



EL ARTE QUE EMERGE
ENTRE LO MUNDANO Y LO PERFECTO

RAMON RIPOLL MASFERRER

EL ARTE QUE EMERGE
ENTRE LO MUNDANO Y LO PERFECTO



Primera edición: junio de 2022

© Comunicación y Publicaciones Caudal, S.L.

© Ramon Ripoll Masferrer

ISBN:978-84-19340-74-0

ISBN digital: 978-84-19340-75-7

Depósito legal: M-16095-2022

Editorial Adarve

C/ Ros de Olano, 5

28002 Madrid

editorial@editorial-adarve.com

www.editorial-adarve.com

Impreso en España

A Marina por compartir lo que permanece

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	11
1 EL ARTE PREHISTÓRICO.....	15
2 EL ARTE CLÁSICO	39
3 EL ARTE MEDIEVAL	61
4 EL ARTE RENACENTISTA	87
5 EL ARTE BARROCO	107
6 EL ARTE NEOCLÁSICO.....	129
7 EL ARTE ROMÁNTICO	149
8 EL ARTE DE LAS VANGUARDIAS.....	169
9 EL ARTE CONTEMPORÁNEO.....	191
EPÍLOGO	213
BIBLIOGRAFÍA.....	215

INTRODUCCIÓN

El título *El arte que emerge, entre lo mundano y lo perfecto*, define las intenciones de este ensayo. En él se comenta el arte que emerge incomprensiblemente de la mundanidad y busca sorprendentemente la perfección. Un planteamiento problemático que conlleva más de un quebradero de cabeza. Sobre todo si se utiliza para buscar caminos alternativos de credibilidad al arte, vislumbrar principios de veracidad a la cultura y ayudar a apuntalar al ser humano actual («Arte, entre lo efímero y lo permanente»)¹.

Hay que recordar que el arte surge de la actividad artesanal, de la técnica aplicada y de la investigación científica siempre que intervenga la *inspiración*. En este sentido tener un oficio artesanal como pintor, carpintero, herrero o cantero se consigue de manera práctica. Mientras que tener una profesión técnica como arquitecto, ingeniero o técnico en general se consigue de manera teórica y práctica a la vez. Es esencial percatarse que, tanto la actividad artesanal como la actividad profesional, utilizan conocimientos compartidos por los compañeros de oficio y los colegas de profesión. Una actividad bien diferente la realizan los investigadores que descubren conocimientos nuevos, distintos de los artesanos y los profesionales, con el objetivo de mejorar las leyes científicas.

Sin embargo, la inspiración permite ir aún más allá de los tres ámbitos artesanales, profesionales o de las investigaciones anteriores. Permite *intuir* un mundo extraordinario en el mundo ordinario. Es un valor añadido que se caracteriza por venir del mundo interior de cada persona para cambiar

el mundo exterior. La inspiración es importante porque revaloriza las costumbres de los artesanos, las normas de los profesionales y las leyes de los científicos. Un medio que desvela otras maneras de mirar, diferentes sistemas de relacionar y nuevos métodos de entender el mundo que pueden cambiar la actividad artesanal, profesional y científica. Es sorprendente como la obra de arte surge de un operario inspirado de un profesional inspirado, de un investigador inspirado, o bien de la inspiración de los tres a la vez. De este modo la inspiración acaba siendo la habilidad más desconocida del ser humano. Hace emerger la parte más perfecta y enigmática del mundo.

Hablar de la inspiración es hablar de una *violentación*. Es un enfoque esencial. Ya que supone un surgimiento que acontece después de realizar una agresión, un corte o un surco sobre la dura piel del mundo. Mundo e inspiración se necesitan, se complementan y se autoalimentan. La unión de estos dos términos es sinónimo de novedad, cambio y perfeccionamiento; porque rompe, penetra y enseña aspectos mejores del mundo presente, mientras que las partes que no se ven quedan escondidas para el futuro. La inspiración es ilimitada porque el mundo es ilimitado. Por esto si mundanidad es superficialidad, aleatoriedad y fugacidad del mundo, entonces la mejor inspiración pretende transgredir, socavar y hacer emerger las infinitas perfecciones que hay debajo de las infinitas mundanidades. Llegados a este punto es cuando surge una nueva manera de mirar el mundo, más apropiada, emocionante y beneficiosa. Inspirarse es un abrirse. El mundo se abre a través de la inspiración («Emergencia, proceso y nueva realidad»)²

Entonces los nueve periodos históricos seleccionados en este relato son los nueve tipos de inspiración principales que ha utilizado la cultura occidental. Son nueve maneras diferentes, entre muchas otras, de penetrar en el mundo. Por ejemplo, los artistas prehistóricos se inspiran sobre todo en la vivencia directa, los clásicos en el ser, los románicos y góticos en lo absoluto, los renacentistas en la observación y los barrocos en la emoción.

