LA DIALÉCTICA ENTRE PINTURA Y ESCRITURA

Nuevas aportaciones antropológicas y filosóficas sobre el sentido cognitivo de las imágenes de contenido figurativo

Jesús Sus Montañés

UBe Pintura, 1

LA DIALÉCTICA ENTRE PINTURA Y ESCRITURA

Nuevas aportaciones antropológicas y filosóficas sobre el sentido cognitivo de las imágenes de contenido figurativo

Jesús Sus Montañés

UBe **Pintura, 1**

Índice

Introducción **5**

Antes de la escritura **9**

Una primera clasificación de la escritura **13**

La escritura no ha tomado la alternativa para superar a la pintura **19**

Documentos que configuran una dialéctica entre pintura y escritura, I **25**

El principio de subordinación como puente entre pintura y escritura **47**

Documentos que configuran una dialéctica entre pintura y escritura, II **59**

El sentido utilitario del inconsciente colectivo **77**

Información y origen de las ilustraciones **83**

Bibliografía por orden de aparición en las referencias **91**

Introducción

1

Ciertamente que la dialéctica puede ser un modo de discurrir, sino embrollado, enojoso; pues en vez de trazar un camino sin oscuridades y sin negaciones de la naturaleza o cosa de la que se quiere tratar, parece regodearse en llevar la contraria a un conjunto de creencias que parecían estables y sin vuelta de hoja. Pero ahora resulta que la dialéctica es cuestión que debe tratarse con extrema cautela pues ha sido uno de los pilares de la ciencia que se puede argumentar y lo que es más importante, de la ciencia que se deja *superar*. Pues, en cualquier caso, la dialéctica puede pretender valerse de negaciones para avanzar en un *objeto de conocimiento*.

Así que si nosotros planteamos *la dialéctica entre pintura y escritura*, es porque ya tenemos *in* mente una teoría que, desde un punto de vista general, aplicaremos a las relaciones entre *una* y *otra* para evidenciar un aspecto de la realidad de estas relaciones que ha quedado desatendido, o al menos que nosotros no conocemos tal dialéctica con el fin expreso de evidenciar un conjunto de compatibilidades y antagonismos que aclaran el movimiento y evolución de los procesos en la pintura y en la escritura. La teoría en cuestión quedó enunciada en nuestro estudio anterior *Reflexiones teóricas sobre la pintura del siglo XX (Estudio sobre la mentalidad, la estética y las imágenes en la pintura de la primera mitad del siglo XX: una crítica científica)*, y se expresó así: *"El siglo XX es el menos abstracto de la Historia*, ha retrocedido a etapas simbólicas y ha asimilado la evolución de alfabetización de la historia a la evolución de las imágenes en la pintura. O sea, se ha creído que el proceso de un alfabeto *pictográfico*, otro posterior ideográfico, y finalmente el *simbólico fonético*, debía servir de guía para el proceso de las imágenes icónicas o figurativas: se ha confundido simbolizar con abstraer. Hegel tenía razón; en *La fenomenología del espíritu*, explica los estadios de la evolución del espíritu, como espíritu cognoscente, y del *estadio subjetivo*, en el que no existen métodos ni elementos unitarios, se pasa al estadio objetivo, y es aquí donde se cae en el error, el estadio objetivo no es que se parece a los objetos,

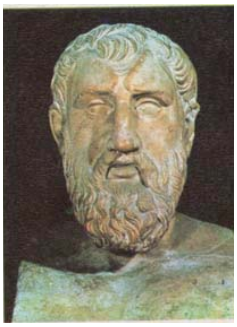
eso es una ensoñación dogmática, es el estadio racional en el que se conceptúan el mundo y las cosas: objetivar no es copiar y copiar en términos científicos y aún filosóficos es imposible. El último estadio hegeliano será el de *una autoconciencia absoluta*, un formalismo complejo, diríamos en nuestro contexto. Piaget seguirá revalidando la tesis hegeliana, colocando a las operaciones formales en último término".

