

EL ARTE COMO COMUNICACIÓN. APUNTES PARA UNA METODOLOGÍA EN EL ESTUDIO DE LA OBRA ARTÍSTICA

THE ART LIKE COMMUNICATION. NOTES FOR A METHODOLOGY IN THE STUDY OF THE ARTISTIC WORK.

ESPERANZA GALINDO OCAÑA

RESUMEN

Partiendo del punto de vista interpretativo personal (del artista y del filólogo), me planteo el estudio de la obra de arte plástica como hecho de comunicación, como un lenguaje en sentido amplio y busco una serie de principios que me sirvan para abordar concretamente cualquier obra de arte plástica.

Las aportaciones de los estudios lingüísticos, que cuentan con largos años de experiencia científica, pueden servir, mi opinión para elaborar poco a poco una metodología de análisis de la obra de arte. Especialmente voy a recurrir a la idea de signo lingüístico según la glosemática de Hjelmslev y a la del hecho de comunicación según Jakobson.

Este expone el hecho comunicativo como un proceso en el que intervienen: emisor, receptor, mensaje, contexto, contacto y código. Cada uno de los elementos determinan una función:

Expresiva, apelativa, estética, referencial, metalingüística y fática. Cada texto está influido más por unas funciones que por otras. Un hecho artístico también puede leerse desde estos elementos y funciones y tener una función predominante.

Jakobson establece "*los principios de equivalencia y recurrencia*" que actúan sobre "*el eje de selección y eje de combinación*" en los textos poéticos. Así como los conceptos básicos de analogía, metáfora y metonimia. Esta metodología ha dado sus frutos en los textos artísticos lingüísticos; ¿por qué no aplicarlos a "*textos plásticos*"?

Naturalmente, todo esto tiene que estar inserto en un horizonte más amplio: la idea de signo (señal, símbolo, hecho artístico), como una estructuración de una "*parte de la sustancia del contenido*" y de una "*parte de la sustancia de la expresión a través de la forma*". Y en una antropología cultural en la línea de Cassirer y una hermenéutica según Gadamer.

Pienso que todo tiene una estructura *lingüística* en el sentido de que todo hay que leerlo, y que es cuestión de interpretación. Y el fenómeno artístico, como hecho de ese hombre nacido para el encuentro, ser diagonal en su esencia, merece ser estudiado bajo este punto de vista; teniendo en cuenta que la comunicación artística es algo complejo que debe ser analizado considerando todos sus elementos y con el rigor con que un lingüista disecciona un poema.

ABSTRACT

Leaving of the personal point of view (of the artist and of the philologist) I think about the study of the plastic work of art as a fact of communication, as a language in wide sense and I look for a series of principles that you/they are good me to approach any plastic work of art concretely.

The contributions of the linguistic studies that have long years of scientific experience, can serve, in my opinion, to elaborate a methodology of analysis of the work of art little by little. Especially I will appeal to the idea of linguistic sign according to the glosemática of Hjelmslev and to that of the communication fact according to Jakobson.

He exposes the talkative fact as a process in which you/they intervene: speaker, receiver, message, context, contact and code. Each one of these elements determines a function: expresiva, apelativa, estética, referencial, metalingüística and phatic. Each text is influenced more for some functions than

for others. An artistic fact can also be read from these elements and functions and to have a predominant function.

Jakobson establishes the principles of equivalence and of appearance that act on the selection axis and the combination axis in the poetic texts. As well as the basic concepts of analogy, metaphor and metonymy. This methodology has given its fruits in the linguistic artistic texts. Why not to apply them to the plastic "texts"?

Naturally, all this has to be insert in a wider horizon: the concept of sign (trace, symbol, artistic fact) like a structuring of a part of the substance of the content and a part of the substance of the expression through the form. And in an cultural anthropology in the line of Cassirer and a hermeneutic according to Gadamer.

I think that everything has a linguistic structure in the sense that everything is to read it, and that it is question of interpretation. And the artistic phenomenon, as made of that man born for the encounter, being dialogal in their essence, it deserves to be studied under this point of view: keeping in mind that the artistic communication is something complex that should be analyzed considering all its elements and with the rigor with which a linguistic man dissections a poem.