De igual manera los artistas neoclásicos se inspiran sobre todo en la razón, los románticos en la intuición, los vanguardistas en el devenir y los creadores actuales en las vivencias personales. Una característica que permite deducir que la inspiración es un surgimiento. Sobre todo a través de las actitudes, los conceptos y los métodos más usuales de cada disciplina y de cada época. Una apreciación que llama la atención, interroga e interpela al lector más ávido y al creador más inquieto, sea artesano, profesional o investigador.

Por eso es importante concretar las actitudes, los conceptos y los métodos de inspiración que utilizan los artistas para crear, los estudiosos para entender y los espectadores para gozar de la obra artística. Cada periodo es diferente. Por ejemplo, hay épocas que se tiende a valorar las actitudes. Entonces la inspiración artística surge sobre todo de la manera como un individuo se predispone a afrontar una situación. La actitud es entendida como la predisposición a reaccionar en un determinado sentido ante una determinada situación. Es por lo tanto sinónimo de cómo ponerse antes de mirar, de crear y de construir mundo. Las épocas que potencian la inspiración artística, a partir de actitudes, son fundamentalmente la prehistoria, el barroco, el romanticismo e incluso la época actual. En todos ellos fluye la pregunta «¿dónde estoy?»³.

El segundo medio a través del cual opera la inspiración, surge sobre todo a partir del concepto que sintetiza y abstrae intelectualmente una realidad compleja convirtiéndola en una realidad sencilla. Abstracción es entendida como la capacidad de separar los aspectos principales de los secundarios. Es por lo tanto sinónimo de resumen, síntesis y universalidad. Las épocas que se potencia la inspiración, a partir de conceptos innovadores, son principalmente: el periodo clásico y el periodo medieval. En ellos subyace continuamente la pregunta «¿quién soy?»⁴.

El tercer medio a través del cual opera la inspiración surge sobre todo del método que se sigue para ejecutar algo. El método es entendido como

la manera práctica, simple y repetitiva para resolver problemas cansinos, tediosos o simplemente laboriosos. Es por lo tanto sinónimo de normas, medios y procedimientos prácticos que facilitan la realización de cualquier obra artística. Las épocas que potencian fundamentalmente la inspiración, a partir del método, son concretamente el Renacimiento, el Neoclasicismo y las vanguardias. Se quiere responder de la manera mejor a la pregunta «¿cómo actúo?». ⁵

Un enfoque que ayuda a entender el arte en continua emergencia que propone nuevas maneras de ver el mundo, imponiéndose lentamente sobre las maneras de ver el mundo del pasado que se resisten a desaparecer. Está claro que las creaciones artísticas son hechas por individuos que pasan a ser patrimonio de la colectividad en el momento que la representan, la identifican y reconocen lo social. Por lo tanto tienden a expresar el pensar y el sentir cultural general. Un planteamiento que permite acercarse a la creación artística de manera participativa, dinámica y sintética. Surge entonces la pregunta definitiva que cuestiona el mundo de la creación: «¿Qué es el arte?». ⁶

Finalmente, las palabras complementarias que aparecen entre paréntesis, con la correspondiente bibliografía, invitan al lector a reflexionar, profundizar y penetrar más en los temas analizados. No son notas bibliográficas de justificación de los aspectos tratados en el texto presente, sino más bien abren temas complementarios para profundizar en el futuro. Unas palabras clave que tienen por objetivo introducir nuevos matices, retos e interrogantes que invitan al lector a reflexionar, viajar y soñar por donde mejor le plazca para realizar sus propias emergencias. («Naturaleza humana, equilibrio entre permanencia y mutación»). ⁷

1. EL ARTE PREHISTÓRICO

1.0 PRESENTACIÓN

Es un atrevimiento. Sobre todo cuando los humanos osan expresar el pensamiento a través de garabatos. Por esto atreverse a pensar y reflexionar es fundamental para el nacimiento del arte prehistórico. Surge de no conformarse en ver lo que pasa sino de preguntarse por qué pasa lo que está pasando. Esta osadía sucede de manera relativamente madura en el año 42.000 a. C. con la aparición del arte, como deseo intenso de apropiación intelectual del mundo. Un mirar reflexivo que une al sentir el pensar. Entonces sentir y pensar a la vez es una característica propiamente humana. Una característica fundamental que se encuentra en el ser humano del paleolítico superior y continúa vigente en el ser humano actual. Son diferentes culturalmente en la técnica y el lenguaje pero iguales anímicamente en el sentir y el pensar. Lo curioso de todo este tiempo es que el hombre no logra hacer coincidir el que es con lo que quiere ser. Realidad y sueño no se corresponden. Esto el lector lo sabe muy bien en propia persona. Un aspecto fundamental que suscita preguntas como: ¿Hasta qué punto el lenguaje y la técnica configuran al hombre? ¿Si se cambia el lenguaje y la técnica se modifica el ser humano? O bien: ¿El arte es solamente técnica y lenguaje? Es indudable que en los últimos 50 milenios el hombre sabio se encuentra en un punto de evolución fijo en su capacidad corporal, intensidad sentimental y profundidad mental. Un periodo evolutivo final de la humanidad que apenas se ha progresado en las características naturales y físicas propias del animal humano. Y a la vez no hace falta demostrar

que se ha progresado exageradamente, sobre todo en las capacidades de transformación y de expresión gracias al lenguaje y la técnica. Son hombres iguales fisiológicamente pero diferentes culturalmente. O dicho de otra manera el hombre cultural evoluciona, pero el hombre animal no.

