Apunte de Cátedra 7. Prof. Eva Lía Scurese

FUNDAMENTACIÓN DE LOS ELEMENTOS DEL ANÁLISIS PRAGMÁTICO Y SEMÁNTICO PRESENTES EN OBRAS REPRESENTATIVAS DEL ARTE



Datos de la obra:
TÍTULO DE LA OBRA: **"Un domingo por la tarde en la isla de La Grande Jatte".**
AUTOR: **George Seurat (francés. 1859 - 1891).**
FECHA DE REALIZACIÓN: **1884/86**
PROCEDIMIENTO: (cómo está hecho, con qué técnica, disciplina) **Pintura sobre lienzo**.
ESTILO: (esto se responde cuando se conoce sobre estilos e historia del arte). En este caso es **POST IMPRESIONISMO, NEOIMPRESIONISMO, en la corriente del DIVISIONISMO. PUNTILLISMO.**
TÉCNICA: **PUNTILLISMO (mezcla óptica del color).**
MEDIDAS: 207,6 cm x 308 cm
LOCALIZACIÓN: **Instituto de Arte de Chicago, EEUU.**
GÉNERO: (tema o asunto que trata. Puede ser: paisaje, figura humana, desnudo, naturaleza muerta, bodegón, religioso, épico, fantástico, abstracto, etc.) En este caso: **Paisaje con figuras humanas, costumbrista.**

TODO ANÁLISIS, Y TODA REALIZACIÓN, TAMBIÉN: se basa en nuestro pensamiento, en nuestras cosmovisiones, y en nuestras percepciones. También en nuestros sentimientos y sensaciones, que influencian nuestro pensamiento. Hay tres miradas filosóficas que siempre están presentes en nuestras formas de HACER, ANALIZAR, RECONOCER, CONSIDERAR, JUZGAR y RESOLVER. Siempre tenemos **juicios** (consideraciones sobre algo expuesto) y **prejuicios** (consideraciones anteriores al conocimiento de lo expuesto) que influencian nuestras calificaciones y opiniones. Esas tres miradas del pensamiento son:

LA ÉTICA: es la mirada sobre **lo BUENO y lo MALO**. Es la que juzga una acción, un comportamiento y una expresión, basada en lo que se considera moral o correcto desde la conducta. Lo que se DEBE HACER, DECIR, MOSTRAR, y lo que no.

LA LÓGICA: es la mirada sobre **lo POSIBLE y lo IMPOSIBLE.** Es la que juzga si lo expuesto se relaciona con la expuesto tiene fundamento para ser posible, viable, practicable, etc., basado en la experiencia acerca de esas posibilidades, lo de demostrable, practicable, científico, etc.

LA ESTÉTICA: es la mirada sobre **lo BELLO y lo FEO**. Es la que juzga una expresión, presentación o forma, basada en lo que se considera lindo, hermoso, agradable, desagradable, o, por el contrario, feo, desagradable, etc., y fuera de esas concepciones de aceptación. El término ESTÉTICA, viene del griego ***aisthetique***, y luego del latín ***aesthetica*** que quiere decir: **SENSACIÓN.**

DESDE LUEGO que todas estas concepciones, opiniones y cosmovisiones, tienen **determinados PARADIGMAS (concepciones), con sus correspondientes PARÁMETROS (límites)** que van cambiando conforme cambian las **formas de pensar, de sentir, de expresar, de demostrar realidades,** etc. También son diferentes en los distintos espacios sociales, culturales, etc. Esto es lo que da como resultado que se tengan diferentes formas de analizar una misma cosa. Incluso, las razones personales o psicológicas, pero, por lo general, los individuos de un misma época y sociedad, tienden a tener códigos de interpretación similares, aún dentro de esas diferencias, mayores o menores.

FORMA Y CONTENIDO
Considerar que en una obra se encuentran dos aspectos muy importantes que conviven en ella: **FORMA** (manera, modo de hacer algo) que es el **cómo está realizada, construida y organizada la imagen,** y **CONTENIDO** (mensaje, intención), que es el **qué está representando, contando la imagen.**

Tipos de análisis

Podemos abordar el análisis de las imágenes considerando tres tipos de estudio fundamentales:

ANÁLISIS PRAGMÁTICO: (o CONTEXTUAL): responde a quién, cuándo, dónde y para qué se realizó la imagen.

Este análisis se ocupa del contexto que rodea la obra, biografía del autor (si se conoce), aspectos del entorno socio-histórico, paradigmas culturales, condicionantes, ideologías, intencionalidades

vinculadas al contexto, funciones de la imagen (comercial, exhibitiva, ritual, religiosa, didáctica, reflexiva, publicitaria, etc.)

ANÁLISIS SEMÁNTICO: (o SIGNIFICATIVO): responde a qué representa, transmite, indica, o sugiere la imagen.

Este análisis trata sobre el contenido de una obra, su mensaje, sus significados, sus **DENOTACIONES** (todo lo evidente, explícito, superficial, evidente), y sus **CONNOTACIONES** (todo lo sugerido, implícito, interno, subyacente).
REFERENTES: a qué hace referencia directa la imagen **(**denotación**). REMITENTES:** a qué recuerda, evoca, sugiere (connotación).
RECURSOS RETÓRICOS: es el reconocimiento del uso de las figuras retóricas de la imagen, presentes en la misma (ver retórica de la imagen). Si bien, es un **recurso para la realización** de la composición de la obra o pieza gráfica (y entonces forma parte de lo sintáctico), está, sin embargo, en relación directa con la interpretación de su universo simbólico.

