

LA PINTURA I EL CERVELL

Un text de FERNANDO GIRÁLDEZ

Moltes vegades ens preguntem per què una obra d'art aconsegueix un impacte tan fort i immediat en nosaltres, on és el truc, on és la màgia d'una combinació de colors i formes. Sens dubte, bona part del secret rau en la seva significació, en la nostra història personal, en el context i en la cultura necessaris per a la intel·ligibilitat de l'obra artística (Ernst Gombrich). Però, essent això cert, no ho és menys que l'art sempre conté un component purament sensorial i que l'experiència estètica es pot induir sense objectes o formes definides.

La naturalitat amb què veiem el món que ens envolta ens fa pensar que és com el veiem. En paraules de Hannah Arendt, «Tota criatura nascuda arriba ben equipada per bregar amb un món on l'Ésser i l'Aparèixer coincideixen... i cada espècie animal viu en un món propi.» Participem del realisme ingenu que ens fa creure que els nostres sentits copien la realitat i nosaltres després la interpretem. Tanmateix, no hi pot haver res més erroni. Quan es projecta a la retina, una imatge es converteix en l'activitat elèctrica de prop d'un milió de neurones que la descriuen, i en aquell mateix moment ja ha desaparegut (i no hi ha ningú a la retina per mirar-la). La recomposició de la realitat exterior ocorre en un espai d'activitat neuronal amb regles pròpies amb les quals es genera la nostra *experiència* de la realitat, que no és idèntica a la realitat. El procés és inconscient, o millor preconscient, perquè, abans d'adonar-nos-en, abans de pensar, el cervell ja ha fet molta feina per nosaltres.

Una obra d'art, una pintura, és un repte perceptiu, un objecte material adreçat al sistema visual humà per causar-hi un efecte. I per això ha de ser compatible amb ell, seguir les seves regles. D'aquí ve la idea que el pintor és un explorador del cervell que fa una mena d'enginyeria inversa del sistema visual. Cada obra desafia els mecanismes que fa servir el cervell per a conèixer el món. El cervell té regles per veure-hi, i el

pintor necessita explorar i descobrir quines són i explotar-les. Entre l'estimulació de la retina i la percepció conscient d'una imatge transcorre més o menys mig segon. En aquest temps el cervell processa i interacciona amb la informació que entra, la va modificant i la contrasta amb milions de patrons emmagatzemats. El resultat és la nostra experiència visual, que lluny de ser una còpia de la realitat és un esquema de plausibilitat, una estimació de probabilitats que ens permet actuar (saber si ens hi podem apropar o cal fugir, per exemple). En aquest mig segon passa el que és inefable, la sensació que captiva. Aquest mig segon és del domini exclusiu de l'artista, és l'«enorme zona d'ombra on només la literatura i les arts en general penetren» (Javier Marías).

El repte de la pintura clàssica ha estat representar la realitat, la vida, en una tela, i això comporta representar el moviment i l'espai en una superfície estàtica i plana, cosa literalment impossible. La màgia, però, és possible perquè es tracta d'induir les sensacions per mitjà del coneixement, no tant de com són les coses, sinó de com les veiem. La gran revolució de la pintura renaixentista conté, entre moltes altres coses, una renovació tècnica adreçada a escalar l'obra a la mesura de l'ull humà, una tecnologia al servei d'una visió del món. No és res més que la perspectiva, la recuperació de la matemàtica de la projecció tridimensional sobre un pla, el pla de la retina. És a dir, pintar les coses com es projecten a la retina i no com són en realitat. I a la mateixa època comença l'exploració sobre el moviment, la vitalitat d'un quadre, cosa que s'aconsegueix simulant la visió perifèrica, la visió dels bastons, com fa l'*sfumato* de Leonardo o la pintura de taques de Ticià, formes de pintar que han perdurat fins avui mateix. L'enorme canvi de la pintura al Renaixement consolida tècnicament el descobriment de pintar les coses per a l'ull que mira.

Al Renaixement s'explora el moviment i la vitalitat d'un quadre simulant la visió perifèrica mitjançant tècniques com l'sfumato de Leonardo o la pintura de taques de Ticià. La Gioconda, de Leonardo da Vinci n'és un exemple.

Els pintors han explorat d'aquesta manera les propietats de la retina central i perifèrica, les anomenades «cèl·lules objecte», els mecanismes de la visió tridimensional o de la detecció del moviment, desenvolupant tècniques diverses i específiques com l'sfumato, la pintura de taques, el tenebrisme o el cubisme. Com els mags, els pintors han trobat els trucs per enganyar els nostres sentits; per fer-los creure el que no és, com l'il·lusionisme a la pintura clàssica, o per fer-nos veure allò impossible, com el cubisme. El temps històric i les diferents sensibilitats estètiques i ideològiques han dut cada artista a emfatitzar intuïtivament diferents combinacions dels processos cerebrals, i les combinacions han acabat configurant el seu segell distintiu, el seu gest artístic.

A partir del segle XX, l'art s'allibera d'aquesta obligació i es condemna a l'originalitat com a centre de la creació, potser una perversió més de dur a l'extrem la idea de l'home com a centre de l'univers. A canvi, la pintura contemporània no té la servitud de la representació. Tot i això, continua necessitant apel·lar als mecanismes de la visió. L'abstracció convida l'observador a recapitular tot el seu arsenal de patrons previs per donar significació a una obra que en ella mateixa no en té (cal no confondre l'obra amb la intenció de l'autor), o als mecanismes de la detecció del moviment, com ara les veladures de Rothko que generen il·lusions de profunditat i inestabilitat.

Cada cop que un artista treballa sobre una tela està fent un experiment sobre la visió, encara que no tingui un coneixement explícit dels processos cerebrals que fan d'intermediaris entre la manipulació pictòrica i l'observador. Però cal que cada innovació passi el filtre del cervell i les regles per percebre el món. Tot això es pot veure com una defensa moderna dels universals estètics, que ara no habitarien en una dimensió ideal o immaterial, sinó en el nostre cervell. Potser sigui un component secret de l'art, ser el reflex del nostre propi cervell.

(Traducció de l'anglès de Cristina Junyent)

