

EPISTEMOLOGÍA E HISTORIA DE LA CIENCIA

SELECCIÓN DE TRABAJOS DE LAS XVIII JORNADAS

VOLUMEN 14 (2008)

Horacio Faas
Hernán Severgnini

Editores



ÁREA LOGICO-EPISTEMOLÓGICA DE LA ESCUELA DE FILOSOFÍA
CENTRO DE INVESTIGACIONES DE LA FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES
UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons atribución NoComercial-SinDerivadas 2.5 Argentina



El pensamiento visual. R. Arheim y la idea de lenguaje

Mauricio Candussi*

Introducción

Rudolf Arnheim, en su texto *El pensamiento visual*, expone una idea acerca del lenguaje. Plantea que éste tiene dificultades a la hora de describir cierto tipo de hechos, entidades, razonamientos, que tienen una identidad particular. Estos se dan en la simultaneidad, en la complejidad, o en la sucesividad. Es decir, existe un medio, el lenguaje, que es insuficiente para describir algunos aspectos del mundo. Llama Arnheim a este defecto “el efecto del carácter lineal”. Como intento de escapatoria a esta deficiencia, se exponen dos propuestas, el lenguaje pictórico y el lenguaje poético.

Intentaremos desarrollar el planteo de Arnheim profundizando en el argumento. En primer lugar es necesario exponer algunas distinciones sobre el lenguaje que el autor hace, y que sirven para la aclaración de la definición (o las definiciones) del llamado carácter lineal. Comienzan entonces a manifestarse los problemas puntuales, las incapacidades y dificultades descriptivas. Luego se presentan las tentativas para vencer esta carencia descriptiva: el lenguaje pictórico y el poético. Por último, propondremos considerar cuál es el verdadero alcance de las críticas y hasta dónde están bien dirigidas.

Planteo del problema

En primer lugar es conveniente mostrar algunas consideraciones que el autor hace acerca del lenguaje.

Arnheim distingue entre el lenguaje verbal, sea oral o escrito, y el medio visual. Al respecto dice: “La principal virtud del medio visual es la de representar formas en el espacio bidimensional y tridimensional, mientras que la secuencia del lenguaje verbal es unidimensional”.¹ La palabra clave es secuencia. El lenguaje se desarrolla secuencialmente, es decir, en sucesión, y en el caso del *lenguaje verbal*, en sucesión unidireccional, como siguiendo una flecha. El llamado medio visual se desarrolla en la simultaneidad, según Arnheim, de un modo mas “libre”.²

La función del lenguaje es conservadora y estabilizadora. La generalización es una clara muestra de esta función. El concepto de árbol se apoya en la visión de muchos árboles particulares y, prescindiendo de las peculiaridades, se origina el concepto que ejerce la preservación de la entidad intelectual “árbol” que ha sido creada.

Las palabras vienen a otorgarnos rótulos estables: “los conceptos tienden a cristalizarse en formas simples y armoniosas. Los tiene la rigidez platónica”.³ Esta cristalización es útil a fines de clasificación, identificación y comunicación. Pero, no es la única manera que adopta el concepto. Asume también una forma dinámica, por ejemplo, el concepto de movimiento. Esta segunda forma es útil al pensamiento amplio, flexible y productivo. Sin embargo, dice Arnheim, “es la primera la que sostiene el lenguaje, puesto que el nombre verbal (recuérdese que lo verbal en este caso no distingue oralidad y escritura) constituye un rótulo fijo”.⁴

* mcandussi@yahoo.com.ar

El lenguaje verbal es una serie unidimensional de palabras que el pensamiento utiliza para rotular secuencias de conceptos. El medio visual como tal no es necesariamente lineal.⁵

El lenguaje se desarrolla en secuencia de conceptos. El ejemplo que figura en el texto es muy provechoso. La relación que existe en la expresión "cerezas en los árboles" no puede ilustrarse completamente; lo que tenemos en realidad son tres conceptos, "cerezas", "en", "los árboles".⁶ Hay una vacante descriptiva nacida del carácter lineal, sucesivo y secuencial del lenguaje verbal, contra la simultaneidad del medio.