ANÁLISIS SINTÁCTICO: (o FORMAL) responde a cómo está hecha la imagen (colores, formas, valores, composición, equilibrio, diseño, etc.).
Este análisis es sobre la forma, la manera, el modo, en que se ha realizado la obra. Aquí están presentes los fundamentos del diseño, de la composición, del lenguaje visual, de la propuesta estética, del estilo, de las técnicas de la imagen.

ANÁLISIS PRAGMÁTICO: CONTEXTUAL

Este análisis se ocupa del contexto que rodea la obra, biografía del autor (si se conoce), aspectos del entorno socio-histórico, paradigmas culturales, condicionantes, ideologías, intencionalidades vinculadas al contexto, funciones de la imagen (comercial, exhibitiva, ritual, religiosa, didáctica, reflexiva, publicitaria, etc.) Esta obra, realizada entre 1884, y 1886, y expuesta ese mismo año, en la octava y última exposición de los **Impresionistas** Ese año se inauguró la exposición del **Salón de los Independientes,** y allí se expuso. Es con esta obra que nace el término **puntillismo,** es decir, la técnica de la mezcla óptica de los colores, que también usaron artistas **neoimpresionistas y divisionistas,** como **Signac,** y **Derain**.

BIOGRAFÍA DE GEORGES SEURAT

Georges-Pierre Seurat nació en París, Francia, en 1859. Durante su época escolar, su tío materno, el comerciante textil **Paul Haumonté-Faivre**, lo acercó a la pintura.
En 1875, **Seurat** ingresa a la **Escuela Municipal de Dibujo** (nocturna) en la clase del escultor **Justin Lequien**, donde conoció y entabló amistad con su compañero **Edmond Aman Jean**, (pintor simbolista, francés que luego fundó el **Salón de las Tullerías**, con artistas innovadores).

En 1876, **Seurat** estudió la gramática del dibujo con **Charles Blanc** (artista, crítico e investigador del arte. Escribió tratados sobre la luz y el color).

En 1878, **Seurat** y su amigo **Aman-Jean**, ingresó en la **Escuela de Bellas Artes de París**, estudiando hasta 1879. Ese año, alquiló, junto a **Aman-Jean**, un taller para pintar, hasta 1886.

En 1880, entró al servicio en la **Academia Militar de Brast**, donde quedó impactado por el mar, la playa y las embarcaciones (tema de muchas de sus obras). Ya en París, durante los dos años siguientes, se dedicó a perfeccionar su dibujo en blanco y negro, y las propiedades físicas de la luz. Debió recurrir a la venta de sus cuadros para solventarse, por lo que sus obras fueron más complacientes al gusto de los compradores.

En 1884 realizó su obra famosa:**" Un baño en Asniéres"**, (que, en 1886, fue vendido al **Museo de Louvre**), con técnicas del color **neoimpresionistas**, con **mezcla óptica del color,** influenciado por los estudios de la luz y el color de **Charles Blanc**. Esta pintura fue presentada en el **Salón de París** (oficial), y rechazada, por él. Luego de esto, **Seurat** ya no quiso presentarse en ningún salón oficial, y se unió a los artistas innovadores independientes (también rechazados del **Salón Oficial**). Este año conoció al pintor **Paul Signac**. Ambos compartieron nuevas ideas, que van a fundamentar el **divisionismo** y el **puntillismo**.



" Un baño en Asniéres, (1884), Georges Seurat (francés).

En 1885, Seurat comenzó su obra maestra: **"Tarde de domingo en la isla de la Grande Jatte"**, que le llevó dos años terminar (actualmente en el **Instituto de Arte de Chicago**, EEUU).

En 1886, esta obra se expuso en la octava y última exposición de los **Impresionistas**. Es con esta obra que nace el término **puntillismo** (es decir, la técnica de la mezcla óptica de los colores). Ese año se inauguró la exposición del **Salón de los Independientes,** y allí **Seurat** expuso diez obras suyas, incluida, esta).

En 1887, realizó su obra **“La Torre Eiffel”**, y a partir de este momento Seurat se comenzó a aislar, a alejarse de las polémicas que lo rodeaban, de las charlas y discusiones con los miembros del grupo de pintores. Se mudó, entonces, a un estudio cercano, más tranquilo y solitario. Allí vivió en secreto con una joven modelo: **Madeleine Knobloch**, la cual, en 1890, dio a luz un hijo suyo, **Pierre** (el cual sólo fue presentado ante los padres de Seurat, sólo dos días antes de morir el pintor). Al parecer tuvo otros quince hijos, con otras parejas, no reconocidos.



“La Torre Eiffel” (1887), Georges Seurat (francés).

En 1891, se inauguró el **Salón de Les Vingt** (Salón de los Veinte), y **Seurat** participó con siete obras, entre las que se encontraba: **“El circo”** (que estaba aún incompleto). Este mismo año, **Seurat,** falleció en París, a consecuencia de una angina infecciosa (o difteria), a los 31 años de edad, y al poco tiempo, también su hijo, aparentemente de la misma angina.



“El circo” (1891), Georges Seurat.

Seurat, un pintor entre la ciencia y el arte.

Seurat combinó su gran interés por los estudios teóricos sobre la luz y el color, con una gran observación del entorno y la vida cotidiana. Se sentía identificado con los músicos, usando variaciones del color, como un ejecutante, con los sonidos de un instrumento musical.

