollados con la materia.

Distancia del arte

El primer aspecto a mencionar ilustra de que manera las personas se aproximan a la clase y da cuenta no sólo de la necesidad de lo motivacional sino de una serie de condicionamientos y limitaciones existentes en las personas no artistas, que se vinculan a temas relacionados con la imagen. La idea tradicionalmente acuñada de que el elemento indispensable para representar una idea a través del dibujo es la línea, se convierte más en un obstáculo que en un acierto y es por ello que el estudiante en sus primeros trabajos prácticos evita el uso del lápiz.

Para el común de las personas el arte es un concepto exclusivamente vinculado a lo humano y se asocia a actividades y objetos que representan un

desarrollo de lenguaje y expresión bastante depurados y al que sólo un grupo de iniciados pueden acceder. El hálito mágico misterioso de la obra artística parece exceder la cotidianidad práctica de las personas y es el resultado de procesos académicos o totalmente antiacadémicos, lineales o excéntricos pero en todo caso extraordinarios con miras a la eternidad, la conservación y la perpetuidad.

Habilidad, talento, magia, originalidad y perpetuidad son palabras que a la vez que adornan a otra como luces rutilantes, también la convierten en lejana, sacra e inaccesible y que, entre otras cosas, generaron un motivo importante para que artistas en el siglo XX partieran en sus búsquedas creativas desde la recepción del arte en la sociedad.

La imagen elaborada sobre una superficie que representando a alguien o determinada situación, se convierte en ella misma, es motivo de admiración pero a la vez de distancia. Mirar el arte, debería implicar entonces, pensar en qué medidas determinadas variables, constantes y combinaciones entre ellas se articulan para la educación artística: cuerpo, voluntad, memoria, técnica, sociedad, historia, ciencia y también saber que el desarrollo humano y la vida misma son procesos que permanentemente se encaminan entre el deseo, la práctica, la prueba y el error, y el arte como actividad humana no evade las posibilidades de lo infinito dentro de lo finito.

Ser conscientes de que el desarrollo simbólico y de expresión se vincula cotidianamente al hombre tanto en la vigilia como en el sueño, nos hace pensar que la manera cotidiana de resolver la vida, al dar una respuesta, al plantear una pregunta, al asociar de manera absurda imágenes y situaciones resultando en el humor, que tal vez lo conocido por nosotros como arte, es tan sólo el residuo físico de una operación y que lo importante de la creación artística vive en potencia en el mundo de las sensaciones, los estímulos y las ideas.

En un momento histórico donde reiteradamente se nos proponen rutinas para la eficiencia, la efectividad, donde en la educación somos operandos

o instrumentos y no creadores y donde se hace importante la prontitud anónima del producto y no el descubrimiento y el goce del proceso, es importante saber que el jugador aunque cuente con preparación, hábitos, dietas y técnicas, al empezar el juego a lo primero que se entrega es al azar. Azar y creatividad son hilos diferentes que se entrecruzan para formar la vida y es necesario dentro de la pedagogía artística repensar la importancia de los fenómenos del encuentro, la sorpresa y la invención en el vacío y la casualidad por medio del juego.

Lo lúdico y lo culinario

Una intención importante de la clase ha sido conocer del significado del arte desde su proceso mismo, de las decisiones que se toman, de las acciones que lo generan, de los impulsos y el pulso que repercute en la obra. Esto es, desde el principio el hacer es parte del saber. En las primeras clases prácticas los estudiantes trabajan con materiales con los que sientan afinidad y curiosidad, preferiblemente de uso culinario ya que en su mayoría estas materias son susceptibles de transformaciones y “preparaciones”. Al trabajar en un espacio bidimensional se hace más inmediato esparcir o manchar, con la harina, y se evita desde el principio el uso de la línea. El material siendo elástico, cambiante e inestable permite ser modificado y modelado en diferentes grados hasta que la forma se ajuste con confianza y se desarrolle con autonomía. Estas materias en su mayoría conllevan una transformación por medio de la mezcla, los disolventes y el uso de temperatura.