Pero partiremos del supuesto de que la pintura y la escritura son entidades dialécticas no en sí mismas, sino en su ritmo histórico, al margen de la teoría que nosotros tuviéramos *a priori*. Y esto, el hecho de que sean entidades dialécticas en su ritmo y proceso histórico, hace verdaderamente fascinante que no se vea, en principio, tal realidad dialéctica. Suponemos que no debemos disculparnos por un enfoque heracliteano y hegeliano en el verdadero sentido del planteamiento inicial con el que arrancamos este estudio, pues es bien sabido el "embarque" que ha tenido que sufrir Heráclito, por sus adversarios, en cuanto a una pretendida naturaleza homogénea de las cosas y que al romper tal naturaleza, se rompe la identidad "natural" de las cosas. A nosotros nos parece que *la pintura y la escritura han permanecido cambiando su naturaleza*, o dicho de la otra manera: *su naturaleza es cambiante*, pero además, en el caso de estas dos entidades, nosotros las vemos inmersas en una peculiar dialéctica y sospechamos que no se comprenderán en profundidad tales naturalezas cambiantes de estas dos entidades sino las hacemos entrar en su ritmo dialéctico.

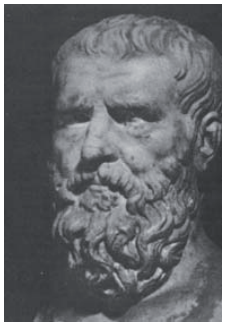
Pues parece evidente que el proceso histórico y evolutivo que ha llevado la escritura en sus manifestaciones de *escritura pictográfica, ideográfica y fonético simbólica*, en su necesario esquematismo -- que se dará en la primera escritura realizada con dibujos muy simples pero identificables con los animales o cosas -- dará pie en el arte egipcio y mesopotámico a esquemas cada vez más simples y escuetos que tuvieron su génesis en el Neolítico, para culminar la escritura fonético simbólica en la que los símbolos ya nada tienen que ver con el objeto que nombran. Lo cual ha condicionado el juicio, en el siglo XX, en el sentido de forzar a la pintura a adoptar un ritmo evolutivo análogo con el de la "hermana escritura". Se trata, sin duda, de una especie de pretensión falsa a lo Zenón, en el sentido de establecer una *dialéctica subjetiva* en la que la escritura le pregunta a la pintura si para estar en lo progresista y salir del "estancamiento figurativo", hay que superar las imágenes de contenido figurativo para ir a imágenes sintéticas que vagamente se refieren a las cosas, y ésta, la pintura, ha contestado que sí, que sin duda eso es lo que hay que hacer. Después, la escritura, ha seguido preguntando que si para mantener ese ritmo "progresista" no habría que dejar de referirse totalmente al mundo y a las cosas para inventar unos símbolos universales de rápido y eficaz poder informativo y comunicativo, para que la pintura solo pudiera contestar, de acuerdo con la lógica de la primera respuesta, y así sucesivamente hasta que la pintura se ha disuelto en *la nada hegeliana* (ausencia de determinación). No podemos afirmar aquí que la escritura haya conducido a la pintura por este derrotero para destruirla, que es lo que pretende hacer Zenón con su adversario Diógenes, pero casi, casi, pues al interpretar los pintores y el tejido social la evolución de la escritura como el ejemplo a seguir, la pintura ha creído a pies juntillas que debía desarrollarse por el camino de los símbolos, creyendo que se debían *superar las imágenes de contenido figurativo*. Pero ahora resulta que estas imágenes de contenido figurativo, no se pueden superar con imágenes de *aislamiento perceptivo*, porque *éstas* últimas no conservan y asumen el complejo saber de *aquéllas*, simplemente creen superarlo en el sentido coloquial del concepto *superado*, o sea, creen que deben olvidarse de algo ya pasado, y no en el sentido hegeliano de término que sería el de *absorbido y conservado* para, apoyándose en él, ir más lejos.

Tenemos pues una verdadera dialéctica entre pintura y escritura que debemos conducirla a una *dialéctica objetiva* y no a la de hacer caer en la trampa al "otro" para dejarlo en mala situación. Pues si bien es cierto que la dialéctica tuvo esta función en el discurso político de la polis, en donde ya no triunfaba el más fuerte sino el que hablaba mejor, también tuvo la dialéctica desde el principio una función científica o al menos de Teoría de la Ciencia, basada en un saber sólido, en una *episteme*, con clara tendencia a la objetividad.