Este artista buscó probar que el uso del color, podía ser similar al de la música, y sus teorías podían relacionarse con las leyes naturales y científicas.

Estudió al químico e investigador del color **Michael Eugéne Chevreul** sobre la **Ley del contraste simultáneo de los colores** (de 1839), y sobre los colores y su empleo en el arte mediante **círculos de color** (1864).

Estos estudios potenciaron en Seurat el interés en el desarrollo de diagramas cromáticos, con colores complementarios y sobre la percepción óptica.

En la biblioteca de **la Sorbona**, conoció al bibliotecario **Charles Henry**, el cual afirmó sus hipótesis acerca de estos temas.

Seurat sostenía en sus teorías que:

- La emoción y la alegría, se podían alcanzar si se manejaban las tonalidades luminosas, si se utilizaban los colores cálidos, como dominantes, y si se usaban las líneas y direcciones verticales, con intención ascendente, como forma de armonía.
- Se alcanzaba la calma a través de la visión de un uso equilibrado de la luz y la oscuridad, del balance entre colores fríos y cálidos, y por el predominio de las direcciones horizontales.
- La tristeza de transmitía utilizando colores oscuros y fríos, y direcciones descendentes (hacia abajo).

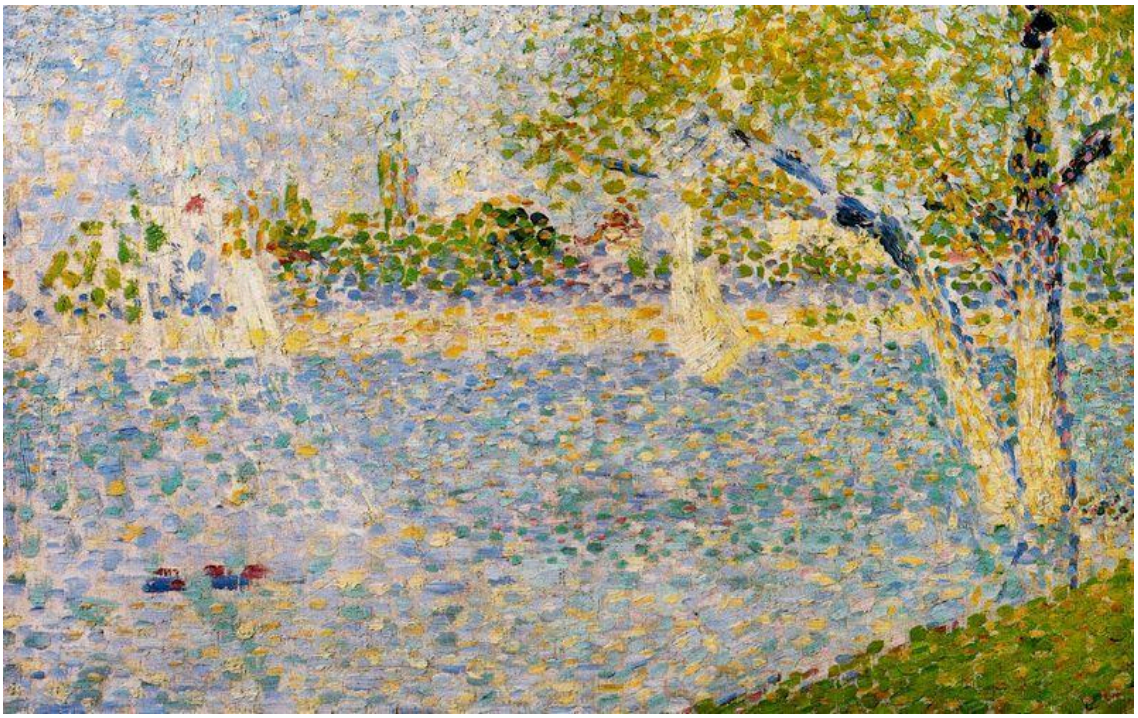
Pensaba que el conocimiento de la percepción y las leyes de la óptica podían ser una base para un nuevo lenguaje artístico (al que llamó **Cromoluminarismo**) que se basara en un sistema que se sustentara en la indagación del conocimiento. Para ello construyó esquemas de color e intensidad.

Él decía que: **“el arte es armonía”** y que**:” la armonía es la analogía de los contrarios, y de similares elementos del tono, del color, y de la línea, considerados a través de su dominancia y bajo la influencia de la luz en combinaciones alegres, serenas o tristes”.**
Seurat fue un artista considerado muy renovador, aún en su propio grupo de **Neoimpresionistas**, a pesar de haber surgido controversias y rivalidades.

Hacia el final de su vida, había conservado muy pocos amigos, especialmente por haberse ofendido porque en el ensayo que **Félix Fénéon** (periodista y crítico de arte, francés) había escrito sobre el pintor **Signac: “La pintura óptica de Paul Signac”,** que trataba sobre las teorías cromáticas de los neo-impresionistas, no se lo hubiera citado en ningún momento a é, que se consideraba como el precursor del puntillismo y la mezcla óptica del color.