Sin lugar a duda los primeros progresos del hombre cultural y el hombre animal son integradores y no excluyentes. Se relaciona estrechamente razón e instinto. Algunos autores defienden inteligentemente esta imbricación radical. Este es el caso de Zubiri cuando une filosóficamente la vida animal y la vida humana como base del aprehender abstracto («Sensibilidad e intelectualidad o animalidad y humanidad»)⁸. O bien Turró cuando une instinto animal y conocimiento humano como base del conocimiento fundamental («Hambre, nutrición y signo»)⁹. Todos ellos combinan perfectamente el sentir propio de los animales y el razonar propio de los humanos. Defienden que el sentimiento animal y el pensamiento racional no se pueden disgregar. Una interdependencia que une y separa lo humano y lo mundano constantemente, como la característica más importante del hombre. Entonces el pensar humano tiende a separar el ser humano del mundo. Mientras que el sentir animal tiende a unir el hombre al mundo. Por lo tanto el arte prehistórico, en esta encrucijada, surge como medio de relación para canalizar los pensamientos y sentimientos más profundos del hombre. Entonces la actividad artística rupestre, o hecha en las rocas que emerge en el largo periodo prehistórico de más de 35.000 años, produce una enorme variedad de pinturas y esculturas que comparten unas características, autores, investigaciones, técnicas, temas, tendencias y actitudes.

Parece claro que la característica fundamental de la evolución del hombre sabio es el progreso lingüístico que mejora la comunicación y la reflexión intelectual y el progreso técnico que mejora las herramientas y las transformaciones materiales. El progreso lingüístico aporta el confort inmaterial. Y el progreso técnico aporta el confort material. Dos aspectos básicos para la creación de grupos humanos cada vez más autónomos individu-

almente, cohesionados socialmente y operativos físicamente. Entonces la mejora del lenguaje y de la técnica aumenta la relación de adaptación con el entorno, la socialización con el grupo y el conocimiento de sí mismo. En la medida que el hombre sabio va superando el miedo a conocerse más, a relacionarse mejor y a aumentar la acción sobre el entorno supera ampliamente las situaciones más inseguras, problemáticas y peligrosas. Por ejemplo, la última glaciación entre los años 26.000 al 15.000 a. C. Por esto la técnica y el lenguaje del hombre permiten introversión y extroversión. El resultado es el apoderamiento humano («Hombre, compulsión animal y elección racional»)¹⁰

Hay que recordar que los artistas prehistóricos son anónimos y realizan un arte vivencial. O dicho directamente estos autores deciden expresar las vivencias mediante el lenguaje artístico. Entonces el arte lo aprenden por tradición, lo crean por reflexión y lo practican por entretenimiento. Crean obras que representan una manera de vivir y entender la vida de manera simple, original y genuina. Por ejemplo, los artistas rupestres, a través de las formas, colores y volúmenes dan mucha información sobre: la peculiaridad del yo, la organización del nosotros y la interpretación del mundo. Generan mucha capacidad de unir materia y espíritu, o bien funcionalidad y espiritualidad. Por lo tanto los artistas se caracterizan por unir función visible y función invisible. Dominan la herramienta material y el mito espiritual.

Crear es sinónimo de valentía. Es el coraje de superar el aislamiento interior y romper la indiferencia exterior. Por lo tanto las obras artísticas surgen inicialmente sobre todo de la necesidad de hacer visible el sentir y el pensar más profundo de los individuos y de los grupos. Entonces el lenguaje investiga continuamente liberalizar instintos, sentimientos y pensamientos. Y sobre todo permite tener conciencia del vivir en el instante en que se está viviendo. El resultado es la realización de todo tipo de expresiones corporales como por ejemplo: gestos, balbuceos, ritmos, cantos, danzas y rituales intencionados. Así como la realización de todo tipo

expresiones artísticas como por ejemplo: garabatos pintados y arañazos rasgados en las rocas llenos de intencionalidad. Una serie de expresiones y realizaciones que traspasan los límites humanos entre el mundo interior y el mundo exterior. El arte experimenta los límites del lenguaje. Perfora el mundo para que lo escondido en el interior salga al exterior. Entonces este liberar los deseos para que salgan al mundo lo investigan los artistas prehistóricos a través de nuevas maneras de relacionar: ficción y no ficción, realidad e irrealidad, o material e inmaterial. Entonces el hombre no solamente crea un lenguaje que le permita expresarse, sino que crea un contexto que le entienda para que se realice el acto comunicativo. El contexto es el ambiente social que hace inteligible el lenguaje. Entonces el arte prehistórico se vuelve un texto indescifrable en el momento que cambia el contexto. Es tan importante definir un texto mediante símbolos artísticos como definir un contexto social que pueda interpretarlos. En un contexto limitado el arte se expresa ilimitadamente («Cultura, segunda naturaleza y vida humana»)¹¹.