Si quisiéramos narrar las relaciones que se dan en un coral, (pongamos por caso el Réquiem Op. 48 de Fauré), ¿cómo describir la simultaneidad de las voces femeninas con las masculinas sin caer en la enumeración, que nos condena a una especie de receta de cocina?, ¿cómo describir la relación armónica, que supone la superposición simultánea de sonidos? Intentemos describir un paisaje y nos pasará exactamente lo mismo. El lenguaje relata la acción por la no-acción. Hay problemas en la descripción de la simultaneidad, de la complejidad (si tomamos el caso del paisaje donde no solo la relación de cada elemento con el todo es notoria, sino también la gran cantidad de ellos), de todo aquello que suponga una interacción fuera del espacio unidimensional. Al respecto dice Arnheim. "Aunque la imagen puede procurar la acción que no puede ser directamente descrita por las palabras, la acción evocada tiende a permanecer lineal".⁷

Ya hemos introducido algunos elementos como para comprender esta "imperfección", si es que creemos que el lenguaje debe ser algo perfecto (eso que pensemos que sea, debemos hacerlo explícito).

Una incapacidad yace en la relación que existe entre la enumeración y la simultaneidad. En el anterior caso del coral, un fenómeno que transcurre, que fluye, que se da en simultaneidad, lo que obtenemos con el lenguaje es una enumeración para describir el movimiento, enumeración que de ningún modo reproduce lo que ocurre con el coral. Dice Arnheim: "Se introduce el inventario estático de una escena en alas de la acción".⁸

Otro caso de falencia descriptiva se da cuando intentamos narrar una acción, una escena móvil. Analicemos el siguiente párrafo.

Juan se quitó el sombrero respetuosamente y entró al despacho de la hacienda. Era una pieza bastante amplia con ventanas al campo y a un corral.⁹

La segunda oración está más cercana al espíritu del lenguaje, es una descripción de algo quieto, inmóvil, mientras que en la primera, la acción que transcurre pareciera ser escasa si nos quedamos con lo narrado y no nos esforzamos un poco reconstruyendo el movimiento. Es cierto que la narración sugiere ese movimiento (y con gran eficacia) aunque la acción tienda a permanecer lineal. Pareciera como si el lenguaje solo pudiera aspirar a eso, a sugerir la acción.¹⁰

El tercer caso de frustración descriptiva podemos encontrarlo a la hora de describir fenómenos complejos. Si el lenguaje tiende a la abstracción de conceptos mediante la supresión de particularidades, cuando estas particularidades se vuelven importantes el lenguaje patina.

Pensemos en la reseña de un cuadro. Cada trazo, cada impresión de color en la tela, cada punto, constituye el todo del cuadro. Si excluimos las infinitas particularidades de la obra, la obra evidentemente será otra.¹¹

Advertimos tres de las consecuencias posibles fruto del llamado "efecto lineal".

Dificultades descriptivas. Intentos por superar la linealidad

Podríamos dividir las dificultades descriptivas en dos grandes grupos. Uno, que tiene dentro el problema de la simultaneidad, cuando intenta describir lo estático, en el sentido de lo que permanece en relación fija, lo eterno, lo que supone un sincronismo de elementos. El otro grupo tiene el problema de la sucesividad, donde podríamos incluir el intento por describir lo que cambia, por describir lo que es dinámico. La dificultad para describir lo complejo puede inscribirse en ambos grupos.

