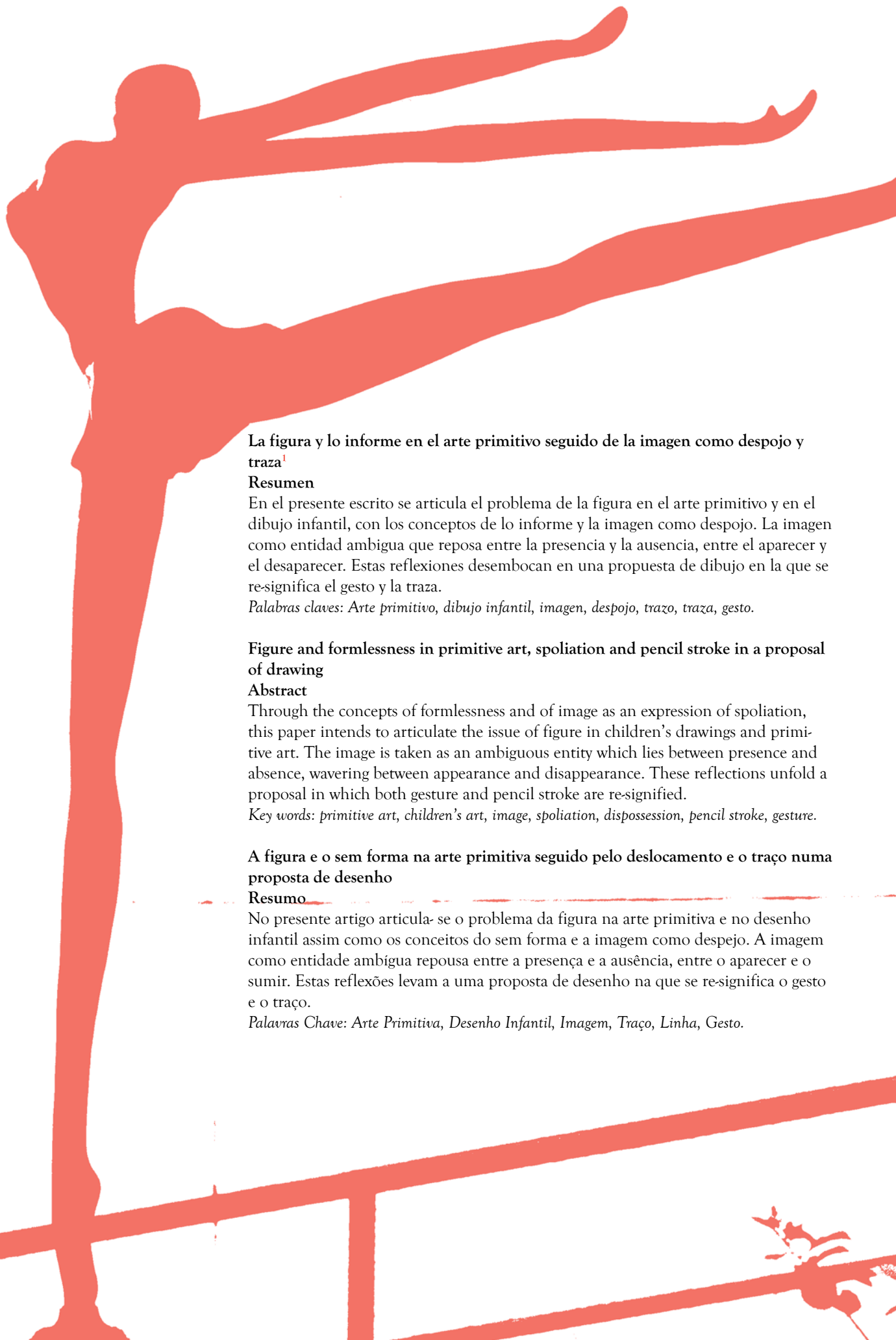




Adriana Rocío Pérez Rincón

La figura
y lo informe
me en el arte
primitivo
seguido de
la imagen
como despo-
jo y traza



La figura y lo informe en el arte primitivo seguido de la imagen como despojo y traza¹

Resumen

En el presente escrito se articula el problema de la figura en el arte primitivo y en el dibujo infantil, con los conceptos de lo informe y la imagen como despojo. La imagen como entidad ambigua que reposa entre la presencia y la ausencia, entre el aparecer y el desaparecer. Estas reflexiones desembocan en una propuesta de dibujo en la que se re-significa el gesto y la traza.