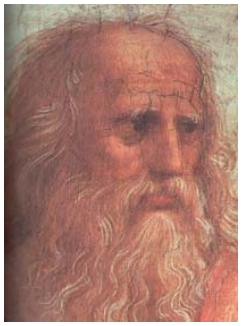
Ahora bien, no estará de más el introducir una primera influencia determinante en nuestra interminable dialéctica; nos referimos a las ideas platónicas que nuestro influyente filósofo considera muy superiores e irreconciliables con las artes figurativas, a las que les impone el "San Benito" de ser la copia de unas imágenes que nunca alcanzarán la alta categoría de las ideas. En todo caso, sólo los pintores egipcios sometidos a normas estrictas y que nunca cambian, serán loables y sobre todo en la medida en que dichos pintores desprecian la percepción que no ayuda nada, según Platón, a los puros conceptos que se realizarán en la palabra y en la escritura, y sobre todo en *la dialéctica*, ya que será el dialéctico un auténtico artista que parirá ideas imperecederas muy superiores a las débiles imágenes contingentes e inestables de los "superficiales" pintores griegos realistas. Bien, dos mil quinientos años después de que fuera lanzada esta agresión dialéctica por uno de los filósofos más influyentes de la historia, retomamos su tesis, *profundamente equivocada a nuestro juicio*, e iniciamos este estudio con la pretensión de poner a la pintura figurativa en un lugar más concreto y honorable dentro del panorama general de la Teoría del Conocimiento, y, por supuesto, con un profundo respeto a Platón y reconocimiento a su genial talento: pero el respeto no es sinónimo de *sumisión*, sino de *aportación*, con nuestros conocimientos actuales, en la Teoría del Conocimiento y Teoría y Ciencia de la Percepción.



Zenón



Heráclito



Platón

Hegel

Antes de la escritura

2

Como sabemos, el lenguaje fue anterior a la escritura: *la viva voz* tiene mucha más antigüedad que el documento escrito. Del mismo modo que en un *proceso ontogenético* (en nuestro aprendizaje individual y biográfico) primero aprendemos a hablar y luego a escribir, en un *proceso filogenético* (en el aprendizaje histórico de la especie) podemos proponer que un lenguaje complejo capaz de operar en los procesos cognitivos, de ser heurístico o capaz de inventar soluciones, capaz de narrar y representar lo concreto y lo abstracto, un lenguaje totalmente articulado y discursivo, debió aparecer hace unos 30.000 años con el *Homo Sapiens* moderno que era igual a nosotros desde el punto de vista biológico y anatómico. Ahora bien, este Homo Sapiens moderno es una especie con una antigüedad entre 200.000 y 100.000 años, y por su capacidad en utilizar herramientas más sofisticadas que sus predecesores los Homo Sapiens arcaicos y Neandertales, y sobre todo, por considerar que ninguna raza humana conocida haya carecido de lenguaje, podemos presumir que un lenguaje más arcaico que el descrito podría tener una antigüedad de unos 100.000 años. Además, encontramos otra causa más definitiva: en el Homo Sapiens aparece una base del cráneo redondeada como una bóveda, a diferencia otros homínidos que tienen la base del cráneo plana; esta forma abovedada es debida a una hiperventilación del sistema respiratorio, sobre el cerebro, producida por el habla. También es coincidente esta forma de la base del cráneo con una laringe baja, y sabemos que los niños, antes del año y medio, tienen una laringe alta como todos los mamíferos y a partir de esta edad la laringe va descendiendo, hasta los 14 años, con objeto de poder producir sonidos. A pesar de que las estructuras cartilaginosas de la garganta no dejan muchas evidencias fósiles, como la forma de la bóveda craneana es siempre coincidente con una laringe baja, podemos afirmar, basándonos en el descubrimiento de J. T. Laitman y R. C. Heimbuch (citado por el Dr. Aníbal Puente Ferreras en *Los orígenes del lenguaje*, 1ª ed. 2006, págs. 19 y 20), que el Homo Sapiens disponía funcionalmente de la anatomía para producir el habla.