Comencemos por el primero de los grupos, el grupo de la simultaneidad. La dificultad para narrar lo estático, lo eterno, nace en la simultaneidad de lo narrado y la sucesividad del medio descriptivo, el lenguaje. Si recordamos, habíamos dicho que el lenguaje se desarrollaba secuencialmente, en sucesión. Cuando esta sucesividad se enfrenta a lo inmóvil resulta defectuosa. Borges, en *Nueva refutación del tiempo*, en la sección A-II, desliza la siguiente frase: "Todo lenguaje es de índole sucesiva; no es hábil para razonar lo eterno, lo intemporal".¹² Nietzsche afirma lo siguiente: "Incapacidad de representar lo simultáneo. Aquí está el límite de la palabra".¹³ En ambos casos la intemporalidad, la simultaneidad, quedan subsumidas a la manera de ser propia del lenguaje.¹⁴

El segundo grupo se presenta como algo contradictorio. ¿No habíamos dicho acaso que el lenguaje era de índole sucesiva, secuencial, unidireccional? ¿Qué inconveniente puede haber para describir justamente lo sucesivo? Debemos recordar lo antes expuesto. Los conceptos se cristalizan, conservan, congelan, estabilizan, rotulan. Este procedimiento (que tiende a la rigurosidad, a la llamada *rigidez platónica*) es el que impide una correcta descripción de lo cambiante.

Este largo párrafo sirve para dejarnos con las manos algo vacías con respecto a que pueda hacer "bien" el lenguaje. Nos quedaremos con la sentencia gadameriana: "Un insatisfecho deseo de la palabra pertinente, probablemente esto sea lo que constituye la vida y esencia verdaderas del lenguaje".¹⁵

En los intentos por escapar a la linealidad, el autor propone algunas opciones.

Uno es el llamado lenguaje pictórico. Además de plantear una comunicación, hasta una posibilidad de pensar, con representaciones visuales, este tipo de lenguaje trae consigo el problema de la relación que hay entre la imagen y el lenguaje. Si tomamos a la simultaneidad como asunto, el lenguaje pictórico viene a salvarnos del mencionado carácter lineal. Dice Arnheim: "la imagen pictórica se presenta entera, con simultaneidad".¹⁶

Algunos autores, como Hanson, rechazan esta doble función de la imagen como comunicación y como conocimiento: "Nuestra conciencia visual es dominada por imágenes; el conocimiento científico es primordialmente lingüístico. La visión es una amalgama de imágenes y lenguaje() Si no existiera este elemento lingüístico nada tendría relevancia para nuestro conocimiento".¹⁷ La discusión que se plantea es muy interesante. Podríamos conjeturar que Hanson tiene razón, que en toda visión existe un rótulo tácito que nos permite ver una "mesa", un "vaso", etc. Sin embargo, y el mismo Hanson lo admitiría, cuando estos rótulos faltan, el fenómeno comprensivo y comunicativo puede darse de igual modo. Pensemos en alguien neófito en teoría musical, ¿realmente escuchará un acorde de Do séptima enlazado con uno de fa mayor, o se limitará a que las sensaciones auditivas le transmitan las emociones?¹⁸

El lenguaje poético, la poesía, es otra de las opciones. Arnheim, citando a Lessing, apunta: "(...) la pintura está preparada para tratar objetos que coexisten en el espacio; mientras que las acciones, sucesivas en el tiempo, son el objeto propio de la poesía. El lenguaje poético pareciera tener un plus que nos hace apresar el movimiento y, de algún modo también la simultaneidad. Gadamer explica este plus, dándole a la poesía la facultad de ser "más dicente" que la escritura.¹⁹ Este ser "más dicente" caracteriza en cierto modo esa sensación de que lo que está dicho no es todo lo que se dice. Borges sugiere ese "extra" cuando afirma que la poesía es algo que se siente, como una mujer o una montaña.²⁰ Ese elemento que nos excede parece ser uno de los que contribuye a la capacidad de superar lo lineal por parte de la poesía, junto con otros elementos que le son propios, como el tipo de tratamiento que da la poesía a su temática, o la estructura que le es propia.