Cuando esto sucede, entonces solo falta que el intelecto humano se coordine con el cuerpo del hombre. Intelecto y cuerpo unen el texto con el contexto. El primero sabe lo que hay que decir teóricamente y el segundo sabe cómo realizarlo materialmente. Gracias a la combinación libre entre la mente que sueña y la mano que realiza se materializa la creación. Entonces a mayor intencionalidad y actividad mayor libertad y creatividad. Llegados a este punto es necesario describir los medios materiales más importantes que pueden ayudar al lector a valorar la acción consciente de la mano. Por ejemplo, cuando el artista elige: el soporte de roca para pintar, el carbón vegetal para dibujar y los pigmentos naturales para colorear. Igualmente cuando decide la manera de ejecutar la obra con: los dedos, los palos, los pinceles, el musgo o el soplo de la boca para esparcir la pintura. Continúan las acciones intencionadas combinando: el dióxido de manganeso de color negro, con el óxido de hierro de color rojo, las tierras de color ocre o la sangre de color grana. Todo ello mezclándolas con grasas de animales y líquidos. También se utiliza todo tipo de líneas,

manchas y texturas, así como aguadas, punteados o escupidos. Por otra parte la ejecución de esculturas comporta seleccionar concienzudamente: las piedras, maderas y huesos como material manipulado. Igualmente se utiliza el sílex para: rayar, rebajar, cortar, desbastar o pulir. La mano actúa conscientemente («Pensar con las manos y construir con la cabeza»).¹²

Por otra parte el artista selecciona los temas que le seducen. Indudablemente el autor dibuja, pinta y esculpe lo que le apetece, le cautiva y le incita. Por ejemplo, animales, caballos, cabras, bisontes o mamuts, así como también mujeres y cazadores. Los animales son significativos por el artista por ser bienes de supervivencia como la vestimenta y la alimentación. Mientras que los cazadores y las mujeres son significativos por su capacidad de producción y reproducción. Este sentido de supervivencia artística en general se antepone estéticamente, tanto en las mujeres como en los hombres, al sentido de belleza del propio cuerpo. Entonces la belleza está al servicio sobre todo del sobrevivir. Persistir en la vida. Por esto a través de la intensidad de lo bello del arte fluye la intensidad del instinto vital de supervivencia. El arte ayuda a dar seguridad y protección anímica («Manipulación, pensamiento y creatividad»).¹³

Las tendencias artísticas prehistóricas se desarrollan en zonas geográficas. Entonces la relación entre tendencia artística y geografía física es directa. Surgen así las escuelas de la zona franco-cantábrica, la del levante de la península ibérica, la sahariana, la sudafricana y la australiana. Es un arte territorial. Concretamente de las dos primeras zonas existen incontables pinturas, esculturas y bajorrelieves fuertemente ligados con su entorno. Un arte inaudito que relaciona cada vez más y mejor el ser humano con el mundo natural.

En todas las tendencias se crea un arte que describe, fantasea y orienta cada vez más al hombre. Y el hombre gracias al arte interpreta y actúa con más seguridad. Las obras prehistóricas utilizan actitudes relevantes como materializar, significar, territorializar y aprender de los errores; propios del *hombre nómada* («Hombre, esencia y desvinculación de la naturaleza»).¹⁴

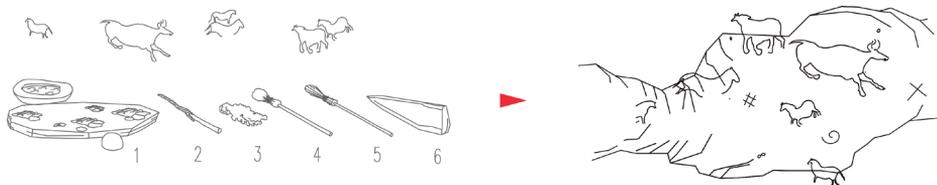


Fig. 1: Emergencia del arte prehistórico (dib. R. Ripoll).

1.1 MATERIALIZAR

Importancia de la materia y del envejecimiento natural

Es sabido que los materiales naturales transmiten al hombre el sentido de la materialidad del mundo. Concretamente la materia prima evoca propiedades visibles que van de la dureza a la fragilidad, de la aspereza a la suavidad, o bien de la pesadez a la ligereza. Entonces: ¿Hasta qué punto la materia expresa mensajes humanizados? Una pregunta que cuestiona la relación entre el lenguaje natural inconsciente e innato propio de los animales y el lenguaje artificial consciente y pactado propio de los humanos. Como se ha comentado, todo parece indicar que en el arte prehistórico la instintividad tiene tanta importancia como la culturalidad. Por esto tiene mucho interés relacionar características naturales e interpretaciones culturales. Por ejemplo, dureza y pesadez material con perseverancia, aspereza y rugosidad con agresividad, desgaste y pulidez con amabilidad, o bien antigüedad y suciedad con decadencia. Unas propiedades físicas e interpretaciones psicológicas que son aprovechadas por los artistas para reforzar los temas, las figuras y los símbolos culturales. Una complementación de lenguajes que permite al arte impregnarse de materialidad y la materia

impregnarse de artisticidad. Es importante señalar que el espectador capta normalmente más la fuerza innata de los materiales que la narración simbólica de las figuras. Todo el mundo lo puede comprobar fácilmente. La materialidad une ser humano y mundo («Hombre, conocimiento directo y conexión total»)¹⁵