Normalmente, construir una forma –se enseña desde el colegio– implica tener el dominio de una línea constante que la encierra. La primera etapa del trabajo creativo se acostumbra a ver como una limitación e implica la separación, un margen entre la forma y el espacio y normalmente la persona que lo hace debe tener una percepción desarrollada para hacerlo y una técnica para llevarlo a cabo.

La intención de los primeros ejercicios prácticos en El color y la imagen es acercarse a la forma, pero especialmente a través de la materia, esto es de la presencia física del material, con su textura y su color olvidando el contorno. En nuestras historias individuales de construcción y diseño de imágenes nos acostumbramos a dividir y diferenciar. La vida de la representación se sustenta de nuestras primeras experiencias donde las palabras deben ir encaramadas en renglones y no exceder una margen recta y roja como advertencia. Las líneas, son la solución más drástica y próxima para advertir separación: en un cuarto, el lugar más lejano es una conjunción de líneas. Para el niño, donde el acto creativo es además de un hecho artístico, también una actividad de conocimiento, interpretación y recepción del mundo se intenta ajustar la representación al proceso: primero línea y segundo color, como si este elemento por el que tenemos particular inclinación, no fuera significativo, autónomo y total, tanto al hablar de lo real como de lo simbólico.

La línea como condición, como jerarquía, frontera y diferenciación es sustancial y categórica y exige para la persona que la construye no equivocarse, ser preciso en su desarrollo y positivo en su crecimiento, mientras la línea avanza la forma debe estar claramente contenida en el espacio. Si bien, las posibilidades de desplazamiento por el espacio del papel son prácticamente infinitas, la imagen y el deseo de calidad nos obligan a conseguir un único y óptimo resultado. El primer ejercicio con el elemento más simple del dibujo tradicional con frecuencia resulta ser un fiasco. No sólo dejó de ser placentero, sino que debido a la presión, muchas veces el dibujo yace tieso, inerte, frío y muerto expresivamente.

Se hace necesario entonces preguntar ¿cómo recuperar en una clase de esta naturaleza la experiencia vivificante, placentera y novedosa que ofrece el arte? ¿desde qué elementos?

Materia, cuerpo, existencia y significación

En las primeras clases prácticas, el estudiante percibe aspectos recurrentes en su manera de crear: el mencionado uso de la línea, la manera de construir en el espacio y símbolos clichés para ofrecer ideas. En este punto el uso de materiales experimentales se vuelve una muy buena opción de trabajo. El primer problema que se plantea es qué valor inmediato se da a ese material y con qué se asocia para darnos cuenta que de por sí ya el material tiene una carga simbólica. El segundo momento es pensar en las acciones asociadas a dicho material y esto nos da una sugerencia para su proceso, es decir, un material como el café en polvo nos permite ir a las palabras calentar, esparcir, saborear, cubrir, disolver, rociar, sembrar, broncear, etc. y con la aplicación de uno de los verbos o combinación de varios, ya se tiene una opción para comenzar con el proceso técnico de la imagen.

Si bien, el cómo se representa ya está clarificado en parte por el proceso técnico, en los primeros ejercicios no es indispensable pensar en el qué se representa. Lo interesante de estos primeros trabajos es el ejercicio experimental con la materia, es decir, probar el mismo material con diferentes densidades, aglutinarlo con otras sustancias, jugar con el brillo y la opacidad, aplicarlo en varias capas y sobre diferentes superficies, etc. Entonces, durante este trabajo se hace necesario evitar formas detalladas y se sugiere la forma de la mancha, que por definición, es casual, imprecisa e irregular, dejando de lado referencias figurativas (realistas).

En otros ejercicios, hablando de pintura Gótica y Renacentista, los alumnos crean sus composiciones trabajando con los mismos materiales y procesos de la pintura de la época. La preparación de la pintura al Temple que implica un orden y una

preparación con barniz, agua destilada, huevo y tierra mineral, propone al estudiante no sólo un oficio metódico por el cual se establece una relación con la época y la actitud del momento, sino también una experiencia múltiple, por la que el ejercicio visual se vincula a lo olfativo y lo táctil. Es así, como paralelamente a la idea de oficio, surge la de taller, como espacio para la creación con una distribución física y condiciones especiales de iluminación y conservación, que se ve complementada por la lectura de una novela histórica titulada *El Secreto de los Flamencos* de Federico Andahazi y en la cual, se ofrecen descripciones de los diferentes aspectos de la vida de un pintor del siglo XV: formación, dinámica del taller, su relación con otros artistas y con las instituciones y el valor de la técnica dentro del significado de la obra.