Primero sería muy útil introducir una apreciación hecha por Gadamer: "El lenguaje no solo debe ser considerado como lenguaje formado por palabras sino como una forma de comunicación. Esto significa que hay un sentido más amplio del lenguaje y otro estrecho".²¹ Los argumentos de Arnheim parecen dirigirse al lenguaje en sentido amplio, como forma de comunicación. Si los argumentos son aplicados a la primera de las formas, parecen en algunos casos un poco imprudentes.

Wittgenstein notó lo siguiente. "Muchas palabras no tienen un significado estricto. Pero esto no es un defecto. () Parece como si pensáramos que podríamos perfeccionar el lenguaje ordinario. Pero el lenguaje ordinario está perfectamente".²² La pregunta que nace es la siguiente, ¿cuál es el verdadero defecto del lenguaje, o es que acaso no tiene defectos? ¿O no es pertinente la pregunta? Las deficiencias descriptivas marcadas anteriormente nos parecen visibles, correctas, pero ¿es lícito acusar al lenguaje de estas fallas? No solo el lenguaje será limitado a la hora de describir sino todo medio expresivo que el hombre utilice. ¿Acaso no le estamos pidiendo al lenguaje más de lo que el lenguaje puede darnos? Y en segundo lugar ¿qué puede darnos?

Steiner puede aclararnos en este punto. Dice. "Quizá abordamos mal el problema desde un principio atribuyendo al desarrollo del lenguaje fines esenciales de información y de comunicación directa".²³ Esto es, quizá las acusaciones estén mal dirigidas. Quizá hemos supuesto que el lenguaje debiera darnos tal cosa, cuando en realidad debe darnos otra o ninguna. Sobre las acusaciones²⁴ Steiner apunta "no son las enfermedades del lenguaje, son las raíces mismas de su genio".²⁵

Suponer lo que el lenguaje debiera darnos es algo osado. Rorty ha escrito: "La idea de que lenguaje tiene un propósito vale en la misma medida que la idea del lenguaje como medio".²⁶ Es muy útil recordar la distinción antes hecha entre sentido amplio y sentido estricto.

Conclusión

Es muy difícil no admitir que en muchos casos las palabras son insuficientes, ya sea por la complejidad de lo descrito, porque sus elementos están entramados de un modo imposible de relatar si los deshilamos a modo de inventario, porque están en permanente cambio y su movilidad no es apresada. ¿Acaso no hay momentos en los que no sabemos que decir, sin palabras? Y en ese caso ¿el lenguaje tiene, o podemos atribuirle, alguna culpa? Tal vez exista una distancia entre el medio expresivo y lo expresado, lo que queremos decir, lo narrable. Tal vez

ocurra lo mismo con otros medios expresivos. Podemos recurrir a las imágenes como medio en algunos casos; podemos encontrarle fallas, seguramente, para otros. Acaso el problema radique en que los medios expresivos son limitados (siempre lo serán) y el mundo es ilimitado. Ya lo mencionó Locke, no podemos tener un lenguaje excesivamente preciso, lleno de particularidades, de nombres propios para todo.²⁷

Los intentos sugeridos para superar esta falencia, el lenguaje pictórico y el lenguaje poético, no son fáciles de aplicar. Muchos pensadores del lenguaje admitirían que en la poesía el lenguaje alcanza su máxima expresión, su grado sumo, y que las imágenes pictóricas (podríamos decir sonoras también) poseen algo que el propio lenguaje no tiene. Ahora, cuando introducimos la distinción lenguaje en sentido amplio y en sentido estricto, ambas pretensiones de superación solo atacan al lenguaje en el primero de sus sentidos. Hay que tener en cuenta algo. El propósito, más general, de Arnheim es el de aplicar estos argumentos a ambos sentidos de lenguaje, pero es esta una discusión que requiere mayor desarrollo y explicación.

Sea en un sentido o en otro del lenguaje, o en ambos, toda acusación parece sostenerse en la idea de que el lenguaje tiene alguna misión que no sabe cumplir del todo. Sería bueno reflexionar sobre este punto, ya que si el lenguaje carece de propósito (como finalidad o como determinación) las acusaciones pierden fuerza. Quizá, como dice Wittgenstein, ocurre que "en este juego no hay metas".