De manera parecida el envejecimiento de los materiales tiene relación con el envejecimiento del hombre. La materia y el hombre envejecen a través del tiempo que todo lo engulle. O dicho de otra manera lo humano y el mundo se diluyen en el tiempo. Es una disolución enigmática. Por esto la aparición por doquier de erosiones, arrugas y manchas en la materia transmite sentimientos de fragilidad, caducidad y muerte en el hombre. Aunque este transcurrir del tiempo no influye directamente en el deterioro material, sí que permite indirectamente la acción deterioradora del frío, el calor y la humedad; así como de la acción de los insectos, los animales y los hombres. Se pueden diferenciar dos tipos de deterioro material: el natural que no interviene el ser humano y el artificial provocado por él. Las *Incisiones sobre la roca* de Pech Merle es un ejemplo de desgaste ambiguo. Parece natural pero es artificial. Es decir se realiza premeditadamente en el tiempo artificial pero parece surgida espontáneamente en el tiempo natural. Los dos desgastes comparten características similares como la diversidad y la heterogeneidad, la indeterminación y la infinitud, o bien la libertad y la adireccionalidad. Son rayas irregulares sobre la piedra hechas por los humanos, similares a los procesos naturales de deterioro. Es una obra extraña que cuesta diferenciar la erosión natural propio del envejecimiento de la naturaleza y la erosión artificial propio de la creación artística. Unos hechos sencillos que evidencian reflexiones que no lo son tanto por ejemplo: el tiempo como el gran defecto del mundo, el espacio que surge defectuoso a través del tiempo y sobre todo el tiempo que permite la existencia de la muerte. Todo lleva a entender el espacio y el tiempo surgidos de un gran accidente del mundo, en que todo queda accidentado y que a la vez todo persiste en un continuo accidentarse. El hombre es también un accidente («Materia-objeto y espacio-tiempo»)¹⁶

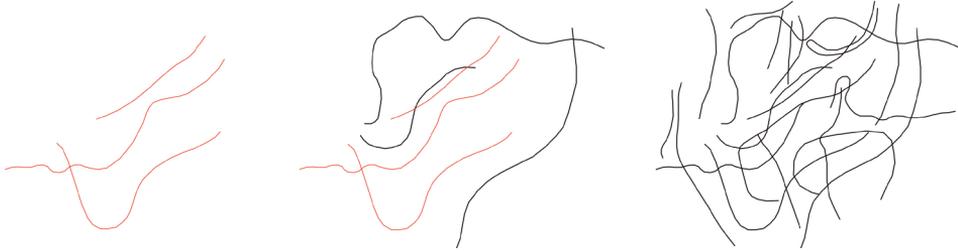


Fig. 2: *Incisiones sobre la roca* de la cueva de Pech Merle. Anónimo (actitud de materializar, comunica dureza). (dib. R. Ripoll).

Entonces se puede entender la naturaleza como combinación orgánica de trozos de espacio y tiempo de este mundo maltrecho. En este caso orgánico es entendido como la composición de un órgano formado de partes más o menos organizadas. Por esto el arte de este periodo no solo utiliza la piedra, la madera, la tierra, la grasa o el agua como restos de materiales del mundo que continúan simplemente persistiendo, sino que además los reutiliza y reconstruye orgánicamente con la intención de recomponer un nuevo proyecto de mundo. La organicidad estructura tanto la naturaleza en general como el arte prehistórico en particular. Entonces el espacio y el tiempo orgánico tiene la peculiaridad que une las situaciones más difíciles como la diversidad y la heterogeneidad, la indeterminación y la infinitud, o bien la libertad y la adireccionalidad. El resultado es un arte prehistórico que tiene una gran capacidad orgánica de manipular las formas y los volúmenes, así como los materiales y las texturas como por ejemplo en la

escultura de la *Venus de Lespugue*. Una obra que transmite multiplicidad de mensajes no solamente a través del signo, la geometría y la materia, sino a través de la combinación natural de formas humanas, volúmenes geométricos y materias primeras. El espacio y el tiempo orgánico engloban todo lo natural («Transformación material y espacio-tiempo»).¹⁷

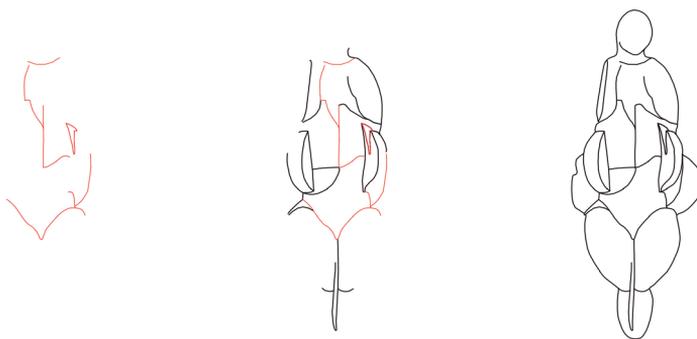


Fig. 3: *Venus de Lespugue*. Anónimo (actitud de materializar, comunica materialidad) (dib. R. Ripoll).