Para asimilar el significado de la pintura desde la práctica es necesario compartir ideas al final de la clase en una conversación. En este punto es interesante referirse a los hallazgos de cada estudiante y sus limitaciones por medio de preguntas y comentarios y una reflexión que busca aclarar y diferenciar elementos de la pintura como mancha, espacio, brillo, superficie y materialidad, a la vez que se habla sobre el papel de las decisiones de cada uno en la elaboración de su trabajo, poniendo de relieve que gran parte de esas elecciones son de origen inconsciente, manifestando afinidades, arquetipos e imágenes recurrentes. Ha sido muy importante en la clase manejar un lenguaje sencillo, para referirse a estos tópicos y usar el lenguaje técnico cuando es estrictamente necesario.

En *El color y la imagen* las exposiciones con diapositivas, hechas por el profesor o los alumnos han sido muy importantes en la medida que se afianzan temas que ya han sido tratados en las clases prácticas o se van a tratar a futuro. Contando con las imágenes apropiadas, se puede hablar adecuadamente sobre contexto histórico, motivaciones, técnica y el papel social de la imagen, aspectos que manifiestan un papel de significación múltiple de la imagen.

El tema que se ha tomado como ejemplo, la materia en la pintura, se complementa con imágenes de representaciones paleolíticas en África y Europa que permiten abordar aspectos técnicos y creativos que enlazan el diseño con la cotidianidad, práctica y el aprovechamiento de recursos naturales, así como posibles implicaciones simbólicas por parte de los creadores. Se aborda la imagen entonces como un conglomerado de información, como un conjunto de relaciones internas que permanecen quietas, son crípticas mientras no haya alguien que las mire, pregunte, escudriñe y compare.

Interpretación, viaje y recorrido

El momento de la interpretación es identificable con la metáfora del viaje, donde se cambia para olvidar o encontrar algo, en el viaje hay un objetivo, identificado únicamente en nuestra mente, no en el espacio y mucho menos, los recorridos y vicisitudes del trayecto. La interpretación de la obra artística es un proceso de lectura por el que fácilmente nos sentimos tentados a no superar las asociaciones simbólicas inmediatas, el águila en relación con el poder, pero al entender la obra como un organismo hay una serie de relaciones internas que empezamos a identificar como valores. Una fisiología artística de continuos movimientos, correspondencias, tensiones y fuerzas que se suceden para dar existencia al cuerpo artístico. El viaje es un recorrido en el tiempo y en la pintura un transcurrir a través de sus diferentes estratos, es leer el proceso de elaboración a través de los diferentes estratos-capas, olvidando que no es una radiografía que da cuenta de una estructura a secas, sino un diálogo con los elementos que constituyen el cuerpo de la obra y la significación que adquieren en su conjunto.

La imagen del viaje es también temporal y por ello, máquina del tiempo porque inicialmente la clase debe crear un contexto, un ambiente de condiciones propicias para la vivencia de las

imágenes, y en este punto un referente como el historiador del Arte Hipólito Taine es de gran ayuda: pensando que el arte como actividad humana no escapa de las necesidades diarias, ni de condiciones generales de carácter físico, como el clima o la higiene, tanto para el artista como para la obra.

Conocer el origen de la obra, las condiciones y limitaciones con que se creó, los materiales y su procedimiento, ayuda a crear un sentido, un ambiente, el contexto necesario para su lectura y una manera de dotarla de vida, actualidad y vigencia.

El inicio para el estudiante implica olvidar, distanciarse de ciertas condiciones de rutina, que se convierten en cotidianas para todos, el manejo del tiempo, la dada de antemano comodidad que permite la tecnología, la manera de asumir el crecimiento y el modo en que accedemos a la información. En el segundo momento se habla de asumir el encuentro con desprevención, en lo posible con curiosidad y buscando conservar esas primeras impresiones que están dadas por la obra en su elemento color, piel y temperatura y en su composición, esqueleto y soporte. La comparación de la persona y su apariencia, con la obra de arte y algunos ejercicios previos donde los estudiantes indagan por sus compañeros, permiten tomar el ejercicio de una manera práctica y pedagógica ya que desde esta actividad se establecen relaciones de apariencia, actitud, proporción, gestualidad, cercanía y distancia y como por supuesto, que tanto hablan de la persona como del objeto artístico.