INTRODUCCIÓN

A menudo, cuando tratamos de reflexionar sobre arte, cuando nos ponemos a leer un ensayo o artículo, o crítica de una obra o un artista... nos encontramos con una gran ambigüedad e imprecisión en los vocablos y bastante confusión. Los filósofos se esfuerzan por aclarar los conceptos en diálogos interfilosóficos y difícilmente asequibles para los que somos profanos.

Pero, los que participamos directamente en la tarea de crear o de explicar arte también necesitamos abordar las artes plásticas desde una perspectiva de investigación y reflexión rigurosa. Así que veo imprescindible una precisión, una reducción terminológica. Una cosa es la creación plástica –totalmente libre, donde lo importante es la transgresión de las normas y la ilimitada combinación libre o creatividad- y, otra, la investigación científica de las artes plásticas.

Hay que reconocer de todas formas el mérito de los historiadores del arte, cuyos estudios concretos tanto han iluminado y deleitado nuestras reflexiones.

Mi objetivo en este breve ensayo es reflexionar desde mi punto de vista sobre la investigación y metodología en arte. Pienso que crear una "ciencia del arte" o una "ciencia del espíritu" que se ocupe del arte, consistiría en lograr una terminología lo más convencional y congruente posible para poder dialogar sobre las cuestiones artísticas.

1. PUNTO DE PARTIDA

Mi horizonte interpretativo es el del artista, no del filósofo, ni del sociólogo, antropólogo o historiador. Dicen que el pintor, el artista no tiene otra misión que la de crear, hacer, "zapatero a tus zapatos". Como si el artista fuera un "artesano", que no se

plantea otros problemas que la técnica, la fábrica. Si el artista puede hablar, pensar, que hable.

Nada hay más enriquecedor que leer lo que dicen los artistas. Nada me hizo comprender a Rodin mejor que sus *Conversaciones reunidas por Paul Gsell*¹; a Matisse, sus *Escritos y opiniones sobre el arte*²; a Jean Dubuffet, con *El hombre de la calle ante la obra de arte*³; a Kandinsky, Tapies, M. Rivera, etc. que sus propias palabras⁴. Estas y otras páginas son las que más me han acercado a la experiencia del arte desde el punto de vista de la reflexión. Admiro la labor de los filósofos y pienso que es su competencia el teorizar sobre el concepto del arte y sin duda somos muchos los que soñamos con una sistematización para el estudio y profundización del campo semántico del arte, ya que es un fenómeno complejo. Los que no somos científicos o filósofos podemos errar bastante cuando nos aventuramos a sistematizar. Sin embargo, lo mismo que el poeta se crece cuando domina el lenguaje, el artista tiene derecho a bucear en las páginas de la ciencia o la filosofía. Además, así como un poeta que se introduce por los mares de la física es capaz —aunque desvaríe— de crear algo genial⁵ puede producirse un “binomio fantástico” (Rodari). Conviene salir de este mundo de fragmentos, pero, lógicamente, como deudora de mis lecturas y sensibilidad, me sitúo en una perspectiva filolingüística.

2. ¿ARTE COMO LENGUAJE?

Dice Delgado Gal que “el arte no es un lenguaje”⁶. Pero, creo que este escritor confunde **lenguaje** con **lengua**. **Lenguaje** tiene un sentido mucho más amplio que lengua; es el mundo de la comunicación. Existe el lenguaje de las abejas, el de los del-fines, el de las flores; la filosofía es un lenguaje así como la cibernética...

Efectivamente, el arte no es una lengua, no es “un sistema de signos entre los que existe una relación de oposición”. Tampoco es un lenguaje sustitutivo, según dice Wittgenstein, que la pintura “expresa por procedimientos icónicos todo lo que expresamos en el lenguaje común”⁷.

1. El arte. Conversaciones reunidas por Paul Gsell. Córdoba, El Ateneo, 1944.

2. Escritos y opiniones sobre el arte. Madrid, Debate, 1993.

3. El hombre de la calle ante la obra de arte. Madrid, Debate, 1992.

4. KANDINSKY, W.: De lo espiritual en el arte, Barcelona, Labor, 1991.

La gramática de la creación. El futuro de la pintura. Barcelona, Paidós, 1987.

MARÍN-MEDINA, J.: Tàpies/ Meditaciones/ 1976. Madrid, Rayuela, 1976.