Y realmente, Seurat, junto a Signac, había dado ese puntapié inicial, para un estilo y una técnica del color, que se había extendido en otros pintores, además de Signac, como **Derain** y **Matisse.**

OTRAS OBRAS DE GEORGES SEURAT



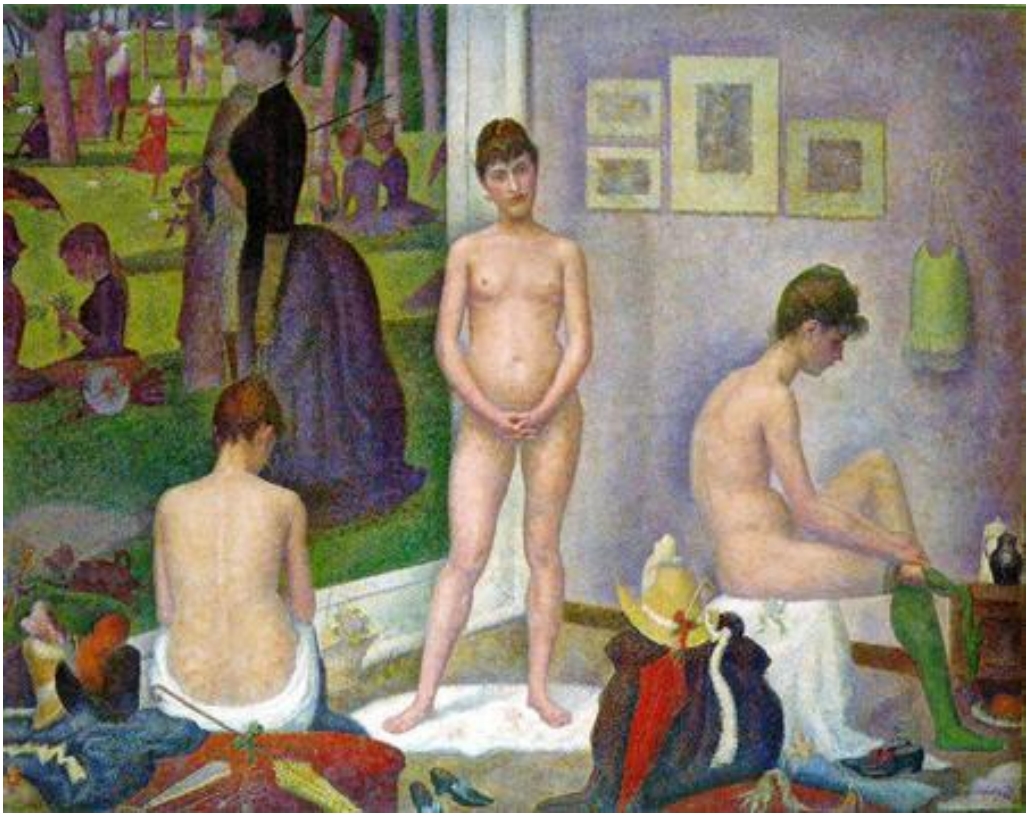
"El Sena (río) visto desde la Grande Jatte (una isla)" (1888), Georges Seurat.



“El canal de Gravelines, pequeño fuerte Philippe” (1890). Georges Seurat.



“El faro de Honfleur” (1886). Georges Seurat.



“Las modelos” (1885). Georges Seurat.

Otras obras del mismo autor, entre otras: (Buscar imágenes en Internet)

Poseuse de face, 1887 (Rostro de modelo)
Le Parade, 1888 (El desfile, o parada, del circo)
Les Poseuses, 1888 (Las modelos)
La Manche à Gravelines (es un lugar), 1890
Le Chahut, 1890 (El “fastidio”)

FUNCIÓN: Exhibitiva (para ser expuesta en público, presentada, mostrada).

Fuentes bibliográficas: https://es.wikipedia.org/wiki/Georges_Pierre_Seurat y varias otras.

ANÁLISIS SEMÁNTICO: SIGNIFICATIVO

Este análisis se ocupa de la INTERPRETACIÓN DE LAS IMÁGENES

RECONOCIMIENTO DEL ASPECTO SEMÁNTICO

Dentro del aspecto **SEMÁNTICO**, están todos los contenidos significativos, reprentacionales (o bien, considerados como, no representacionales), objetivos, subjetivos, identificables, sugeridos, evocados, etc. Aquí se reconocen las **DENOTACIONES** y las **CONNOTACIONES**, los mensajes, las intencionalidades, las ideologías, las cosmovisiones, de una imagen. En una obra visual puede haber escrituras (lenguaje verbal) y también imágenes (lenguaje no verbal), interactuando dentro de la misma imagen. Las imágenes pueden leerse (pueden tener un mensaje, tema, idea) y las escrituras también conforman una imagen dentro de la composición, del momento que tienen apariencia, forma, color, valor, tamaño, ubicación, etc. como cualquier percepto (objeto que se percibe) visual, y participando con los otros en el **CAMPO DE LA IMAGEN**.

CIRCUITO DE LA COMUNICACIÓN

Comunicación, proviene del latín*: comunis* (en común) y hace referencia a lo que tenemos en común los que participamos en la interacción del hecho comunicacional. Eso en común (que tenemos ambos, o varios, participantes, y que es lo mismo para los dos, o más personas), es el nexo que nos permite acercarnos a **la interpretación de un signo**.

