

dimensión abstracto-versus-representacional – abstract-versus-representational dimension

Authored by
memjavad

October 17, 2025

RECOMMENDED CITATION

memjavad (2025). *dimensión abstracto-versus-representacional – abstract-versus-representational dimension*. Spanish Psychological Databases. Retrieved from <https://spanish.arabpsychology.com/?p=500>

Dimensión Abstracta versus Representacional

Primary Disciplinary Field(s): Estética, Teoría del Arte, Psicología Cognitiva, Semiótica, Filosofía del Lenguaje

1. Definición Central

La dimensión **abstracta versus representacional** constituye un espectro fundamental utilizado para clasificar y analizar cómo la información, las obras de arte, los símbolos o los conceptos se relacionan con la realidad observable o con la experiencia sensorial directa. Esta dimensión no opera como una dicotomía rígida, sino como un continuo en cuyos extremos se sitúan, por un lado, la representación fiel o mimética de objetos y fenómenos (el polo representacional) y, por el otro, la expresión o conceptualización que se enfoca en la forma, la estructura, la emoción o la idea pura, sin referencia directa a la apariencia física (el polo abstracto). La mayoría de las producciones humanas, desde el lenguaje hasta la pintura, se ubican en algún punto intermedio de este espectro, incorporando grados variables de estilización, simbolismo y fidelidad visual.

El polo representacional se define por su compromiso con la **semejanza icónica** o la correspondencia perceptiva con un referente existente en el mundo real. En el arte, esto se manifiesta en el realismo y el naturalismo, donde el objetivo es crear una ilusión de la realidad. En la psicología cognitiva, la representación se asocia con el procesamiento de imágenes mentales concretas y la codificación de información específica del objeto. La clave del polo representacional es la facilidad con la que el observador puede identificar el objeto o fenómeno que se intenta describir o duplicar, basándose en la experiencia visual compartida.

En contraste, el polo abstracto enfatiza la autonomía de la forma y el contenido interno. Las obras o conceptos abstractos se desprenden intencionalmente de la necesidad de imitar la realidad externa, centrándose en elementos como el color, la línea, la composición geométrica o la expresión de ideas intangibles. Este enfoque permite explorar estructuras subyacentes, emociones complejas o principios matemáticos que no son directamente visibles. En la filosofía, la abstracción es crucial para la formación de conceptos universales, mientras que en la semiótica, se relaciona con el uso de símbolos arbitrarios donde la conexión entre el significante y el significado debe ser aprendida y no es inherente.

2. Etimología y Desarrollo Histórico

Las raíces de esta dimensión se encuentran en la filosofía clásica, especialmente en la distinción griega entre la **mímesis** (imitación o representación) y la esencia o la idea pura. [Platón](#), por ejemplo, consideraba que el arte representacional (la imitación de objetos sensibles) era una copia de una copia, alejándose dos veces de la verdad última de las Formas. Esta perspectiva histórica

estableció una jerarquía donde la comprensión de lo abstracto (las ideas) era superior a la mera representación de lo concreto.

Durante la Edad Media y el Renacimiento, el debate se centró en la habilidad del artista para capturar la naturaleza y la humanidad con precisión, consolidando la **representación** como el estándar primordial de la excelencia artística. La invención de la perspectiva lineal y el perfeccionamiento de la anatomía atestiguan el compromiso con la fidelidad visual. Sin embargo, incluso en estos períodos, existían formas de abstracción simbólica, especialmente en el arte religioso, donde los colores, las posturas y los objetos representaban conceptos teológicos complejos que trascendían su apariencia literal.

El giro fundamental hacia la valorización de la abstracción como fin en sí mismo ocurrió a finales del siglo XIX y principios del XX. Movimientos como el Post-Impresionismo, el Cubismo y, crucialmente, el arte no-objetivo (como el [Suprematismo](#) de Malévich o el Neoplasticismo de Mondrian) rompieron deliberadamente con la tradición mimética. Estos artistas argumentaron que el arte debería expresar verdades internas, espirituales o estructurales, liberándose de la tiranía del objeto. Este desarrollo histórico transformó la dimensión: la abstracción dejó de ser vista como un defecto o una simplificación y pasó a ser considerada una forma sofisticada y autónoma de conocimiento y expresión.