5. Poema de Octavio Paz: “...La fijeza es siempre momentánea... Nadie está solo y nada es sólido: el cambio se resuelve en fijezas que son acuerdos momentáneos. ¿Debo decir que la forma del cambio es la fijeza o, más exactamente, que el cambio es una incesante búsqueda de la fijeza? Nostalgia de la inercia: la pereza y sus paraísos congelados. La sabiduría no está ni en la fijeza ni en el cambio, sino en la dialéctica entre ellos. Constante ir y venir: la sabiduría está en lo instantáneo...” De “El mono pragmático”. Citado por J.L. JOVER: M. Rivera. Madrid, Rayuela, 1975.

6. La esencia del arte.

7. Citado por DELGADO GAL, p. 154.

El arte no es una lengua, mas sí un lenguaje, cuyos signos son las obras; el color, la textura, la perspectiva, el tono, la materia, etc. son “morfemas vacíos” a la espera de que alguien los configure, les haga convertirse en **forma**; como dice el poeta: “una voz como Lázaro espera que le diga: “¡levántate y anda!””. Cada obra es una unidad de sentido.

Se puede decir con palabras lo que dice un cuadro, quizá. Pero, éste tiene el carácter de la inmediatez, el contacto es puro y continuo. Por ser las artes plásticas espaciales, no temporales, son inmediatas. Como el lenguaje del mimo. El signo lingüístico es mediato, es vehículo de lo que se quiere comunicar, el artístico es inmediato, es vehículo y contenido.

Es difícil leer un ensayo sobre arte donde no entren términos que la ciencia lingüística no utilice con sentido unívoco: forma, sustancia, expresión, contenido, abstracción, relación...

Las artes plásticas y visuales son lenguaje, y no lengua, porque son universales, porque no necesitan mediación de una gramática, de una fonología, de un sistema de signos. Una obra plástica se puede **ver** sin analizar, **gustar** sin criticar, **disfrutar** sin estar de acuerdo, **entender** sin traducir...

Más que de signos habría que hablar de **señales**, de **símbolos**, de **formas**.

El arte es un hecho de cultura; por lo tanto hay que hablar con lenguajes transversales, es decir, tomados de otras disciplinas. Yo voy a tomar la lingüística como modelo de reflexión.

3. PRINCIPIOS LINGÜÍSTICOS APLICADOS A UNA METODOLOGÍA PARA EL ESTUDIO DE LOS HECHOS ARTÍSTICOS.

3.1. El hecho artístico como fenómeno de comunicación

Pensadores de prestigio han recurrido al lenguaje como método explicativo. Otros prefieren partir directamente de la antropología, porque el arte es un fenómeno complejo. Cassirer⁸, desde su “antropología filosófica” pretende una ciencia general del espíritu a partir de la **forma simbólica** (y **simbólico** es la expresión de algo espiritual por medio de signos e imágenes sensibles en su significado más amplio, según el mismo Cassirer).

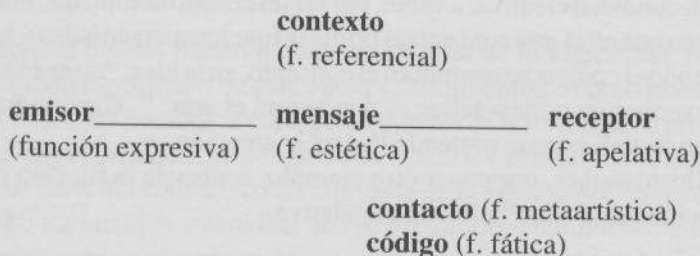
De la misma manera que la lingüística estructural nació cuando se liberó de la gramática normativa, así una reflexión rigurosa sobre el arte ha podido comenzar a sistematizarse cuando se separó de esas estéticas que dictaban reglas o normativas. Igualmente creo que podemos utilizar los senderos ya abiertos con éxito en el gran campo de las ciencias del espíritu por los formalistas rusos y por la escuela lingüística de Copenhague (glosemática de Hjelmslev). Desde luego no se hablará de sistema de

8. CASSIRER, E.: Esencia y efecto del concepto de símbolo. Filosofía de las formas simbólicas. Antropología filosófica.

signos (Eco también ha hablado de la asemiosis, en el sentido de relación unívoca del texto artístico).

Según Alcina Frank⁹, la Teoría General de Sistemas es una teoría coordinadora y multidisciplinaria cuyo objetivo principal es la transferencia de modelos de unas ciencias a otras para la investigación. Según esto me permito tomar el modelo de Jakobson para el estudio del hecho artístico.