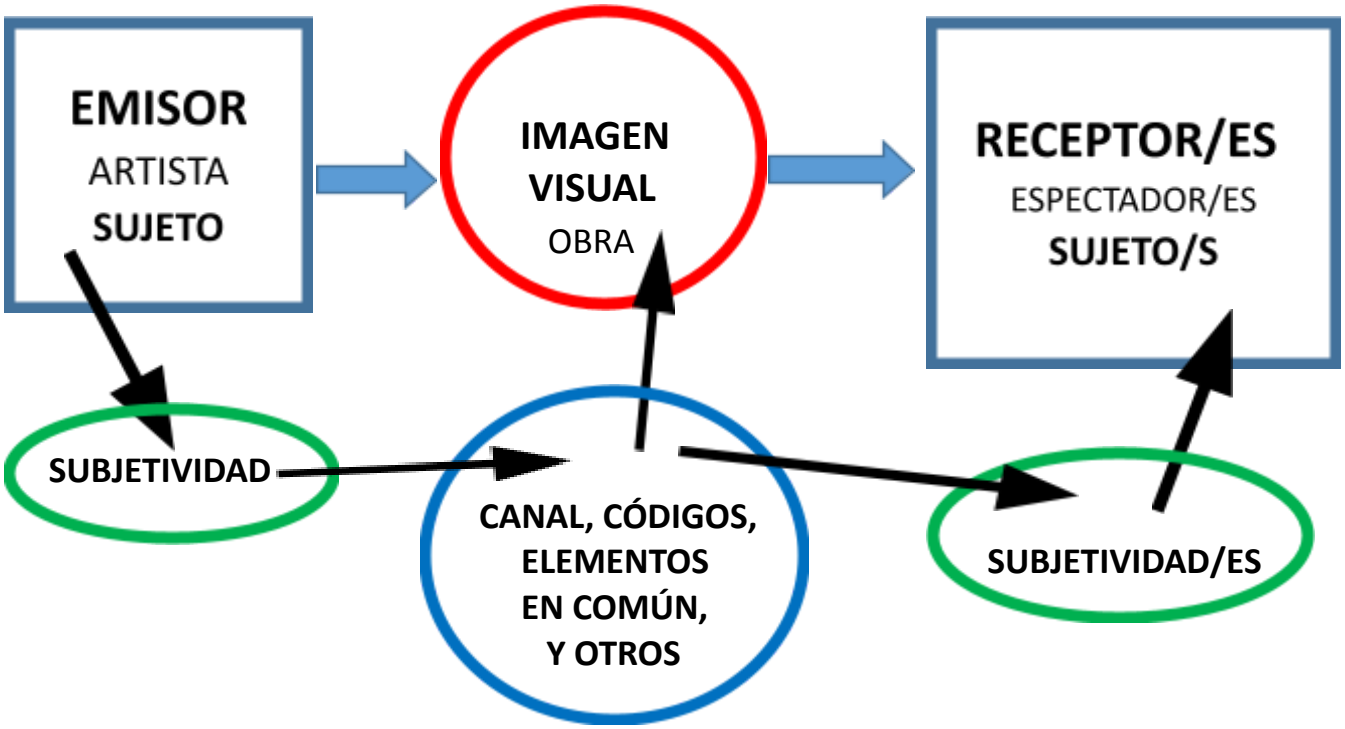
SIGNO: Entendemos como signo, lo que se refiere, representa, o puede representar, algo, en ausencia de eso (o incluso, representándolo en presencia). Hay **TRES TIPOS DE SIGNOS**:

- **ÍCONO:** Es el signo que tiene la **apariencia del objeto que representa**. Es la parte evidente del signo.
- **ÍNDICE:** Es el signo que **“da pistas”** acerca de lo que puede tener **como inferencia** (suposición, deducción) ese signo evidente.

- **SÍMBOLO**: Es el signo que se asocia una **convención, a un acuerdo social que le asigna un significado del lenguaje, determinado por la comunidad.** Es un significado cultural, convencional, simbólico, no visual, ni representacional visualmente.

REFERENTES: a qué hace referencia directa la imagen (denotación)**. REMITENTES:** a qué recuerda, evoca, sugiere (connotación).
RECURSOS RETÓRICOS: es el reconocimiento del uso de las figuras retóricas de la imagen, presentes en la misma (ver retórica de la imagen). Si bien, es un **recurso para la realización** de la composición de la obra o pieza gráfica (y entonces forma parte de lo sintáctico), está, sin embargo, en relación directa con la interpretación de su universo simbólico.

Recepción e interpretación de una imagen visual: de una obra de arte.



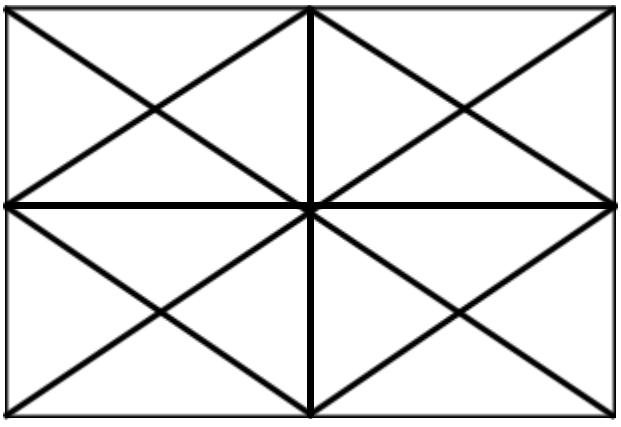
EMISOR: Realizador de la imagen, artista, con su **MUNDO INTERNO**, subjetivo, cultural.
RECEPTOR/ES. Espectador/es, con su/s subjetividad/es.
IMAGEN VISUAL: OBRA: pintura, dibujo, grabado, collage, etc.
CANAL: Medio por el cual el/los **ESPECTADOR/ES** entra/n en contacto con el **EMISOR,** por medio de la **OBRA,** en este caso una **IMAGEN VISUAL,** con sus **SIGNOS**, y sus **CÓDIGOS** de identificación, sus elementos en común, para reconocerlos (referentes, símbolos) o suponerlos (indicios, remitentes), o imaginarlos (suposiciones, inferencias, evocaciones). Un **RECEPTOR**, puede recibir e interpretar el mensaje y el contenido de una obra de arte, en forma cercana, o en forma diferente, a los objetivos e intencionalidades del autor (**EMISOR**), ya que su percepción e interpretación, está ligada a su subjetividad.