Palabras claves: Arte primitivo, dibujo infantil, imagen, despojo, trazo, traza, gesto.

Figure and formlessness in primitive art, spoliation and pencil stroke in a proposal of drawing

Abstract

Through the concepts of formlessness and of image as an expression of spoliation, this paper intends to articulate the issue of figure in children's drawings and primitive art. The image is taken as an ambiguous entity which lies between presence and absence, wavering between appearance and disappearance. These reflections unfold a proposal in which both gesture and pencil stroke are re-signified.

Key words: primitive art, children's art, image, spoliation, dispossession, pencil stroke, gesture.

A figura e o sem forma na arte primitiva seguido pelo deslocamento e o traço numa proposta de desenho

Resumo

No presente artigo articula-se o problema da figura na arte primitiva e no desenho infantil assim como os conceitos do sem forma e a imagem como despejo. A imagem como entidade ambígua repousa entre a presença e a ausência, entre o aparecer e o sumir. Estas reflexões levam a uma proposta de desenho na que se re-significa o gesto e o traço.

Palavras Chave: Arte Primitiva, Desenho Infantil, Imagem, Traço, Linha, Gesto.

Sobre la figura en el arte primitivo

“El objeto destruido se altera al punto que se convierte en un nuevo objeto.” El arte procede en este sentido mediante destrucciones sucesivas” (Bataille, 1930).

En 1930 George Bataille escribe una reseña sobre el libro de Georges Luquet (1930) *L'art primitif* en la revista *Documents*². Bataille muestra que el libro de Luquet (publicado ese mismo año) comienza subrayando la necesidad de entender la génesis del arte figurativo a partir de los garabatos del dibujo infantil y los dibujos arcaicos del arte prehistórico. Dice: “Luquet ha creído poder reconstituir la génesis del arte figurativo en la lejana época del paleolítico Auriñaciense”, y además:

La observación de los niños actuales, parece establecer (...) que la herencia, las sugerencias y el ejemplo no ejercen ninguna influencia apreciable y cada uno de nuestros niños comienza por su cuenta la invención del dibujo figurativo como si fuera el primer dibujante. (Luquet, citado por Bataille 1930)

Existe algo nuevo en el acto de dibujar, en ese sentido, uno de los primeros gestos de inscripción en llamar la atención, es el de sumergir los dedos en tarros de pintura para luego deslizar las manos sobre una superficie y dejar el rastro, acción que es equiparable a la de lanzar los objetos y romperlos para afirmar también la presencia. Una de las principales hipótesis de Luquet consiste en reconocer un proceso espontáneo en el dibujo infantil, los trazos que surgen en los garabatos no buscan representar algo en particular, es posteriormente que de manera libre el niño hace asociaciones azarosas y encuentra figuras en sus dibujos: “*Así tres bastones cruzados resultan ser un molino de viento, una línea quebrada es un látigo con su cordel, etc. Algunas veces el parecido queda ligeramente acentuado por algunos añadidos muy simples, como un ojo para un oso, un pico para un pájaro... Luego esas imágenes fortuitas pueden ser repetidas voluntariamente.*” (1930)

¹ Resultado de la ponencia presentada en el I Encuentro Nacional y II Encuentro Distrital de Investigación, Interdisciplinariedad y pedagogía artística 3 y 4 de noviembre de 2011 Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Sede Macarena A y Sede Central Bogotá, D.C. Colombia.

² La revista *Documents* fue creada por un círculo intelectual compuesto por artistas, etnógrafos y arqueólogos dentro del círculo de artistas que participaron en la revista, están, André Masson, Robert Desnos y Jacques André Boiffard, según Clifford hacían un “Surrealismo Etnográfico”. Dentro de los etnógrafos que publicaron en la revista están, Marcel Griaule, Michel Leris, Paul Rivet que optan por proponer una mirada distinta a la de la estetización del arte primitivo.