Son características que continúan teniendo mucha influencia en la actualidad. Muchos creadores contemporáneos siguen investigando la tensión sucia de los materiales mediante: la pobreza o arte pobre que transmite austeridad; el abandono o arte bruto que transmite rudeza; y la brutalidad o arte tosco que transmite materialidad. Actualmente mucha gente está harta de utilizar materiales perfectos, uniformes y puros y reacciona rodeándose de materiales imperfectos, impuros y llenos de defectos. Un brutalismo contemporáneo que en buena parte está influenciado por el arte prehistórico. Ambos comunican dureza, realismo, resistencia y sobre todo bestialidad. Sin duda la arquitectura brutalista actual comunica la dureza del mundo que le rodea mediante el hormigón visto, el hierro

oxidado, la piedra sin desbastar o la madera decapada. Unos materiales actuales que evidencian que el hombre contemporáneo es también materia expuesta a la corrosividad del tiempo. Y por lo tanto el ser humano es un accidente que pertenece a un mundo accidentado. Otra línea de investigación actual es la *organicidad*. En este caso el reto es superar la composición mecanicista de la arquitectura que tiene por finalidad responder a una sola función. En este caso aspirar al organicismo total es aspirar a organizar todas las funciones conocidas y por conocer.

1.2 SIGNIFICAR

Comunicar lo invisible mediante señales visibles

Se da por supuesto que las creaciones artísticas surgen de la madurez intelectual. Esto permite al arte no solo comunicar informaciones simples propias de los animales, sino pensamientos complejos propios de los animales humanos. En ambos casos el arte ha de descifrar y comunicar el sentido del mundo. Entonces: ¿El arte lo puede comunicar todo? La respuesta pasa por comprobar si el arte prehistórico se sitúa al límite del lenguaje. Donde el lenguaje se diluye con el no-lenguaje. O dicho de otra manera donde lo sensorial o conocimiento obtenido mediante los sentidos, se confunde con lo extrasensorial o conocimiento obtenido fuera de los sentidos. En el momento que esto se consigue es fácil percatarse de las posibilidades extraordinarias de la comunicación artística. Ya que el arte narra lo inenarrable. De entrada hay que recordar que la complejidad de la retórica lingüística no es directamente proporcional a la calidad del lenguaje. Más bien la calidad comunicativa depende simplemente de la intensidad y la claridad del pensar y del sentir humanos. Por eso tiene mucho interés no solamente investigar la evolución del lenguaje sino sobre todo la evolución de pensar y sentir. De hecho la muerte de expresiones lingüísticas no tiene nada que ver con la muerte de la capacidad lingüística de los humanos. Y menos con el cese del pensar y sentir. Ya que lo más

importante es lo que uno piensa y lo que uno siente. Una apreciación de gran interés porque acepta que las continuas mutaciones de los sistemas de expresión humana son causadas por las continuas mutaciones de las formas de pensar de los humanos. Entonces un lenguaje determinado dura mientras perdura la estructura intelectual que le da soporte. Comunicar ilimitadamente es una consecuencia de pensamientos y sentimientos ilimitados.

De esta manera expresar manifiesta pensamiento y sentimiento. Esta unión es una proeza. Lo puede realizar todo y puede atreverse con todo. Por ejemplo, la acción del pensar humano surge cuando el que piensa se reconoce como algo único y por lo tanto con capacidad de ver, analizar y emitir juicios sobre el mundo pero desde fuera del mundo. El mismo mecanismo permite al ser humano pensarse a sí mismo, pero desde fuera de uno mismo. Cuando esto sucede es también lógico que surjan balbuceos verbales, signos y expresiones de todo tipo mediante el cuerpo, el vestir, el movimiento o la mano. Concretamente el panel pictórico *Las manos* de la cueva de El Castillo es una de las pinturas más antiguas, en que el individuo se autoidentifica y se expresa al mundo mediante unas manos pintadas en las paredes. Delatan pensamiento. Son gestos espontáneos, directos y vivos que demuestran autopensamiento, autorreconocimiento y autoidentificación. Un medio que utiliza el hombre prehistórico para salir del anonimato y la indiferencia del mundo. Es una representación que da visibilidad al yo y el estoy aquí. O bien quiero que tú sepas que yo soy un alguien y quiero que tú sepas que este alguien está aquí. Un yo concreto que se hace diferente del resto del mundo inconcreto y un aquí preciso como lugar determinado del resto del mundo impreciso. Entonces pintar las manos, propias o ajenas, es pintar la identidad de cada uno de los seres que les corresponden estas manos. Son manos de personas del pasado ausentes en nuestro presente. Y que se perpetúan gracias a unas pinturas que son firma, signo y presencia de un ausente. Ausente como recuerdo de un existente. Entonces el arte intenta *llenar una ausencia* («Desprivatización y publicitación»)¹⁸.