Referirse a lo no dicho, siempre es difícil y, de alguna manera, no se dice lo suficiente de una obra de arte y por eso siempre se vuelve a ella. A pesar de lo limitado del lenguaje para hablar del mundo de la percepción y las sensaciones y recordando que una imagen vale más que mil palabras, el ejercicio de lectura de una imagen es también un ejercicio creativo donde la propia memoria personal juega un papel muy importante y donde la sensibilidad, la imaginación y los sentidos, son medios de lectura donde el ejercicio sensible de la mirada va desentrañando mensajes o contenidos

y donde el cuerpo en la lectura de la obra crea una afinidad o rechazo vistos después como una comparación con el cuerpo artístico.

El cuerpo, unidad que nos pone en contacto con el mundo, la extensión de la persona y el vehículo para dar y recibir es también la medida por la que juzgamos. Por él se busca identidad con el otro cuerpo –el del objeto– el cuerpo da nuevos adjetivos: es desmesurado o diminuto, cálido, áspero o frío y es tal vez esa primera impresión del cuerpo la que hace que la obra sea un espacio receptor, recorrido además de espacio euclidiano, vertiginoso o secreto.

Se mencionaba al principio del texto, la importancia que el cuerpo ha perdido en la educación, olvidando que el cuerpo tiene su memoria, su gusto y empatía, a través de los variados tipos de percepción o mejor, de sentir. Del hecho de acceder al recorrido de la pintura, una de las cosas más interesantes es entrar en contacto con la materia misma, la pasta de pintura, que tanto tiene color, como es un volumen con peso intensidad y con historia, un cuerpo que ha cambiado de estado y que se modeló a todas las acciones del artista. La experiencia del uso permite entrar en contacto directo con la superficie de la pintura y con sus tiempos de elaboración. La labor de pesquisa viene acompañada entonces por charlas técnicas y procedimientos prácticos que ilustran cada uno de los procedimientos, permitiendo que después el alumno se concentre y pregunte por énfasis, laxitudes y vacíos dentro de la pintura.

El efecto físico de la fuerza provocada por el estímulo y la recepción por la inercia, es similar al de la lectura de la imagen; se podría incluso hablar de una voluntad contenida del objeto, de un querer, hay una atracción de la imagen y por ello se habla de ausencia, de recibir la imagen como un recipiente vacío. El estudiante percibe que al mirar, desplazar su mirada sobre la imagen se disparan una serie de atracciones, estímulos apatías y tensiones y en este punto ya hay algo provocado, la primera información intraducible se ha guardado con la transformación del sujeto.

La mayoría del tiempo durante la clase, la metaforización tanto en la explicación, como en el ejercicio propio, hecho por el alumno, aclara y da un sentido a la tarea: primero, el encuentro, después, la impresión, luego el viaje que me lleva a otra cosa y dentro de este los diferentes tiquetes y peajes que debo cruzar para pasar y conocer.

Tomar la palabra. Me parece... yo veo..., la descripción como camino para hacer evidente y la pregunta que busca armar conexiones y dilucidar sentidos, son herramientas que en este punto son de gran utilidad ya que crean los puentes necesarios entre la obra y su discurso. Haciendo conciente lo visto y describiéndolo, el alumno da importancia a la adjetivación como categoría no sólo que da cualidad al nombre, sino como clave que enlaza la apariencia y lo real.

La mirada del optómetra

El viajero carga consigo recuerdos de otros viajes, a través de fotos, mapas y diarios. Es decir, lleva en su mochila un bagaje personal, un pasado y este conglomerado es su prisma más importante al ir hacia la imagen, más aún, si este conjunto tiene que ver con la optometría. En la historia de la luz, coinciden el científico, que la cuestiona, busca su origen y habla de su desplazamiento y el artista, que parte del estudio del primero, para usarla como lenguaje, como vehículo de sentido a través de contrastes e intensidades de color. Para el optómetra, resulta enriquecedor ver la relación que hay entre su trabajo científico donde el lente, sus ejes y propiedades son usados pensando en la calidad de vida, y la pintura, donde el mismo lente o el instrumento es usado con un propósito expresivo y estético.