3. Características Clave del Continuo

La posición de un fenómeno dentro de la dimensión abstracta-representacional se determina por varias características interrelacionadas, que actúan como indicadores de su grado de dependencia del referente externo. En el extremo representacional, encontramos la **iconicidad**, que es la cualidad de un signo o imagen de parecerse físicamente a su objeto. Cuanto mayor es la iconicidad, más representacional es el elemento. Esto implica una baja demanda cognitiva para la identificación inicial, ya que la similitud es inmediata.

A medida que nos movemos hacia el centro del continuo, la **estilización** y la **simplificación** comienzan a dominar. En este punto, la imagen retiene suficientes rasgos del referente para ser identificable, pero introduce distorsiones intencionales o reducciones formales (como en los pictogramas, los dibujos animados o el arte folclórico). Aquí, la función no es solo describir, sino también comunicar una idea de manera eficiente o expresiva. La relación entre el signo y el objeto se vuelve parcialmente convencional, aunque todavía está anclada en la similitud perceptiva.

En el extremo abstracto, la iconicidad desaparece casi por completo, siendo reemplazada por la **arbitrariedad** y la **convención**. La conexión entre el signo y su significado se basa en reglas acordadas social o culturalmente, o en la intención puramente subjetiva del creador. Un ejemplo claro es el lenguaje escrito o las matemáticas, donde los símbolos (letras, números) no se parecen a los conceptos que representan, sino que son puramente simbólicos. La comprensión de lo

abstracto requiere, por lo tanto, un mayor conocimiento contextual y una alta demanda de procesamiento conceptual. La fuerza de la abstracción radica en su capacidad para condensar información compleja o universalizar ideas más allá de los límites de la experiencia sensorial específica.

4. Manifestaciones en el Arte y la Estética

En el campo de la estética, la dimensión abstracta versus representacional proporciona el marco principal para la crítica y la clasificación de las obras visuales. Las tradiciones artísticas que valoran la **mímesis**, como el Realismo del siglo XIX o el Fotorrealismo contemporáneo, se adhieren estrictamente al polo representacional, buscando la ilusión perfecta de la tridimensionalidad y la textura. El propósito aquí es a menudo social o narrativo: documentar la vida, contar una historia o inmortalizar una persona o un evento con la máxima fidelidad posible.

Las vanguardias del siglo XX explotaron el potencial intermedio y abstracto de la dimensión. El [Cubismo](#) analítico, por ejemplo, descompuso objetos representacionales en formas geométricas para mostrar múltiples perspectivas simultáneamente, situándose en un punto medio donde la representación es fragmentada y reestructurada de manera abstracta. Posteriormente, el arte abstracto lírico o el Expresionismo Abstracto (como el trabajo de Pollock) abandonaron cualquier referencia objetiva identificable, enfocándose en la materialidad del medio, el gesto y la expresión emocional pura. Este arte abstracto puro desafió al espectador a interactuar con la obra en términos de color, textura y composición, en lugar de buscar un significado narrativo o referencial.

La tensión entre estos polos sigue siendo vital en el arte contemporáneo. Mientras que el arte figurativo (representacional) busca reconectar con la narrativa y la identidad, el arte conceptual a menudo utiliza la abstracción extrema para reducir la obra a su idea esencial, haciendo que el proceso mental o el concepto sean la obra de arte misma, más que el objeto físico. La dimensión no solo clasifica el estilo, sino que también revela la intención filosófica del artista: ¿busca el artista reflejar el mundo exterior o explorar el mundo interior de la forma y la idea?

5. Aplicaciones en la Psicología Cognitiva y la Semiótica

La dimensión abstracta-representacional es fundamental en la psicología cognitiva, particularmente en el estudio de la memoria, el lenguaje y la formación de conceptos. La [Teoría de la Doble Codificación](#), propuesta por Allan Paivio, sugiere que la información se procesa y almacena mejor cuando se codifica tanto de forma verbal (abstracta y lingüística) como de forma no verbal (representacional o de imagen). Los conceptos concretos (como 'silla' o 'perro') tienen una alta codificabilidad representacional, mientras que los conceptos abstractos (como 'verdad' o 'democracia') dependen principalmente de la codificación lingüística y de las redes de asociaciones conceptuales.