No obstante, al interiorizarse en los aspectos contextuales de la obra (**universo pragmático**), al conocer elementos del lenguaje visual (**universo sintáctico**), y al conectarse e indagar emocionalmente las motivaciones del autor, y la propia sensibilidad del espectador (**universo semántico**), se puede entrar en la **proposición de la obra**, y entablar una **comunicación** entre **EMISOR y RECEPTOR**, a través de ella.

A los fines de poder describir mejor una obra visual, podemos recurrir a la organización de las partes del campo visual:

- Por un lado, si se trata de un campo única, o si es un díptico, tríptico o políptico (en ese caso se describe lo que se ve en cada una de las partes, y también, aparte, de la obra en conjunto).
- En cada imagen, considerar su partición visual del campo, como referentes: **PARTE DE ARRIBA, DE ABAJO, A LA DERECHA, Y A LA IZQUIERDA**. También: **CENTRO, ÁNGULOS**, o cercanía a esos puntos o sectores identificados y referenciales. Por ejemplo: **extremo superior derecho, cerca del centro**, **en la mitad inferior, en la mitad superior, ocupando la mayor parte, un tercio, etc.** etc.
- Otra forma, que se combina, con la anterior, es referirse a los planos espaciales y ubicación de los elementos: **En primer plano, en segundo, tercero, etc. delante de, detrás de, al fondo, a lo lejos, arriba de, cerca de, etc.**
- Se puede también recurrir a mencionar los **CUADRANTES** de un campo de la imagen. No siempre es posible, pero, por lo general un campo se puede dividir por medio de: **MEDIANAS** generando cuatros cuadrantes: **CUADRANTE SUPERIOR IZQUIERDO, CUAD. SUP. DERECHO, CUAD. INFERIOR IZQUIERDO, CUAD. INF. DERECHO (ESTRUCTURA INDUCIDA).**
- Al utilizar **DIAGONALES** (oblicuas que conectan a dos ángulos opuestos en el interior de un cuadrado o un rectángulo), se pueden generar puntos centrales en cada uno de esos cuadrantes. **CENTRO del Cuad. Sup. Izq., CENTRO del Cuad. Sup. Der., CENTRO del Cuad. Inf. Izq., CENTRO del Cuad. Inf. Der. (ESTRUCTURA INDUCIDA).**
- Algo que organiza la descripción es comenzar por el fondo: si es un espacio exterior (desierto, playa, paisaje al aire libre, calle, etc.), si es un espacio interior (habitación, etc.), o espacio indefinido (sin identificar). Luego, ir definiendo si es de día o de noche (o es indefinido), cómo es el clima, etc., por indicios, y en ese espacio qué elementos están (personas, animales, objetos varios, etc.), y su relación entre ellos (delante, detrás, al fondo, al lado de, etc.)

CUADRANTE SUPERIOR IZQUIERDO	**CUADRANTE SUPERIOR DERECHO**
CUADRANTE INFERIOR IZQUIERDO	**CUADRANTE INFERIOR DERECHO**



EJEMPLO DE UN ANÁLISIS SEMÁNTICO DE UNA OBRA

Obra: “Un domingo por la tarde en la isla de La Grande Jatte” (1884), de Georges Seurat.

BREVE DESCRIPCIÓN DE LA OBRA: Paisaje con varias personas, algunas con sombrillas, paseando a orillas del agua.

DENOTACIÓN:

Es un espacio al aire libre, con vegetación en el suelo, pasto verde claro, amarillento (como color dominante) en las partes iluminadas, y verde azulado (color dominante), en las partes en sombra, ocupando la mayor parte del campo de la imagen.

A la izquierda de la imagen, se ve una costa que da a un espacio de agua (río, laguna, mar, tal vez) en la que se ven algunas embarcaciones (unas tres o cuatro). Hacia el horizonte, la silueta oscura en contraluz con el cielo despejado, (con una sola nube) se recortan posibles construcciones, y vegetación (árboles). El límite entre agua y tierra se evidencia a través de una dirección oblicua, desde el lateral izquierdo de la imagen, hasta el horizonte, y hacia la derecha. En algunos lugares, hay una franja blanca discontinua. El agua se ve quieta. En la costa hay varios árboles (íconos) a la vista, y se suponen otros, por el indicio de sombra sobre el pasto (indicio).

En el cielo no se ve el sol, pero, se ve la proyección de las sombras en el suelo, lo que da indicios de que puede estar subiendo o bajando. (El título de la obra puede hacer saber que se trata de la bajada del sol). La iluminación viene de la parte izquierda.

En primer plano, en el área de sombra, y lo que parece ser una leve elación como desnivel del terreno, se ve un perro pequeño, corriendo, al su lado un mono pequeño, y cerca, a la derecha de la imagen, una mujer parada, de perfil, con falda larga, azul, con una guarda oscura hacia el ruedo. Blusa muy oscura, lleva sombrero oscuro, con un detalle rosado y una sombrilla abierta, oscura, sostenida por su mano derecha. El otro brazo cuelga al lado del cuerpo. Detrás y muy cerca, hay un hombre, parado, de perfil, más alto que ella, con ropa más clara (tal vez sobre su brazo), una flor en la solapa, sombrero, un bastón bajo el brazo derecho, y un cigarrillo en la mano izquierda (podrían estar caminando lentamente).