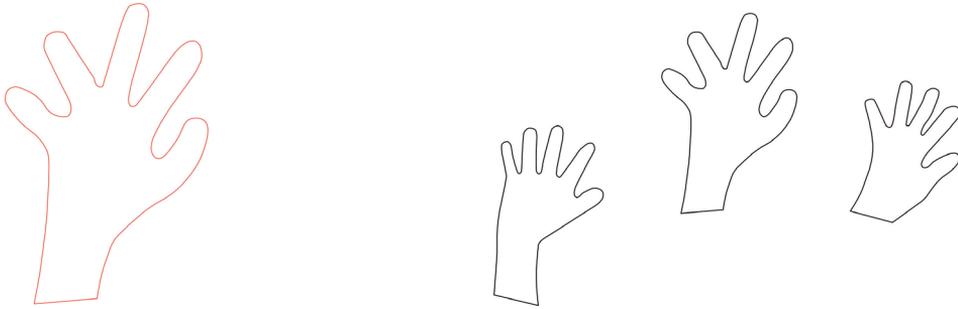


Fig. 4: *Las manos* de la cueva de El Castillo de Cantabria. Anónimo, 40.800 a. C. (actitud de significar, comunica autoconocimiento) (dib. R. Ripoll).

Por esto significar es controlar. Si se acepta esta interpretación entonces el arte se convierte en un medio de dominio del mundo. Por ejemplo, la pintura de *Signos diversos* es una herramienta mental que demuestra la existencia de pensamiento humano, a través de señales. Permite transmitir de manera visible los secretos ocultos del mundo. Entonces esta pintura es una herramienta inmaterial que se utiliza para expresar lo que ha sido pensado y tiene tanta importancia en el hombre prehistórico como las herramientas materiales que utiliza para cazar y defenderse. Las dos son creaciones humanas. La primera forma un conjunto de herramientas in-materiales o señales lingüísticas que analiza, interpreta y da significado a lo que pasa en el tiempo natural. La segunda es un conjunto de herramientas materiales que permite transformar el espacio físico. Hay que subrayar que los dos tipos de utensilios permiten a los humanos estar fuera y dentro del mundo. El lenguaje es abstracción teórica del mundo. Mientras que la técnica es materialización física de una abstracción. El signo vive

en los dos mundos. De aquí la importancia del lenguaje de los signos que mejora la comprensión, interpretación y reorganización del mundo. El signo prehistórico es eminentemente orgánico. Controlar los signos del mundo es dominarlo.

También hay que recordar la diferencia entre los signos connaturales y los convencionales. El primer tipo tiende a repetirse en los diferentes continentes de manera innata. Se consideran generales y congénitos al hombre sabio. El segundo tipo son los signos que no se repiten en los diferentes lugares. Por lo tanto son particulares y establecidos aisladamente por convenio social. En ambos casos aparece la cosa deseada, ambicionada o soñada mediante signos que superan los límites del espacio y del tiempo mundano. Son señales aisladas, líneas entrelazadas y formas geométricas abstractas. Forman significados aislados y restos de pensamiento que permanecen abocados en el mundo. Son trozos autosuficientes que tienen sentido por sí mismos. Como fragmentos de pensamientos y sentimientos creados por los humanos con el objetivo de interpretar, comprender y apaciguar el mundo indescifrable, agresivo y enfurecido. Entonces el signo protege intelectualmente y sentimentalmente a los humanos de la intemperie material del mundo. Es muy esclarecedora la relación entre la cueva como refugio material del hombre prehistórico que le proporciona protección física y el signo como refugio inmaterial que le proporciona protección anímica. Cueva y signo son refugio («Caverna, confianza y mito»)¹⁹.

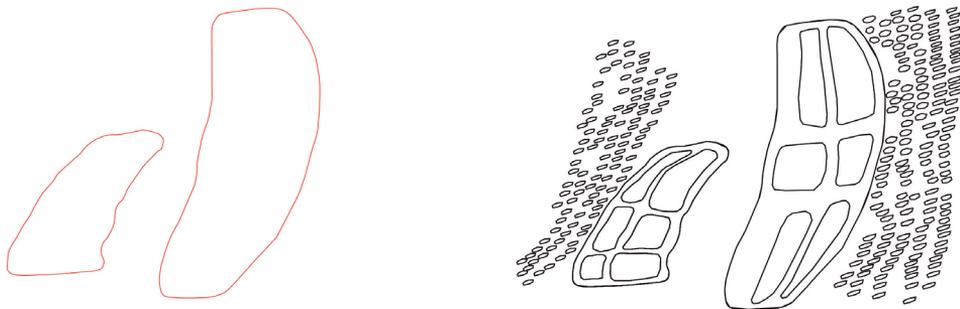


Fig. 5: *Signos diversos* de la cueva de El Castillo de Cantabria. Anónimo, 22.000-40.000 a. C. (actitud de significar, comunica artificio) (dib. R. Ripoll).