La vinculación con el área propia de trabajo y aportar el conocimiento previo, ayudan a contextualizar la imagen, a hablar en un momento de la necesidad de representar el espacio como si fuera la pintura una ventana que contiene lo tridimensional o si el uso de espejos y los posteriores ángulos de refracción tuvieran la intención de multiplicidad y relatividad.

La experiencia total de la realidad es útil en la apreciación de la imagen, no sólo cuando está vinculada al campo profesional. El espacio de la imagen es muy amplio y casi tan múltiple como nuestra propia experiencia y por ello mismo es necesario revalorarla a partir de nuestro poder de asociación, como establecer relaciones tanto de manera temporal, de tipo semiótico, cultural, etc.

El análisis, la lectura y la interpretación constituyen un tránsito por el que el estudiante establece relaciones finalmente de orden metódico entre los elementos constitutivos de la pintura dándoles valores significativos. De esta manera, al comparar por ejemplo, obras de artistas modernos como Picasso y Matisse que pueden tener relación también se van a encontrar rasgos particulares a través del uso del color, la manera de distribuir el espacio y los motivos representados, dando paso a la recepción del mensaje de la obra.

Cada elemento de la pintura tiene su contenido, pero es necesario que el estudiante distinga entre algunos que son de naturaleza más espontánea y otros que en ocasiones obedecen a diseños geométricos y racionales como en el caso de la composición. Para este efecto, el ejercicio práctico vuelve a ser de ayuda en el diseño y la asimilación del concepto de estructura en la pintura y se sugiere como materiales, una cuerda y láminas recortadas de revista. Inicialmente, el estudiante opta por algunas formas de distribuir el espacio y según esto ubica la cuerda sobre el soporte, después ubica las formas recortadas sobre las líneas que diseña la cuerda. Es necesario hacer el ejercicio con diferentes formas de composición ya que de esta manera se asumen diferentes lecturas ofrecidas de una composición piramidal a una circular y del uso de diagonales a líneas curvas. Hablando de composición es importante tener en cuenta que se habla de un movimiento potencial, de un desarrollo que es el mismo del recorrido de la mirada.

Durante algunas clases es importante el aprovechamiento de colecciones como la del Banco de la República y la Donación Botero ya que

cuenta con obras originales de gran calidad especialmente de los siglos XIX y XX. La visita al Museo es un medio pedagógico irremplazable, puesto que la oportunidad de contar con obras en su dimensión real y tener acceso a todas sus cualidades formales suscita en el estudiante la pregunta y la reflexión, especialmente cuando en la sala de exposición los estilos son diferentes. El hecho de haber contado con muestras como *Luz en Movimiento*, que reunía la obra de Julio Le Parc fue una ocasión maravillosa para que los alumnos conocieran las posibilidades plásticas de la luz en relación con el color, con el movimiento y con la aplicación de mecanismos sencillos desarrollados con creatividad, buscando afectar al espectador con el diseño de ambientes inundados de reflejos transparencias y ambigüedad. La exploración del trabajo de Artistas Ópticos como Le Parc, Carlos Cruz-Diez o Josef Albers ofrece al estudiante la oportunidad de experimentar la manera en que el movimiento aparente, la vibración y el parpadeo son efectos por los que la obra crea una sensación en el espectador con su participación activa.

Un tema como el Arte óptico es significativo en una clase de esta naturaleza, ya que vincula, por un lado, fenómenos de la apariencia y permanencia de la visión relacionados con la fisiología ocular y, por otro, la faceta emotiva del color y la luz como elementos expresivos de lenguaje.

Óptica, arte y creatividad

Uno de los intereses fundamentales de El color y la imagen es lateralizar el conocimiento del estudiante, vinculando lo científico y lo poético al estudio de la historia del arte a través del estudio de instrumentos ópticos sencillos y el estudio de la relación entre enfermedad y creatividad.