Considero éste como un hecho de comunicación tal como describe Jakobson¹⁰ la comunicación verbal:



Cada uno de esos seis elementos determina una función diferente del lenguaje. Casi todos esos elementos se dan siempre así como sus funciones respectivas; pero, suele sobresalir una de ellas o varias según la obra se refiera ó acentúe más uno o varios elementos de ese hecho comunicativo. Por ejemplo, cuando el referente adquiere predominio o importancia, cuando la fidelidad al hecho narrado o pintado es más importante que el sentimiento personal o la materia de que está hecha, se da especialmente la función referencial. Cuando la obra va de dentro afuera subordinando los demás elementos al sentimiento del autor se da la función expresiva (por ejemplo en el expresionismo). Un ready-made, *Fountain*, se ha convertido en hecho artístico porque ha habido un sujeto emisor reconocido como artista que ha seleccionado un "símbolo" (objeto) convirtiéndolo en artístico desde el momento que lo ha mostrado ante un receptor y ha llamado fuertemente su atención (escandalosamente: función apelativa), haciendo hablar al objeto sobre el concepto de arte (función metaartística), separándolo de su función referencial, en un contexto propicio de discusión sobre qué es arte, en tiempos de vanguardias. La función artística de este hecho está más bien en el gesto de exponerlo como obra de arte. Si alguien viera en ese objeto un interés estético en sí (como hoy se puede apreciar el valor estético de un coche clásico o de una Harley Davidson) por su diseño, entonces sería otra obra y tendría otro autor.

Considero que para que algo sea un objeto artístico, o para que se dé arte en un fenómeno determinado, es necesario que todas estas funciones confluyan, acentuándose unas sobre otras.

9. Aprender a investigar. Madrid, Compañía Literaria, 1994; p. 52.

10. JAKOBSON, R.: Lingüística y poética. Madrid, Cátedra, 1983.

En este contexto de comunicación estética se da uno de los recursos más poderosos: la **transgresión**; cuando el pensamiento divergente hace que algo sobre lo que se había creado una norma diverja precisamente por esa norma. Lo explicaré con un ejemplo traído de la Poética: cuando en la literatura clásica se dice “las perlas de tu boca” ha habido una transgresión de la lengua a partir del principio de selección y del de semejanza que convierten “perlas” en metáfora pura. Hoy el poeta que utilice esta metáfora no lo puede hacer más que con función cómica “por lo escasas que son”. Una transgresión que sorprendiera, porque esa es su finalidad y la del lenguaje artístico: sorprender, ser novedoso. Es lógico que la novedad haya sido un valor en alza, por su fecundidad creativa; a veces, por ser un criterio dominante, nos esclaviza.

Yo pienso que en el arte conceptual prima la función metaartística y la apelativa. Transgrediendo el código, se centran en el concepto, en la idea; “no en el acto, sino en la idea de exponer un portabotellas es donde está el arte”¹¹. Genette habla de una función **atencional**, porque pretende llamar la atención.

En las ilustraciones, por poner otro ejemplo, sobresale la función referencial. En la publicidad está clara la función apelativa.

3.2. Principios de recurrencia y de equivalencia

Para el análisis de la obra conviene además tener en cuenta dos principios: la artísticidad de un objeto consiste en una conformación y composición mediante el **principio de recurrencia**, esto es, la función artística proyecta el **principio de equivalencia** (o semejanza) del **eje de selección** al **eje de combinación**.

(VER GRÁFICO II)

Es decir, del eje de selección (o distintas posibilidades) se toma distintas unidades para combinarlas según los dos principios: por el de recurrencia se repiten para producir ritmos, cadenas, etc.; por el de equivalencia se selecciona motivos con cierta relación de semejanza o desigualdad. Así el artista selecciona un material u otro, un color, un gesto, una perspectiva, una composición...

3.3. La estructura del hecho artístico

Seleccionados los materiales y los elementos que entran a formar parte de la obra, se procede a su ejecución: el milagro de la configuración, mejor, **conformación**, combinar los elementos extraídos de la sustancia (parte no estructurada) para convertirlos en **forma**.