También en primer plano, pero hacia la izquierda de la imagen, también en el área de sombra y en la pendiente de esa elevación, un hombre de perfil, mirando hacia la izquierda (en dirección al agua), recostado, apoyado en el codo izquierdo. Viste pantalón claro, azulado, tiene la pierna derecha flexionada, tiene una remera roja-anaranjada, sin mangas. Tiene algo de barba y bigote, una gorra con visera, oscura, y un cigarrillo con boquilla, en la mano derecha. No se ven sus pies. Detrás de su espalda, hacia la derecha, unos elementos en el suelo, una forma triangular (un probable abanico) y oros. A continuación, se ve un perro muy oscuro, un poco más lejos, parado y con la cabeza inclinada sobre estos objetos en el suelo. Detrás del hombre recostado, en el ángulo izquierdo, se ve una mujer de perfil hacia la izquierda, con la cabeza algo inclinada hacia abajo, sentada en el pasto, con un vestido muy oscuro, y un sombrero. Tiene algo claro en sus manos. Entre ella y el hombre en primer plano, hay un recipiente con algo adentro. Detrás de ella, otro hombre de perfil, mirando también a la izquierda,

con las piernas flexionadas y su brazo izquierdo sobre la rodilla izquierda, y un bastón en la mano. No se ve su otro brazo. Tiene ropa muy oscura, un cuello que sobresale, muy claro y sombrero oscuro.

Más al fondo, todavía en el área de sombra y elevación, más hacia la derecha, una mujer sentada en el suelo, con los pies al parecer ocultos por la bajada del terreno, con el cuerpo de perfil y la cabeza girada hacia el fondo de la imagen. Tiene las manos sobre el regazo, una falda azulada, blusa rojo oscuro, cuello blanco, sombrero rojo y una sombrilla abierta, azul. Muy cerca, detrás de ella, otra mujer, joven, de perfil hacia la izquierda, cabeza inclinada hacia abajo, tiene un ramito de flores en su mano izquierda. Cabello atado que le cae en la espalda (tal vez es una trenza). En un plano más cercano al espectador, se ve una sombrilla cerrada apoyada en el pasto, y sobre ella, algo que parece ser un bolso de mano. En otro plano más alejado en profundidad, y hacia el centro de la imagen, en el área de luz, se ve una mujer de frente, con una falda larga, rosada, blusa roja con un cuello claro, cabello aparentemente recogido, un sombrero claro y una sombrilla abierta, sostenida con su mano izquierda. su brazo derecho está cerca de una niña que camina a su lado (no está claro si la lleva de la mano), también de frente, con un vestido blanco, largo hasta debajo de la rodilla, y sombrero con ala ancha, también muy claro. Parece tener la boca abierta.

A la izquierda, en la pendiente del terreno que va hacia la orilla del agua, en la zona de luz, hay un grupo de cuatro personas, una mujer parada, perfil hacia la izquierda, cabeza inclinada hacia abajo, falda larga rojo-anaranjado, blusa roja, sombrero claro, y con una vara (tal vez caña) en sus manos, inclinada hacia abajo, y en dirección al agua. Un poco más atrás, una mujer sentada en el pasto, con las piernas extendidas, ropa colores cálidos (rojos-anaranjados, morados), cuerpo de tres cuartos frontal, cabeza hacia la izquierda, sombrero oscuro con detalle anaranjado, y sus manos sobre el regazo. Muy cerca, delante del pie de un árbol, una mujer sentada en el pasto, de espaldas, casaca clara, tocado en la cabeza, claro, y un pañuelo largo atado en ese tocado, rojo-anaranjado que le cae sobre la espalda. A su derecha, también sentado en el pasto, un hombre, de perfil hacia la izquierda, de ropa colores cálidos y una sombrilla abierta, de colores cálidos. Más o menos a la misma distancia en profundidad, pero, del lado derecho de la imagen, detrás de la pareja en primer plano, hay dos mujeres y una niña, sentadas en el pasto. La más cercana al lateral derecho, con ropas oscuras, un sombrero y de perfil hacia la izquierda. A su lado, otra mujer, con vestido claro, de espaldas y cabello recogido, tiene su brazo izquierdo sobre la cintura de la niña. Ésta, de espaldas, vestido azulado y cabello rubio, suelto sobre la espalda.

Hacia la izquierda y hacia el centro de la imagen, se ve una niña, un poco más alejada, en actitud de movimiento, con un vestido anaranjado, de frente, cabeza mirando hacia la derecha.

Hacia la izquierda, detrás del hombre sentado, con la sombrilla abierta, hay otro hombre, parado, de perfil hacia la derecha, con gesto en movimiento, ropas colores cálidos, sombrero oscuro con detalle en el ala, claro, tiene algo en sus manos levantadas a la altura, algo más abajo que su rostro. Algo más al fondo, sobre la proyección de la sombra del árbol (antes mencionado) hay dos personas, mujeres, una sentada con cabeza mirando hacia la orilla, y la otra recostada, de espaldas al espectador. A una profundidad similar, cerca de la orilla, una mujer (o niña) parada, de perfil hacia la izquierda, brazos cruzados, falda algo más debajo de la rodilla, ropa colores cálidos y una sombrilla abierta de colores morados y cálidos.