Por un lado la evolución del Arte se nutre de la evolución de los procedimientos o modos de hacer y en últimas, de tecnología hallada en cada momento, debido a esto, en el estudio de algunas épocas de la historia del arte como el siglo XVII, es necesario que el estudiante se familiarice con

instrumentos como la cámara oscura, aparato empleado como curiosidad mágica pero también de uso del pintor ya que permite una representación bastante aproximada de la realidad por la profundidad y realce que da a algunos volúmenes dando a la pintura una calidad de introspección, intimismo y síntesis.

El estudiante se acerca al uso del instrumento y al conocimiento de la época con dos actividades: por un lado con la película *La Joven del Arete de perla*, que siendo una ficción histórica, se refiere en gran medida al papel de la óptica y la luz en la pintura holandesa del siglo XVII; y por otro con el diseño de una cámara oscura básica que permita la representación del espacio en una superficie bidimensional.

Los instrumentos de óptica, espejos y lentes, durante mucho tiempo fueron usados por científicos y artistas, especialmente desde el siglo XV, pero su uso y la forma de emplearlo en las obras nunca tuvo real divulgación, ya que su empleo se asociaba a prácticas prohibidas por la inquisición. Sin embargo, con el estudio de estos y su uso en la producción de obras, el estudiante se aproxima a herramientas que ayudan en el diseño artístico y que también tienen una capacidad de ilusión al ampliar y multiplicar las imágenes.

En el desarrollo de la carrera de optometría, el estudiante aprende tanto los síntomas de las diferentes enfermedades de la visión, como los correctivos a través de instrumentos, pero también es un aspecto interesante de la enfermedad saber cómo ésta se ha visto a través de la Historia del Arte y cómo en algunos casos bastante conocidos ha permitido generar obras de gran valor, acentuando o alterando las capacidades perceptivas de los artistas. El papel de la enfermedad en la creatividad artística, tanto referida al daño cerebral como a las alteraciones de la visión, que en ambos casos provocan alteraciones perceptivas es un aspecto que ha estado vinculado al Arte desde el momento en que mote locura o genialidad se vinculó a la excepcionalidad de la obra artística. La discusión médico-creativa sobre el origen de

determinadas distorsiones formales en las obras artísticas siempre es interesante ya que tanto permite al estudiante argumentar desde su punto de vista profesional, como considerar implicaciones de carácter estilístico que a través de la exageración formal buscan lograr efectos anímicos y expresivos. Ejemplos recurrentes de la relación entre lo patológico y lo creativo son los casos de El Greco, Vincent Van Gogh y Fernando Dávila, entre otros, donde el astigmatismo, la hiperestesia o el daltonismo son punto de partida, excusa, condición o “limitación” en el momento creativo.

Finalmente, es importante anotar que pensar sobre la importancia y la extensión de temas como la mirada o la luz pueden tener en la escuela un significado valioso tanto hablando de manera científica como existencial y ética, es decir, el estudio del aspecto metafórico de un determinado tema no sólo contribuye a la adquisición completa y operativa de un conocimiento, sino aporta al estudiante recursos que contribuyen, no sólo a su formación profesional sino humana.

Referencias

- Andahazi, F. (2002) El secreto de los flamencos. Bogotá: Planeta.
- Arnheim, R. (2000) El quiebre y la estructura. Barcelona: Editorial Andrés Bello.
- Bachelard, G. (1993) La poética del espacio. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- Baudelaire, Ch. (1995) El pintor de la vida moderna. Bogotá: Áncora.
- Frontisi-Ducroix, F. y Vernant J. (1999) En el ojo del espejo. México: Fondo de Cultura Económica.
- Gage, J. (1993) Color y cultura la práctica y el significado del color de la antigüedad a la abstracción. Madrid: Siruela.
- Kandinsky, W. (1983) De lo espiritual en el arte. Barcelona: Barral Labor.
- Majid, M. (1999). El Color del Paraíso.
- Taine, H. (1960) Filosofía del arte. La pintura en los países bajos, la escultura en Grecia, del ideal en el arte. Madrid: Espasa Calpe.
- Yourcenar, M. (1982) Cuentos orientales. Madrid: Alfaguara.
- Weber, P. (2003). La joven del arete del perla. Luxemburgo.