

Pochelú, Alicia G.

Percepción, pintura e historia en Maurice Merleau-Ponty

I Jornadas : Diálogos entre Literatura, Estética y Teología

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central "San Benito Abad". Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Pochelú, Alicia G. "Percepción, pintura e historia en Maurice Merleau-Ponty." Ponencia presentada en las Jornadas Diálogos entre Literatura, Estética y Teología, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Católica Argentina. Buenos Aires, 2002. [Fecha de consulta] <<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/ponencias/percepcion-pintura-e-historia.pdf>>

(Se recomienda ingresar la fecha de consulta antes de la dirección URL. Ej: 22 oct. 2010).

Percepción, Pintura e Historia en Maurice Merleau-Ponty

Alicia Pochelú

UCA-CEFEP, Argentina

Resumen

El pensamiento de Merleau-Ponty que corresponde a su filosofía de la percepción es una reflexión sobre el sentir primordial. Con respecto a éste, toda realización de nuestro cuerpo es su expresión. Desde la perspectiva de la pintura, el mundo y la obra de arte se encuentran íntimamente unidos por la efectividad de la expresión del artista. Él es el que responde a la interrogación dispersa a través del espectáculo del mundo. El autor se propone explicitar si puede haber una única historia que reúna a todos los pintores de todos los tiempos. Esta tarea le exige pensar al pintor desde el estilo porque es el estilo el que conduce al esclarecimiento de la historicidad de la pintura y reconocerla como "historicidad de vida".

Comunicación

El pensamiento de Merleau-Ponty que corresponde a su filosofía de la percepción es una reflexión sobre el sentir primordial¹. Con relación a éste, toda realización de nuestro cuerpo es su expresión, porque el cuerpo "es el origen de los movimientos de expresión, el que proyecta hacia afuera las significaciones dándoles un lugar, el que las hace existir como cosas bajo nuestras manos, bajo nuestros ojos"².

¹ Cf. Maurice Merleau-Ponty, *La prose du monde*, París, Gallimard, 1969, pp. 110-111. Para el autor, cualquier percepción, cualquier empleo de nuestro cuerpo es ya expresión primordial: una operación que comienza por constituir los signos como tales, que hace habitar en ellos lo expresado, mediante la elocuencia de su misma disposición y configuración, que impone un sentido en lo que no tenía, y por lo tanto, en vez de agotarse en el instante en el que tiene lugar, abre un campo, inaugura un orden, funda una institución o una tradición.

² Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, París, Gallimard, 1945, p. 171.

Desde la perspectiva de la pintura, el mundo y la obra de arte se hayan íntimamente unidos por la efectividad de la expresión, y entre ambos se encuentra el artista. Él es quien responde, con su obra, al llamado de las cosas, a la interrogación dispersa a través del espectáculo del mundo. De este modo, Merleau-Ponty extiende el horizonte de sus investigaciones a partir de la noción de percepción - puesto que ella es el fundamento del acto de pintar -, e, intenta comprender, a la luz de ésta, el sentido de la historia cultural. Su análisis trata de explicitar si puede haber una única historia o logos cultural que reúna a todos los pintores de todos los tiempos. Esta tarea le exige profundizar la singularidad del pintor a través del estilo, porque el estilo conduce al esclarecimiento de la historicidad de la pintura como "historicidad de vida". Por ello, la presente comunicación se propone, en primer término, especificar la singularidad del pintor, y luego, la historicidad de la pintura.

La singularidad del pintor

Para Merleau-Ponty el misterio del hombre se presenta bajo la forma de una triple paradoja, porque tiende a lo universal a partir de lo que tiene de más propio, encuentra lo necesario en el interior de la propia contingencia, y, vive una vida intemporal sin erradicar el presente. Ante ésta realidad, la tarea del pintor se muestra como una primera respuesta al deseo de universalidad, necesidad e intemporalidad del hombre.

Según el autor, todos los artistas están convocados por la misma tarea, a saber, pintar el mundo sin separarse de la contingencia vivida. Ellos están instalados en el mundo visible gracias a un cuerpo, en donde se encuentra la posibilidad de superar su contingencia. El artista se trasciende a sí mismo para imprimir un sentido al mundo, y en el trayecto a través del cual se une a éste, adviene la expresión. El pinta el reencuentro entre las cosas y su visión, es decir, el momento en el que ellas se le aparecen y se ofrecen a su vista.

El pintor encuentra en su percepción el "llamado a una labor", continuando la tarea iniciada en la visión a través de la expresión. De este modo, el mundo visto y pintado por el artista es un único mundo, sin posibilidad de desdoblamiento, en donde necesidad y contingencia se conjugan gracias a la manifestación creadora. A su vez, a la pintura le es inherente una metamorfosis, ya que el artista "aporta su cuerpo al mundo"³ y en esta prestación, el mundo cambia en pintura: el cuerpo al ser "un entrelazo de visión y movimiento"⁴ origina una transubstanciación según la cual la obra de arte tiene un sentido que se percibe como una deformación coherente impuesta a lo visible; las significaciones inherentes al percibir se someten a un principio de deformación más secreto que le permite al espectador ver en el cuadro el modo cómo el mundo le significa al artista. Ahora bien, esta metamorfosis es propia de toda expresión, de ahí que las realizaciones recibidas del pasado superan a las anteriores hacia un futuro; ese advenir somos nosotros, y en nosotros se encuentra la posibilidad de imponerles a las realizaciones una metamorfosis propia: "aquí se trata de un campo abierto o de un nuevo órgano de la cultura humana"⁵. Al ser así, las obras pintadas que nos preceden despiertan en nosotros un interés, que nos llaman a contemplarlas y nos comprometen a continuar en la tarea iniciada por ellas.