Posdata

Este trabajo pretende traer a escena y poner en relieve, la importancia del pensamiento no lingüístico en la reflexión, desde todas sus formas y posibilidades. Ciertamente es que en muchos casos, las críticas de Arnheim al lenguaje oral/escrito, como las bondades de lo visual/poético, pueden invertirse. Es una tarea a realizar seguramente.

La obra de Santiago Ortiz²⁸ ha sido inspiradora de muchas reflexiones, como así también las ideas de Mario Casanueva. Mi agradecimiento es para ellos, que amablemente prestaron sus imágenes y trabajos para la ponencia.

Notas

¹ Arnheim, Rudolf. *El pensamiento visual* P 228

² Cf. Op. Cit. P 242

³ Op. Cit. P 175

⁴ Op. Cit. P 240

⁵ Op. Cit. P 242-3

⁶ OP Cit. P 243 Cito una frase de Daniel Vera. "() podríamos decir (o escribir) que una imagen vale mil palabras. ¿Y qué tenemos? Una imagen en cinco palabras" *Las otras escrituras*. P 3

⁷ Op. Cit. P 243

⁸ Op. Cit. P 244

⁹ Gutiérrez Nájera, Manuel. *Cuentos frágiles*. P 127

¹⁰ Cuando Alicia en *A través del espejo* cambia de castillero, Lewis Carroll no describe el tránsito de castilla a castilla sino solo lo sugiere con unos signos (en el texto que tengo son unos asteriscos). Este recurso tiene un efecto extraordinario ya que evita describir una transición (algo difícil) y deja en la imaginación del lector tal paso.

¹¹ Al respecto dice Genette: "Supongamos que, a partir de la descripción que tenemos de la obra *La batalla de Maratón* hecha por Pausanias, cien pintores emprendan por separado la tarea de reconstruir el cuadro de Polignoto. Siendo la descripción necesariamente aproximativa, las cien reconstrucciones le serán fieles todas, pero todas desemejantes entre sí." *La obra del arte* P 34

¹² Borges, J L. *Otras inquisiciones*

¹³ Nietzsche, F *Estética y teoría de las artes* P 188.

¹⁴ Sobre la relación lenguaje-eternidad pueden consultarse los textos de Hobbes y Spinoza. Ambos autores, hablando sobre el mismo tema, la profecía, hacen mención a la relación que existe entre el lenguaje humano y la divinidad. Cf. Hobbes, T *Leviatan* P 329, 352-355 Spinoza, B *Tratado teológico-político*. Cap.1 Otro argumento interesante aparece en Derrida, J *La retirada de la metáfora*. *Envío*. P 119

¹⁵ Gadamer, H-G *Arte y verdad de la palabra* P 149

¹⁶ Op. Cit P 246.

¹⁷ Hanson, N *Patrones de descubrimiento*. P 106.

¹⁸ Si tomamos el caso de la música no solo sumamos a la simultaneidad sino a la acción Cito a Nietzsche: "Las palabras deben interpretarnos la música; la música, sin embargo, representa el alma de la acción" Op. Cit P 188.

¹⁹ Cf. Op. Cit P 30, 33, 37-39.

²⁰ Cf. Borges, J L. *Siete noches*. *La poesía*.

²¹ Op. Cit P 131

²² Wittgenstein, L. *Cuadernos azul y marrón*. P 56-57.

²³ Steiner, G *Después de Babel* P. 238.

²⁴ Steiner menciona algunas imputaciones de deficiencia al lenguaje, como oscuridad, ambigüedad, incompreensión.

²⁵ Op. Cit P 244

²⁶ Rorty, R. *Contingencia, ironía y solidaridad*. P 36.

²⁷ Locke, J *Ensayos sobre el entendimiento humano* P 398, 402.

²⁸ <http://www.moebio.com/santiago/>