Un poco más hacia la derecha de las mujeres sentadas en el pasto, centro-superior de la imagen, dos personas sentadas en el pasto: una mujer, de perfil hacia la izquierda, con algo en sus manos (telas, tal vez) blanco, y en sombra. Y a su derecha, sentado en el pasto, está un hombre de tres cuartos perfil, hacia la izquierda, con la espalda apoyada en el tronco de un árbol, y bajo su sombra también, con una pierna flexionada y la otra extendida, usando ropa y sombrero, oscuros.

Más atrás, y hacia la izquierda, se ve entre las dos mujeres en el pasto (una sentada y la otra acostada) dos personas de espaldas, paradas (o caminado hacia el fondo), con saco oscuro y pantalones rojos.

Más hacia la izquierda, a orillas del agua, una figura masculina, parada, de perfil hacia la izquierda, con ropas oscuras.

Hacia la derecha, detrás de la niña en movimiento, de vestido anaranjado, un poco más lejos del árbol, se ven dos figuras de espaldas, un hombre, a la derecha, con pantalón oscuro y camisa blanca, y una mujer a la izquierda con vestido anaranjado, la cual tiene su brazo derecho sobre el hombro del hombre. Cerca de allí, y más al fondo, una mujer de falda larga, color claro, blusa oscura, de espaldas, y sombrilla blanca.

Más al fondo se ve una persona con ropas rojas, sentada en el suelo, de perfil hacia la izquierda y rodillas flexionadas. Más a la izquierda, otra figura oscura, también de perfil a la izquierda, sentada en el pasto.

Se ven más siluetas, borrosas en la profundidad, y más árboles. Los árboles tienen hojas de varias tonalidades de verde, con azules y amarillos, y algo de cálidos.

Al fondo, en la profundidad, en el límite del agua, se ve una franja muy clara. Recortado sobre ella, (se ve por encima de las manos del hombre de traje rojo) se ve una nave a vapor, con su chimenea soltando humo. Otra nave similar, se ve a la izquierda, al borde del límite de la imagen, y en la parte superior, cercana a la franja blanca.

CONNOTACIÓN:

Se percibe la sensación de un día de esparcimiento en familia. Se reconocen parejas, grupos de amigos o familiares, y actividades campestres, realizadas por habitantes de ciudad, con un estilo de vida tradicional, formal y hasta riguroso.

En su mayoría, contemplan el agua, como recibiendo ese regalo fresco, y dominguero, que los aleja, de las obligaciones cotidianas.

Llama la atención el gran agrupamiento de personas, aún en un espacio que, al parecer, tiene posibilidades, por su extensión, de permitirles que se desplacen más libremente. No obstante, pareciera que no pudiesen alejarse demasiado de esa contención mutua y sistemática.

Resulta algo diferenciado del resto de personas, el hombre recostado, en primer plano, a la izquierda de la imagen. Es la única persona con los brazos descubiertos, como si no siguiera las mismas normas sociales que los otros.

Son muy pocos los indicios de movimiento, pero se pueden suponer algunos caminantes. Las pocas representaciones de movimientos están adjudicadas a niños jugando, y, en mayor medida, en los animales, mascotas en primer plano, como si esos seres más naturales e ingenuos fueran casi los únicos destinados a disfrutar más plenamente del lugar y el paisaje, en esa tarde de domingo, lejanos a las costumbres estructuradas de sus mayores (por los niños) y de sus dueños (por las mascotas).

MENSAJE:

Esta imagen, es un reflejo del estilo de vida de la sociedad parisina, con sus actitudes, costumbres, formas de relacionarse, y de tener esparcimientos.

INTENCIÓN DEL AUTOR:

Georges Seurat fue un estudioso del color y de la luz, y un gran innovador de las técnicas de la pintura y del arte. A través de un tema costumbrista, cotidiano, desarrolló su forma personal de interpretarlo y recrearlo. De presentar, a esas mismas personas de su entorno social, una manera diferente de pintar.

COMENTARIO:

Ese día, esas personas intentaron desprenderse un poco de sus obligaciones mundanas y, tal vez, hasta solemnes, para conectarse con el mundo natural, pero, tal vez, sin poder desprenderse del todo de esa coraza rígida del mundo de las apariencias y las fórmulas sociales, que indudablemente, estaban muy distantes de la vida de esa niña bailando, y esos animalitos, que, como un símbolo de esa gran contradicción, podían saborear con placer ese día soleado, ese frescor del agua y ese aroma silvestre…

NOTA DE CÁTEDRA: Este trabajo es a modo de ejemplo, y se completa con el análisis PRAGMÁTICO (resuelto más arriba) y el análisis SINTÁCTICO. Lo extenso o amplio del análisis semántico, depende también de la complejidad de la imagen, y de los objetivos, alcances y motivos del mismo. Una imagen puede tener incluso varias interpretaciones, y todas ellas perfectamente fundamentadas a través de los indicios que muestra. Fíjense que se han distribuido otros espacios de análisis, como COMENTARIO, INTENCIÓN DEL AUTOR, MENSAJE (que son de algún modo partes de la connotación, pero, vistas desde otro lugar, para que no se mezclen: INTERPRETACIÓN, reconocimiento de lo que NOS QUISO DECIR EL AUTOR, SU MENSAJE E INTENCIÓN, con lo que A MÍ PERSONALMENTE ME PASA CUANDO LO VEO, que puede coincidir, o no, con el autor.