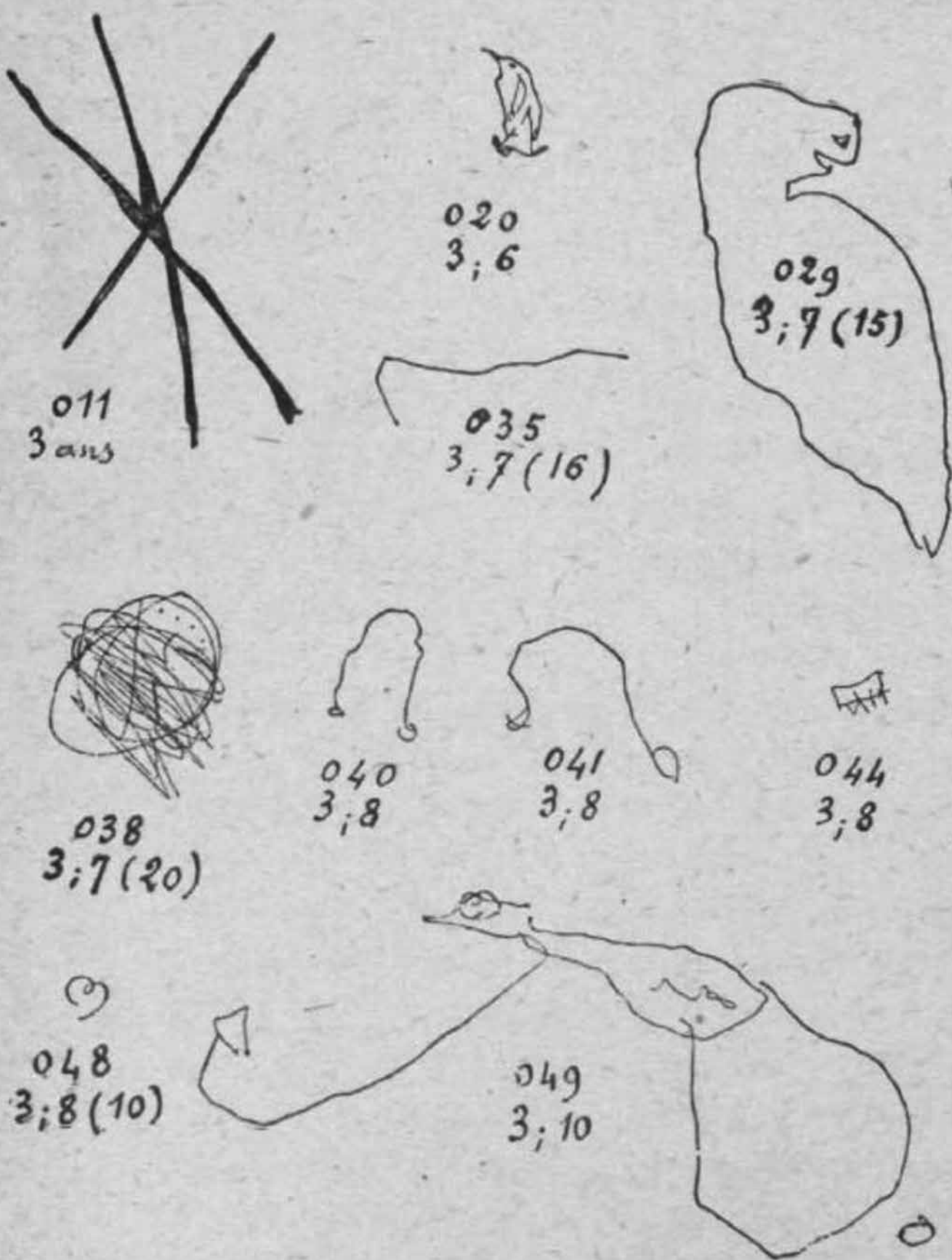


Figura 1. Dibujos de Jean / Fuente: Luquet, G.(1930) *L'Art Primitif*

En la génesis del arte figurativo Luquet también refiere las huellas de manos en las cavernas. La huella de la mano como signo de presencia-ausencia, la mano a modo de signatura, no solamente el trazo sino también la impronta de la mano. Este gesto de trazar el contorno de la mano se encuentra actualmente en algunos graffiti.