Hablaré del objeto artístico estructurado como el signo lingüístico según la glosemática:

11. GENETTE, G.: La obra del arte. Barcelona, Lumen, 1997; pp. 163 ss.

EXPRESIÓN	SUSTANCIA
EXPRESIÓN	FORMA
CONTENIDO	FORMA
CONTENIDO	SUSTANCIA

Considero el mundo material como **sustancia de la expresión**, como medio puro; y el mundo espiritual o de conceptos y sentimientos... como la **sustancia del contenido**. Estos dos mundos se configuran a través de la forma; de la misma manera que el signo lingüístico en la glosemática de Hjelmslev se describe como la estructuración de una parte del contenido con una parte de la expresión a través de la forma.

De hecho los ensayos o estudios que se hacen sobre fenómenos artísticos normalmente se detienen en unos aspectos u otros de los aquí establecidos; por ejemplo, sobre el color, la composición... (sustancia de la expresión); sobre la sustancia del contenido se puede citar los estudios psicoanalíticos sobre el Guernica u otras obras. Dubuffet se centra en la sustancia de la expresión cuando dice que el arte debe nacer del material y de la herramienta¹². Matisse dice que lo importante es la concepción (sustancia del contenido); y en otro momento dice que lo que persigue es la expresión¹³.

El hombre, en cuanto ser relacional, dialogal está mediatizado, situado, es una libertad situada. No creo que exista la poesía pura, el arte por el arte puro *stricto sensu*. Por eso necesita la forma, la estructura; por la complejidad de su naturaleza. También Matisse es el que dice que no hay arte abstracto¹⁴.

3.4. Imagen, analogía, metáfora y metonimia

Las artes plásticas y visuales son las artes de la imagen; todo lo que se realiza espacialmente se puede considerar como visual. Hasta el mismo lenguaje está basado en la imagen. Saussure, por ejemplo, cuando habla de signo dice que el significado es la imagen mental. El lenguaje y casi todo está estructurado por y para los videntes. De ahí la presencia omnímoda de la imagen. El mismo conocimiento se gesta a partir de analogías y metáforas. Yo diría que la metáfora –o la **relación de analogía**– y la metonimia –o **relación de contigüidad**– se dan en el arte como se dan en el pensamiento.

12. DUBUFFET, J.: El hombre de la calle ante la obra de arte. MADRID, Debate, 1992; p. 19 s.

13. Cfr. MATISSE, H.: Escritos y opiniones sobre el arte. Madrid, Debate, 1993; pp. 46, 42.

14. ÍDEM, p. 211.

Gadamer habla del “metaforismo fundamental”¹⁵ o transposición de un ámbito a otro. Alcina dice que la metáfora y la metonimia son medios de transmisión de información cultural¹⁶.

La relación de analogía se inscribe en el eje de selección: pensamos, creamos, a partir de asociaciones y selección de elementos: una imagen, una metáfora se genera a partir de otra.

La relación de contigüidad se inscribe en el eje espacial, sintáctico. Se crea, se piensa, a través de la combinación, es decir, la disposición, organización o composición de los elementos elegidos por analogía o por metonimia.

4. NECESIDAD DE UNA TERMINOLOGÍA

Me pregunto en realidad para qué sirve esta reflexión interdisciplinar.

Pienso que para abordar las artes plásticas desde una perspectiva científica es necesaria una reducción terminológica, para poco a poco ir sistematizando esta disciplina. Una cosa es la creación plástica, totalmente libre donde lo importante es la transgresión de la norma y la ilimitada combinación libre, la creatividad, y, otra, la investigación. Y una ciencia humana que lleva bastante ventaja es la lingüística y todas las reflexiones sobre el lenguaje. Hay que tener en cuenta que la laguna que hubo en la filosofía griega acerca del arte todavía la estamos padeciendo; Platón, sin embargo ya se preocupó del lenguaje y Aristóteles de la Poética. Aunque en principio eran normativas y preceptivas (la oratoria, el derecho, la tragedia... contribuyeron a la creación de estas disciplinas). Todavía cuestionamos hasta el mismo contenido del término arte. No voy a intentar esta definición porque antes necesito estudiar este concepto en otras culturas, para obtener un concepto universal.

He traído de la lingüística una serie de términos que en mi investigación me ayudan a interpretar la obra de arte.

5. LA INTERPRETACIÓN

Según Dilthey el arte es un órgano especial para la comprensión de la vida. La conservación de la vida (como la comprensión) implica incorporar en sí lo que existe fuera de ella. Todo lo vivo se nutre de lo que le es extraño. El hecho de estar vivo es la asimilación¹⁷. Esto es creatividad: vivir, asimilar lo extraño haciéndolo propio, personal. Y el triunfo del método filológico es concebir el espíritu pasado como presente, el extraño como familiar. Sobre él pone los cimientos las ciencias del espíritu, Si la literatura es como la memoria del hombre, las artes plásticas y visuales son sus sueños, sus imágenes.