Actualmente los signos escasean. Al artista contemporáneo le faltan medios para significar el mundo y el mundo pone todo tipo de trabas para no dejarse significar. Cada vez es más difícil unir signo y mundo. Esto explica parcialmente la desprotección, inseguridad y vulnerabilidad anímica del hombre actual. A pesar de todo se intenta en la actualidad crear signos mediante: la simplificación o arte simple que transmite información sencilla; la esquematización o arte esquemático que transmite conocimientos a partir de geometrías; y la figuración o arte figurativo que transmite evidencias. Algunos de los intentos actuales es el arte minimalista que pretende comunicar la complejidad del mundo a través de formas mínimas. Lo que sucede es que la mayor parte de la arquitectura minimalista contemporánea consigue este objetivo parcialmente. Tiene mucha facilidad de simplificar la forma y mucha dificultad de significar estas formas simplificadas. Un problema ocasionado por la superficialidad

de los significados contemporáneos y la dificultad de encontrar signos auténticos. Es la dificultad de relacionar el hombre con el signo. Provoca escalofríos la relación entre desimbolización cultural y desprotección humana. Es muy ilustrativo por ejemplo el caso de una mesa de comedor actual que es sobrevalorada por su función de ayudar a comer y no es valorada por ser signo de cohesión familiar. Esto demuestra que el hombre actual necesita signos pero tiene dificultades para identificarlos. Concretamente la arquitectura contemporánea utiliza la construcción para protegerse de la agresividad del espacio, pero no utiliza el signo para protegerse de la agresividad del paso del tiempo. En otro orden de cosas, una de las investigaciones pendientes de la arquitectura contemporánea es superar la composición del: menos es menos y volver al: menos es más («Hombre, insignificación y realidad»)²⁰

1.3 TERRITORIALIZAR

Necesidad de vivir en el territorio y hacerse territorial

Las obsesiones merecen una atención especial. Son difíciles de justificar. Sobre todo en el caso del arte prehistórico que insiste una y otra vez sobre temas de ciervos, caballos, mamuts y cabras. Se puede deducir que es una obsesión no solamente por la necesidad de tener carne para comer y piel para abrigarse, sino también por la necesidad general de vivir. O dicho de manera práctica el hombre prehistórico es consciente de que sobrevive, físicamente y anímicamente, gracias a estos animales. En el caso que se acepte esta hipótesis entonces la escasez, la desnutrición y sobre todo la magia convierten a estos atractivos animales en motivo de deseo. Entonces surgen matices tan importantes como: ¿Cuándo el territorio pasa de atracción física a atracción anímica? Una cuestión que obliga a valorar el territorio no solamente por su atracción funcional sino también por

su atractividad mental. Y por lo tanto un medio de utilidad y ritualidad. Una doble visión que sobrepasa el mundo de sucesos físicos, creando un mundo imaginativo complementario. La unión de la función objetiva y la ficción subjetiva no solo refuerza el vínculo entre hombre y territorio, sino que permite que el territorio se transforme en una realidad emotiva y amada. Y por lo tanto en paisaje. El territorio genera estímulos físicos en los seres vivos y sobre todo anímicos en el ser humano. Cada uno lo ha de descubrir en propia persona. El paisaje es emoción («Conocimiento territorial, ciclos cósmicos y puntos espacio-tiempo»)²¹

Por lo tanto el paisaje es territorio humanizado. Un recurso que tienen los humanos para mejorar sus condiciones de vida anímica sobre el territorio, que le permite conectar más y mejor con el entorno. Es la actitud de interactuar con el entorno para padecer menos. Interacción en el sentido de utilizar al máximo las actitudes de selección para elegir adecuadamente, adaptación para acomodarse mejor y transformación para obtener el máximo provecho. Se tiene que subrayar que el hombre soluciona sus carencias aprovechando las características territoriales. Por esto en el momento que se realizan pinturas y esculturas prehistóricas en refugios y cuevas se caracterizan también por los valores de selección, adaptación y transformación del territorio. Son obras sobre todo paisajísticas porque unen entorno material con el lenguaje inmaterial. Entonces es igual de importante el entorno material exterior como el mensaje anímico interior para que se produzca la acción comunicadora. Es un arte que no solo representa el territorio, sino que se interconecta con él, por ejemplo las pinturas de los *Animales* de Prado del Azogue en Jaén. La inserción de la pintura rupestre con el entorno demuestra los vínculos entre el arte i el territorio. El arte crea belleza a partir del lugar («Lugar propio, lugar común y localización»)²²