Figura 2. Cueva de las manos Provincia de Santa Cruz /Fuente: Luquet, G. (1930) L'Art Primitif

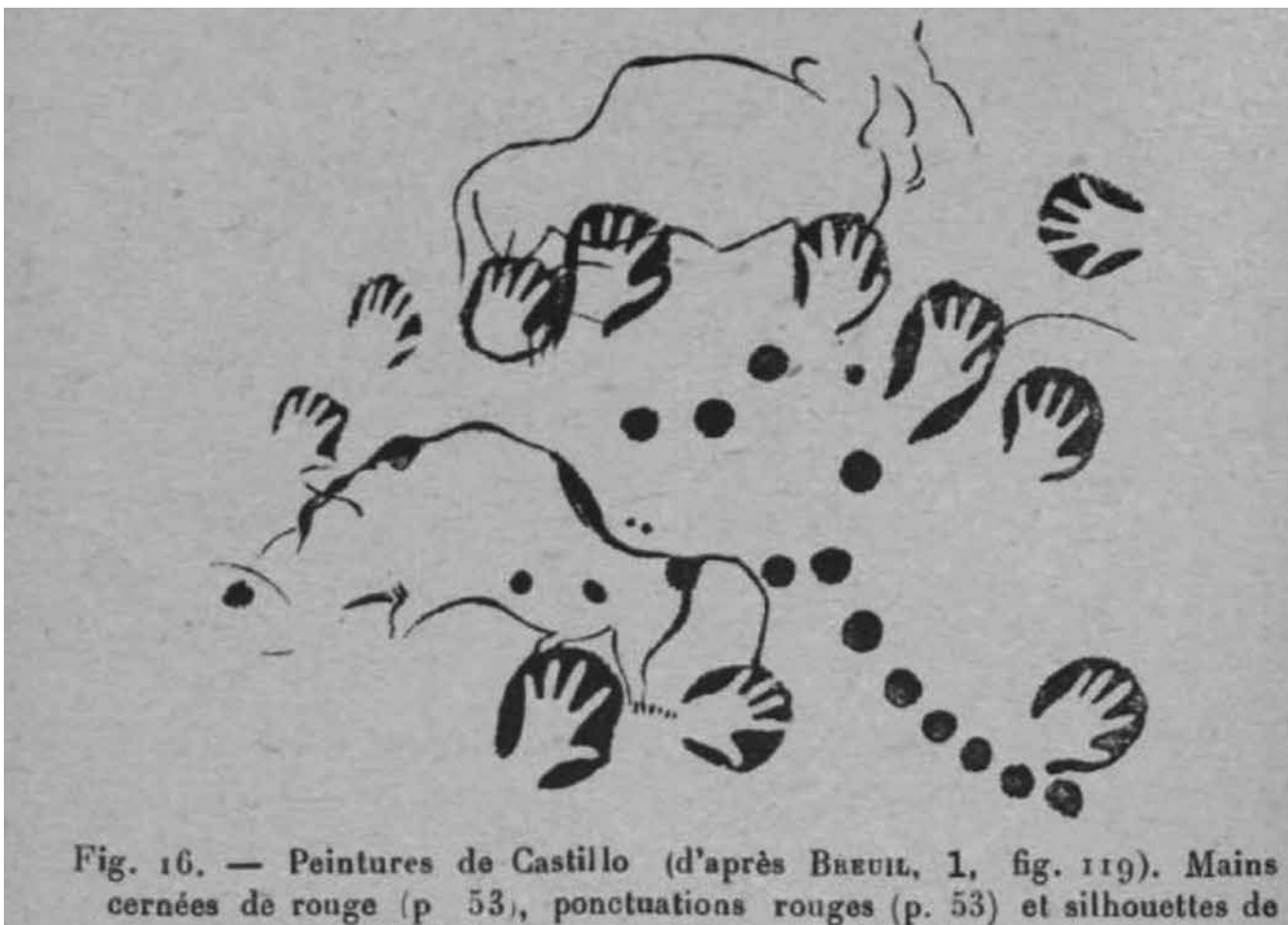


Figura 3. Título de la imagen Fuente: Luquet, G. (1930) L'Art Primitif

Las manos de Gargas

En las cuevas de Gargas situadas en los Pirineos franceses Félix Régnaulden en 1906 descubrió, en la parte del techo de la cueva, impresiones de manos en negativo del paleolítico superior. El descubrimiento se dio después de varias visitas, ya que en estos yacimientos arqueológicos los investigadores centraban su mirada más hacia el suelo y no tanto hacia las partes altas de las rocas, como lo indica Béatrice Fraenkel (2010). También dice que las manos de Gargas se distinguen por estar separadas de otras representaciones y por estar incompletas en la parte de las falanges. Esta última característica ha generado debates en torno a las hipótesis que explican esta ausencia de la forma completa de la mano; las interpretaciones en el campo de la antropología pasan de la hipótesis de un rito de paso en el que se amputarían algunos dedos a los cazadores, hasta la hipótesis de que se trata de un lenguaje de signos que funciona a través de doblar algunos dedos para crear relaciones de oposición entre los diferentes signos, un lenguaje silencioso que facilitaría la caza. En una interpretación más reciente que proviene de un estudio de André Leroi-Gourhain. (citado en Krauss, 1997).



