

# De la asimetría en el arte

José Gordon



Vincent Van Gogh, *La arlesiana*, 1888



Sérusier, *Marie Lagadu*

En mis años de universidad uno de mis compañeros, Alejandro Gamboa, ya mostraba una mirada propensa a ver todo en términos de cine, una vocación que por cierto ha cumplido. Así como los novelistas tienen la experiencia de que lo que se vive es literatura en potencia, Alejandro nos hacía apreciar con entusiasmo que todo era cine en potencia. Nos hacía notar un fenómeno que sucedía de manera natural: en todo momento, al conversar con una amiga querida o al ver una banca solitaria en un parque, estamos realizando cine, hacemos encuadres, nos alejamos o nos acercamos para elaborar una composición visual, jugamos a romper y crear simetrías.

Este proceso, que en muchos casos es inconsciente, nos puede revelar algunas de

las estructuras que subyacen en la apreciación estética y que aplicamos de manera espontánea: la percepción del artista explora tanto la armonía y la regularidad, como la ruptura del orden, la belleza discontinua. El arte que pretende no ser “cuadrado” tiene como uno de sus principios implícitos la ruptura de lo obvio. Esto que inicialmente podría pensarse como una excentricidad, a fin de cuentas podría ser considerado ni más ni menos como algo parecido a una ley. Milan Kundera ya nos ha advertido que los gestos que consideramos propios, característicos e inimitables forman parte de un repertorio que tiene sus límites. El vocabulario de la asimetría forma parte de un lenguaje universal que compartimos. Dicho de otra manera, el caos entra dentro de nues-

tros modelos: un tipo especial de simetría es la asimetría.

## EL OJO EN EL CENTRO DE LA MIRA

Christopher Tyler, en un trabajo del Instituto de Investigación de la Vista Smith-Kettlewell, en San Francisco California, corroboró un principio de esta naturaleza mediante el estudio de retratos en los cuales se aprecia que el trazo de uno de los ojos cae consistentemente en el centro vertical del lienzo.

Tyler estudió la composición de rostros en pinturas de doscientos cincuenta y seis artistas (desde Boticelli en el siglo XV hasta Picasso). Encontró algo que ya se había re-

portado: cuando se dibujan los ojos, uno de ellos suele caer en la vertical central, independientemente de que el rostro presente completamente de frente, en tres cuartos o con rasgos cubistas.

Esta relación, se especula, podría estar guiada por un deseo natural e instintivo de apartarse de la simple simetría de dividir el rostro por mitades iguales en el lienzo. Esta ubicación viola la armonía y proporción del diseño del cuerpo, pero tal vez expresa, de acuerdo con Tyler, una simetría más profunda que se concentra en la “ventana del alma”.

Otra posibilidad: dado que el observador normalmente ve la obra de frente y los ojos son un foco inmediato de atención, el artista se siente atraído por colocar uno de ellos cargado al centro. Algo interesante es que el grado de precisión con el cual el artis-

ta coloca un ojo en el centro del lienzo es muy parecido al que surge al “ojímetro”, en el cálculo natural que hace cualquier persona cuando se le instruye a colocar un objeto en el centro de un cuadro.

Christopher Tyler destaca esta coincidencia:

Tal parece que la colocación —a veces inconsciente— del ojo en un retrato artístico es muy cercana en precisión a la que resulta de las pruebas de atención de quienes únicamente se enfocan en encontrar el centro como tarea perceptual.

Tyler abunda y arriesga:

Esta precisión es el resultado de un proceso perceptual que los artistas mismos no expresan necesariamente con intención.

Ello sugiere la existencia de principios ocultos que operan en nuestros juicios estéticos y que quizá funcionan más allá del marco de los retratos.

Dicho de otra manera, cotidianamente podríamos estar haciendo encuadres de gran belleza. El problema es que no nos damos cuenta del Fellini que llevamos dentro. No nos vemos en el acto de ver.

Desde esta perspectiva el receptor de un cuadro es un artista en potencia. Los principios de composición y encuadre de una escena se juegan diariamente, de manera natural y espontánea, en la película que hacemos a cada instante con la sabiduría de lo simétrico y lo asimétrico. La percepción clásica y vanguardista del mundo la llevamos en el ojo y en el alma.  

## La percepción clásica y vanguardista del mundo la llevamos en el ojo y en el alma.



Pablo Picasso, *Autorretrato mirando atrás*, 1902-1903



Auguste Renoir, *Madame Alphonse Daudet*, 1876