Pero más que la precisión en las fechas nos interesa aquí evidenciar un proceso evolutivo del lenguaje. Desde luego que no se trata de una aparición por "generación espontánea" sino de un proceso evolutivo. Nos inclinamos a pensar con Karl Bühler que en principio se debió dar un lenguaje centrado en *la expresión*, como un tratar de decir ¡qué frío! o ¡qué hambre!, y tales expresiones no naturalmente con 25 o 50 ruidos emitidos desde nuestra garganta -- éstos son los que más o menos contienen la mayoría de las lenguas actuales -- , sino que sospechamos que con muchos menos y con una precaria vocalización, también careciendo de toda organización gramatical. Después debió de seguir un lenguaje basado en *la apelación*, como ¡Vete de aquí! Ahora con una mejor vocalización y con un cierto sentido en la organización de los fonemas. Finalmente, un lenguaje más complejo en torno a *la representación*, como "Mañana saldremos a cazar cuando salga el sol". O sea, con una organización de las palabras que se unen para decir frases largas y poder conversar.

Pero sigamos manteniendo que un lenguaje conceptuado y complejo como *representación*, se dio en el Paleolítico Superior. Hemos llegado a la conclusión de que un lenguaje articulado en una fase compleja de *representación* debió existir hace unos 30.000 años, porque no sólo expresaban, los hombres del Cro-Magnon, necesidades primarias, emociones y deseos; necesitaban, además, acumular y transmitir saberes y técnicas para su subsistencia como sociedad organizada. Debían de tener una cierta organización compleja, basada, eso sí, en el totemismo y la magia; con la probable estructura de jefes, sacerdotes, brujos y la práctica de danzas con máscaras en sus ritos de súplica y de iniciación para los más jóvenes. Pero además sabemos de sus capacidades para el pulimento y trabajo del sílex y de un mineral volcánico vítreo llamado obsidiana con los que fabricaron hojas con dorso rebajado, raspadores, cuchillos con buenas técnicas de enmangamiento, buriles, perforadores, sierras… hasta 96 útiles en piedra han clasificado los especialistas. Y algo compatible encontraremos en los útiles fabricados con hueso y asta: agujas de coser muy finas, arpones, cinceles, propulsores, bastones ceremoniales, azagayas… hasta probablemente 60 útiles. Con lo cual podían trabajar las pieles para confeccionar abrigos, trenzar tiras de piel y desarrollar la cestería. También sabemos que estos cazadores del Cro-Magnon, construían habitáculos circunstanciales para la caza y pesca, teniendo, en la Europa Central, chozas sobre depresiones ovales como viviendas más estables, además de las cuevas y los abrigos rocosos. En todos estos quehaceres, las mujeres y los niños se ocupaban en la recolección de alimentos vegetales. Con todo ello podemos suponer algún tipo de comercio y una cierta estructura social y política para la organización de las tribus. *Y todo ello no nos parece probable, como hemos adelantado, sin una articulación del lenguaje compleja en una fase de representación coincidente con las representaciones figurativas de las pinturas del Paleolítico Superior.* Pero esto debe precisarse más. Estamos proponiendo, aún sin poderlo constatar, que las imágenes de contenido figurativo producidas hace unos 30.000 años y que se encuentran entre una tercera y cuarta etapa evolutiva en cuanto a la capacidad de configurar imágenes en su proceso filogenético (Reflexiones teóricas sobre la pintura del siglo XX, primera parte, II, pág. 17), son imágenes compatibles con un lenguaje articulado en una fase de *representación compleja*; y que antes de este lenguaje hubo otro de *apelación* compatible con la etapa pre-esquemática y de garabateo con nombre; finalmente seguimos proponiendo que en el largo período del Paleolítico Medio coincidente con la etapa del garabateo controlado y garabateo descontrolado, se producen imágenes compatibles con la etapa de lenguaje que hemos denominado *lenguaje de expresión*.