Figura 4. Manos de Gargas / Foto de Béatrice Fraenkel (2010)

Bataille reconoce una diferencia esencial entre las representaciones de animales y las representaciones humanas realizadas en el arte primitivo, según su teoría, los animales son representados según un realismo visual y naturalista, mientras que las representaciones humanas obedecen a un arte burdo y deformante. Dice:

“Los renos los bisontes o los caballos están representados con una exactitud perfecta. Pero los dibujos y esculturas encargados de representar a los habitantes del paleolítico son casi todos informes y mucho menos humanos que los que representan a los animales.” (Bataille, 1930)

Bataille debate la hipótesis de Luquet, planteando que la necesidad figurativa en el hombre no es lo que domina su acción, sino más bien una tendencia hacia la destrucción y lo informe. El hombre primitivo y el niño encarnan la figura del Minotauro, de la bestia que destruye las semejanzas, y no tanto la figura mitológica de Narciso, que se encuentra en la fascinación de la imagen. Los orígenes del arte según Bataille están más asociados a procesos de alteración y desfiguración que a aquellos de figuración y mimesis (Bataille, 1930). Surge así la necesidad de nombrar un campo en el que la figura se hace des-haciéndose, en la compilación de destrucciones

y desagregaciones, en la huella y el resto. En las mismas improntas de las cuevas de Gargas, hallamos esta paradoja de la alteración de la figura anatómica de la mano; para Bataille estaría más del lado del principio de la alteración que de aquel de la distinción figurada de un lenguaje de signos distintivos, justamente la propuesta de lo informe es la de desclasificar y desmoronar los sistemas de categorías.

Lo informe y el despojo

“Afirmar que el universo no se parece a nada y que es informe equivale a decir que el universo es algo así como una araña o un escupitajo”. (Bataille, 1930)

El trabajo de la palabra *informe* opera una desclasificación, echa abajo las categorías con miras a ver lo bajo, lo abyecto, lo que no puede ser nombrado; lo informe, deshace, desclasifica el sistema del significado; tendría que ver con la confusión entre la figura y el fondo, entre lo femenino y lo masculino, entre lo de arriba y lo de abajo, entre la vida y la muerte. En este sentido, es importante volver a mirar el garabato incomprensible o el mimetismo propio de algunos insectos como la mantis religiosa, quien se camufla adoptando el carácter vegetal de una hoja y haciéndose la muerta; la mantis al hacerse la muerta está viva y vive en la simulación de su muerte, cuando más parece estar muerta es cuando está más viva. Se mantiene la hipótesis de afirmar que en toda imagen, por más figurativa que sea, pervive algo de confusión, de carácter informe e inacabado.

La imagen comparte algo con el cadáver y el despojo: *Se puede recordar que un utensilio, dañado, se convierte en su imagen (y a veces un objeto estético: “estos objetos anticuados, fragmentados, inutilizables, casi incomprensibles, perversos” que amo André Breton).* En este caso el utensilio que no desaparece más en su uso aparece. (Blanchot, 1992)

Blanchot tiende un hilo entre la imagen y el aparecer, ¿Qué es lo que aparece? La imagen tiene que ver con el aparecer, lo que se nos aparece y abre en nosotros una brecha, una fisura; la imagen aparece pero para indicarnos su ausencia, para dejarnos en la fisura entre lo que está sin estar, entre lo cóncavo y lo convexo. La imagen tiene que ver con la neutralidad no es ni lo uno y lo otro, está en el intervalo, en la hoja rasgada, en el agua derramada sobre la escritura, en los pliegues. La imagen es a la vez presencia y ausencia.

Cuando soñamos, cuando vivimos un acontecimiento en imagen, algo perdemos, algo de nosotros se queda allí, en la despedida entre los amantes que se cierra con el mechón de pelo que ella corta de su cabello, con su perfume o su escritura en un pedazo de papel. Habría que citar aquí, nuevamente, el gesto de Dibutade trazando y re-trazando la partida de su enamorado en un muro siguiendo los contornos de su sombra.