15. Verdad y método I, p. 515. Salamanca, Sígueme, 1996

16. ALCINA FRANCH, J.: Aprender a investigar, Madrid, Compañía literaria, 1994; p. 134.

17. CFR. GADAMER, pp. 297-317).

Me extendería demasiado si desarrollara este apartado: hago mía la postura de Gadamer. Pienso con este filósofo que la comprensión está en la misma naturaleza de las cosas, en los modos de ser extraños, por tanto en lo estético. Hay interpretación en el sujeto que "interpreta" (juega, "play") la obra y hay interpretación en el receptor que "lee" esa obra. En esa lectura influye así mismo el contexto (tiempo) del que ejecuta la obra y del que la lee.

De ahí que el concepto de arte sea tan relativo; implica una red de relaciones que trato de sintetizar en el esquema del hecho de comunicación.

6. CONCLUSIÓN

Ahora me queda la labor de verificación de estos presupuestos, cosa que realizaré en un proyecto más amplio de una tesis doctoral. Entonces podré revisar estos presupuestos, corregirlos y reelaborarlos. Como dice el título, estos son unos "apuntes". Pero, en resumidas cuentas, si tengo que resumir y tomar postura, creo que "el hombre es un ser para el encuentro"¹⁸ y que el arte en sentido amplio es comunicación.

La obra de arte plástica, como producto del hombre, ser dialogal en esencia, es hecho de comunicación que debe ser estudiado con el rigor que se disecciona un poema: sólo que en lugar de parte sonora o rítmica, tiene parte visual, que es "la forma de la sustancia": la organización de los elementos plásticos en una obra; y una parte conceptual, que es la "forma del contenido"; este contenido no se refiere al mundo de la figuración o representación exclusivamente; puede ser una sensación, una idea, un vacío, una provocación... Y este signo o símbolo artístico sólo puede decir algo situado en un proceso comunicativo; el receptor debe recorrer el camino inverso que el artista ha realizado en su obra (leer el contexto, el código, el emisor... para comprender la función de la obra y ésta misma).

18. ROF CARBALLO, J.: El hombre como encuentro. Madrid, Alfaguara, 1973.

Bibliografía consultada

- ALCINA FRANCH, J.: Aprender a investigar, Madrid, Compañía literaria, 1994.
- ARGULLOL, R.: Tres miradas sobre el arte. Barcelona, Icaria, 1985.
- CASSIRER, E.: Esencia y efecto del concepto de símbolo. Filosofía de las formas simbólicas. México, F.C.E. 1971. Antropología filosófica. México, F.C.E., 1987.
- DELGADO-GAL, A.: La esencia del arte. Madrid, Taurus, 1996.
- DUBUFFET, J.: El hombre de la calle ante la obra de arte. MADRID, Debate, 1992.
- ECO, U.: La definición del arte. Barcelona, Planeta-Agostini, 1985.
- GADAMER, H. G.: Verdad y método I. Salamanca, Sígueme, 1996
- GENETTE, G.: La obra del arte. Barcelona, Lumen, 1997.
- HJELMSLEV, L.: Prolegómenos a una teoría del lenguaje. Madrid, Gredos, 1980.
- JAKOBSON, R.: Lingüística y poética. Madrid, Cátedra, 1983.
- Lingüística, poética y tiempo, Barcelona, Crítica, 1981.
- Ensayos de poética. Madrid, F.C.E., 1977
- J.L. JOVER: M. Rivera. Madrid, Rayuela, 1975.
- KANDINSKY, W.: De lo espiritual en el arte, Barcelona, Labor, 1991.
- La gramática de la creación. El futuro de la pintura. Barcelona, Paidós, 1987.
- MARCHÁN FIZ, S.: La estética en la cultura moderna. Madrid, Alianza, 1987.
- El universo del arte. Barcelona, Salvat, 1985.
- Del arte objetual al arte del concepto. Madrid, Akal, 1994 (1974, 1ª ed.)
- MATISSE, H.: Escritos y opiniones sobre el arte. Madrid, Debate, 1993
- RUBER DE VENTÓS, X.: El arte ensimismado. Barcelona, Ariel, Ed. Bolsillo, 1978