En el ámbito de la semiótica, la ciencia que estudia los signos, la dimensión se alinea estrechamente con la clasificación de los signos de Charles Sanders Peirce. El signo **icónico** (ej. una fotografía, un mapa) es altamente representacional, basándose en la semejanza física. El signo **indexical** (ej. el humo como índice de fuego) tiene una conexión causal o física directa, pero no necesariamente visual. Finalmente, el signo **simbólico** (ej. una palabra, una bandera) es puramente abstracto o convencional. La dimensión abstracta-representacional, vista desde la semiótica, es crucial para entender cómo las culturas construyen significado, utilizando sistemas que van desde la imitación directa hasta la convención social arbitraria para representar la realidad.

El lenguaje mismo es un sistema predominantemente abstracto, especialmente en su forma escrita, pero su capacidad para evocar imágenes mentales (representaciones) demuestra la constante interacción entre los dos polos. El desafío cognitivo de manejar conceptos altamente abstractos, como los principios éticos o las teorías científicas, radica en la dificultad de anclarlos a representaciones sensoriales directas, obligando al cerebro a depender de complejas estructuras lingüísticas y relacionales.

6. Implicaciones Filosóficas y Epistemológicas

Filosóficamente, esta dimensión aborda cuestiones fundamentales sobre la naturaleza del conocimiento (epistemología) y la realidad (ontología). La preferencia por lo representacional a menudo se vincula con el **Empirismo**, la idea de que el conocimiento se deriva principalmente de la experiencia sensorial y la observación. Si el conocimiento es una representación precisa de la realidad, entonces la fidelidad y la verificabilidad son los criterios clave.

Por otro lado, la primacía de lo abstracto se asocia con el **Racionalismo** y el Idealismo, donde la verdad reside en las estructuras lógicas, los principios universales o las ideas innatas, que trascienden la experiencia sensorial inmediata. La filosofía de la mente moderna a menudo debate si el pensamiento opera principalmente a través de representaciones mentales de tipo pictórico (representacional) o a través de estructuras de tipo proposicional o lógico (abstracto).

Una implicación profunda es el concepto de lo **irrepresentable** o lo **Sublime**. Ciertos fenómenos o ideas (como el infinito, Dios, o el trauma) resisten la representación directa y fiel. En estos casos, la abstracción se convierte en la única herramienta viable para abordarlos, no porque los capture directamente, sino porque evita la falsedad de la simplificación visual y apunta hacia la vastedad o complejidad inexpresable. La dimensión, por lo tanto, no solo es un modo de clasificación, sino una herramienta para definir los límites de la experiencia humana y la cognición.

7. Debates y Críticas

A pesar de su utilidad, la dimensión abstracta-representacional ha sido objeto de importantes

debates y críticas, particularmente en el ámbito de la teoría del arte y la percepción. Una crítica fundamental es la planteada por teóricos como [E.H. Gombrich](#), quien argumentó que la **representación pura** es una ilusión. Según Gombrich, toda representación, incluso la más realista, implica inevitablemente una selección, estilización y convención cultural (un "esquema"), lo que significa que siempre contiene un elemento de abstracción. El ojo humano nunca ve la realidad de forma pasiva, sino que la interpreta a través de marcos conceptuales preexistentes.

Otro debate se centra en la función y el significado. Los críticos argumentan que una obra puramente abstracta no está vacía de contenido referencial; simplemente su referente es interno o emocional, en lugar de externo y observable. Por ejemplo, una pintura abstracta puede "representar" la ira o la tranquilidad. Si la abstracción tiene una función comunicativa o expresiva, entonces la distinción entre abstracto y representacional se vuelve difusa, dependiendo más de la naturaleza del referente (físico versus emocional/conceptual) que de la forma en sí.

Finalmente, la dimensión puede ser limitada cuando se aplica a contextos culturales no occidentales. Muchas tradiciones artísticas no separan rígidamente la forma abstracta del contenido representacional. El arte africano, las caligrafías asiáticas o los diseños indígenas a menudo fusionan la geometría abstracta con un significado simbólico y narrativo profundo, haciendo que la clasificación lineal de la dimensión sea inadecuada para capturar la complejidad de su función estética y social. Por ello, la dimensión es mejor entendida como una herramienta analítica heurística, no como una verdad ontológica absoluta.

Further Reading

[Mímesis \(Aristóteles\)](#)

[Teoría de la Doble Codificación \(Allan Paivio\)](#)

[Semiótica y la Clasificación de Signos \(C.S. Peirce\)](#)

[Abstracción en el Arte Moderno](#)