Gesto de amor entonces, origen del dibujo en el amor, pero también gesto para captar, fijar, guardar el trazo o la traza de lo invisible del enamorado que uno no ve, o no ve más que se recuerda simplemente a partir de la sombra. Y esta experiencia del dibujo como contorno de la sombra, de la sombra proyectada del otro y tradicionalmente interpretada, y reconocida además, como el origen del dibujo. El origen del dibujo como gesto de una mujer que traza el contorno de lo invisible, de lo que ama y le es invisible. (Michaud, 2010)³.

Gesto y traza

La figura, la no-figura, la huella, lo que queda de ella y de él. Trazar escribiendo, caminando, leyendo, dibujando, borrando, acariciando, rasgando, excavando, llorando... Hacemos trazados todo el tiempo sin darnos cuenta. Al caminar hacemos trazos en el espacio y lo cartografiamos, creamos recorridos intuitivamente, deteniéndonos en las esquinas, dando vueltas, etc. La acción de dibujar espontáneamente se parece mucho a la de caminar y (h)errar. Esta palabra con su ambigüedad nos interesa aún más, porque en el dibujo, en el trazo, también se (h)erra, se re-traza, se des-traza y todas estas variantes son dibujo.

El gesto se pierde en el término del movimiento de la mano y se recupera en el trazo, en la experiencia de volver a trazar y recorrer con la mirada el gesto esquizado. Este gesto-trazo recuerda el fondo pulsional de los gestos primordiales. Según Serge Tisseron (2000) la mano tan importante para el dibujo está ligada en el recién nacido a la boca y a la mirada, así cuando el niño se alimenta estimula la punta de los dedos y la palma de la mano. La articulación mano-boca-mirada tan importante en la ingesta de alimentos es la primera forma de conocer el mundo y de tener noticias de la pérdida del objeto que desaparece al ser introyectado; en este trazo que queda como un despojo, habría también una pérdida, un despojo, un resto.

Referencias

- Bataille, G. (1930). Documents. Paris. Vol. 2 n. 1-8. *Gallica Bibliothèque numérique*.
- Bataille, G. (1969). Documents. Recopilación realizada por Bernard Noël, Venezuela: Monte Ávila Editores.
- Blanchot, M. (1992). *El espacio Literario*. Buenos Aires: Paidós.
- Fraenkel, B. (2010). *L'invention de l'art pariétal préhistorique*. Paris: Gradhiva. Recuperado el 15 noviembre 2010 de: <http://gradhiva.revues.org/984>
- Krauss, R. (1997). *El inconsciente óptico*. Madrid: Tecnos.
- Krauss, R, et, al. (2006). *Arte desde 1900. Modernidad, antimodernidad, posmodernidad*. Madrid: Akal.
- Luquet, G. (1930). *L'art Primitif*. Paris: G. Doin&cie.
- Michaud, G. (2010). "À dessein le dessin": Derrida, ou comment (ne pas) parler de l'art. Bogotá Coloquio internacional Jacques Derrida: hostilidades hospitalidades: organizado por: Las Universidades Javeriana, de los Andes, Externado de Colombia, la Universidad Nacional y la Embajada de Francia.
- Tisseron, S. (2000). *Psychanalyse de la bande dessinée*. Paris: Flammarion.

Adriana Rocío Pérez Rincón

ocioperezrin@gmail.com, rocioperezrin@yahoo.fr
Maestra en Artes Plásticas de la Universidad de los Andes. Maestría en Arte, Especialidad Artes Plásticas de la Universidad de París I Panthéon-Sorbonne. Diplomado en Lingüística. Es docente de la Universidad Distrital y de la Universidad Pedagógica Nacional en la Licenciatura de Artes Visuales.

Artículo recibido en noviembre de 2011 y aceptado en mayo de 2012.

³ Texto original: "Donc, geste d'amour, origine du dessin dans l'amour, mais aussi geste pour capter, fixer, garder le trait ou la trace de l'invisible, de l'aimé qu'on ne voit pas ou qu'on ne voit plus, qu'on se rappelle simplement à partir de l'ombre. Et cette expérience du dessin comme contour de l'ombre, de l'ombre portée de l'autre, est souvent interprétée, et intitulée d'ailleurs, Origine du dessin. L'origine du dessin comme geste d'une femme qui trace le contour de l'invisible, de ce qu'elle aime et qui lui est invisible"(Traducción libre de la autora.)