Así que debemos *postular* que de acuerdo con las bases sustanciales de la Epistemología Genética de Piaget en su estudio de una filogenia y una ontogenia comparadas, que no se produce una dialéctica por negación de un proceso con otro, sino una compatibilidad entre el

proceso evolutivo de la capacidad de aprendizaje en el lenguaje y la capacidad de aprendizaje en el dibujo y pintura. A este respecto debemos añadir que *podríamos proponer*, sin poderlo demostrar, que parte de estas compatibilidades, en el paulatino desarrollo de la percepción visual y el desarrollo del habla --contando con la idea del profesor Hugo Magnus respecto a las percepciones elementales y la percepciones superiores -- se deben, esas compatibilidades, a las consiguientes *ampliaciones y renovaciones de circuitos aferentes y eferentes que en algún sentido dentro de la representación de imágenes de contenido figurativo están comunicados.* Primero se debieron dar arañazos y garabatos desordenados compatibles con escasos *sonidos expresivos*, después *frases de apelación* que especificaban la territorialidad, el impulso sexual, ciertas jerarquías de poder y saber, y la agresividad por la posesión de cosas y personas… todo esto es compatible con una etapa de *garabateo con nombre*, donde una cierta asociación de formas en las que se inducen realidades llevará a dar sentido al caos inicial, caos en el sentido de la incomprensión del entorno. Y finalmente una fase de *lenguaje representacional y narrativo* coincidente con unas pinturas de leve naturalismo sin conciencia de los elementos unitarios. O sea, que hasta aquí no podemos hablar de dialéctica entre pintura y escritura *porque escritura no había, había* nada más y nada menos que *lenguaje*, un lenguaje que por medio de sonidos configuraba una representación del mundo y de las cosas compatible con las escasas formas que trataban de lo mismo de representarse el mundo y esas cosas.

En un proceso ontogenético del aprendizaje podríamos sintetizar estas tres etapas históricas del siguiente modo:

1ª. Lenguaje de expresión, sobre 150.000 años de antigüedad y entre los 2 y los 3 años con frases de dos palabras y un vocabulario de cincuenta o 100 palabras. Etapa compatible con el garabateo controlado de los 3 años (fig. 3).

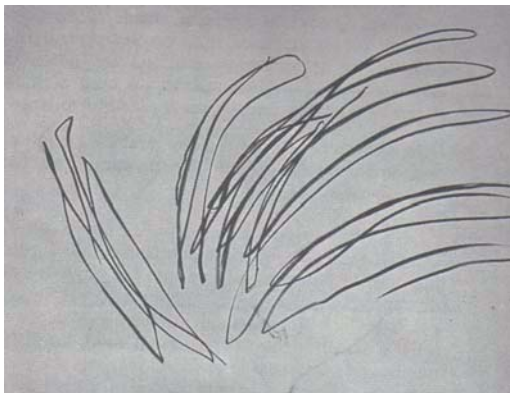


Fig. 3

2ª. lenguaje de apelación, sobre 80.000 años de antigüedad, y entre los 4 años, con tres o más palabras combinadas y una mejor vocalización, compatible con la etapa pre-esquemática. Dibujo de un niño de 4 años que el autor tituló "Mamá sale de compras". El niño comienza a dibujar formas con referencias a su mundo próximo y es capaz de construir una cierta situación en relación a sus necesidades afectivas (fig. 4).

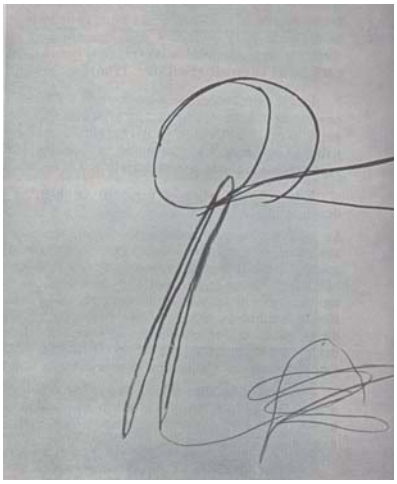


Fig. 4

3ª lenguaje de representación y alocución, sobre 30.000 años de antigüedad y entre los seis o siete años, cerca de la capacidad del lenguaje adulto, con una extensión de más de mil palabras, y una cierta intuición de la sintaxis. Pintura de una niña de 6 años y medio, con una intuición de las proporciones, de la simetría y del orden. Su autora lo ha titulado "Estoy en el patio del fondo de mi casa". Con una cierta idea del color local, hierba verde, cielo azul, pelo rubio. La niña sostiene una muñeca en sus brazos y ha colocado a su derecha el cochecito de la muñeca. Parte de este sentido de la simetría y del orden viene del inicio del aprendizaje de la escritura, encajada sobre una retícula de horizontales y verticales (fig. 5).

Fig. 5