En esta metamorfosis, el artista plasma sobre la tela su estilo: éste es la expresión visible - para los otros- de un sistema de equivalencias que él mismo se construye para realizar su tarea de "deformación coherente", mediante la cual, el pintor concentra la significación dispersa en su percepción y la hace existir en forma expresa⁶; el estilo es su manera de habitar y asumir el mundo, su forma de presentarse a los demás; en definitiva, su relación original con el mundo. Merleau-Ponty afirma en la *Fenomenología de la percepción* que el estilo existe ya en la operación perceptiva, en *Signos* expresa que "la percepción ya estiliza, es decir, que el pintor encuentra su

³ Maurice Merleau-Ponty, *L'oeil et l'esprit*, París, Gallimard, 1964, p. 16.

⁴ Maurice Merleau-Ponty, *La prose du monde*, p. 16.

⁵ Maurice Merleau-Ponty, *Signes*, París, Gallimard, 1960, p. 74.

⁶ Cf. *Ibid.*, p. 68.

estilo en las apariencias mismas y se le propone a la expresión. Por el estilo, el pintor transforma la estilización natural de la percepción en símbolo figurado, creado, y, convierte al objeto percibido y pintado en un emblema de su ser relacional. El artista expresa su "comercio con el mundo" o intercambio en el que subsume su percepción estilizante a una "deformación coherente"⁷, y, evidencia el ininterrumpido devenir del discurso silencioso de mundo. Son las "voces del silencio": ellas hablan en el mundo percibido y generan las iniciativas que se instalan en la mirada del pintor; por ello, el estilo es una cuestión de visión, posibilita que la singularidad de una visión se haga visible a través de un lenguaje creador, al mismo tiempo que, reconvoca el poder expresivo y retoma un mundo en génesis.

La historicidad de la pintura: historicidad de vida

La expresión lograda por el pintor, al fundarse en la percepción que proporciona un mundo siempre convocable y expresable, es una experiencia que prescribe otra tarea o funda una institución⁸. Merleau-Ponty reconoce un "torrente subterráneo" de la historia - que trabajando "a espaldas de los pintores" - reúne las pinturas más alejadas en una pintura, y, una razón de la historia, de la cual los artistas son sus instrumentos. De este modo, el sentido de la pintura se fundamenta en la espontaneidad y generalidad de la existencia corporal, en el contacto perceptivo del pintor con el mundo. El pintor es un hombre que cada día encuentra la misma exigencia en la configuración de las cosas porque él está poseído por su arte. Se trata de una experiencia vivida por todos los pintores de todos los tiempos. Como se afirma en *Signos*: "la unidad de la pintura es esta tarea única que se propone a todos los pintores"⁹. De este modo, desde la vida perceptiva se comprende la unidad en la historia de la pintura, pues de ella los pintores reciben su vocación y su

⁷ Cf. *Ibid.*, p. 67 y p. 128 y *La prose du monde*, p. 85.

⁸ El autor entiende por institución a: 1. los acontecimientos de una experiencia que la dotan de dimensiones durables, con relación a los cuales, una serie de experiencias tienen sentido y forman una historia. 2. Los acontecimientos que depositan en el sujeto un sentido llamado a devenir. Cf. Maurice Merleau-Ponty, *Résumés de cours. Collège de France 1952-1960*, París, Gallimard, 1968, p. 61.

⁹ Maurice Merleau-Ponty, *Signes*, p. 75.

labor. Esta única tarea por la cual el mundo se encuentra "para pintar" es la que se impone a todos ellos, hace que todos ellos revelen una sola historia, participen en una sola tentativa de expresión, y, por ésta se reúnan en un "advenir indefinido". En consecuencia, para Merleau-Ponty el primer esfuerzo del hombre que responde a la visibilidad del mundo anuncia ya a la "pintura moderna", "los primeros dibujos en los muros de la caverna pondrían el mundo a pintar o a dibujar, apelarían a un devenir indefinido de la pintura, y esto hace que ellos nos hablen y que nosotros les respondamos a través de las metamorfosis, en donde colaboran con nosotros"¹⁰. De este modo, la primera tentativa de expresar el mundo funda una comunidad que desconoce las distancias en el tiempo y en el espacio. El pintor retoma lo anterior, instituye una costumbre ya instaurada, sin poder disociar entre aquello que le es propio y aquello que es de las cosas, aquello que ha tomado de sus predecesores y aquello que es suyo. Él cumple, a través de su acto creador, una triple recuperación: continúa al tiempo que supera, conserva el tiempo que destruye e interpreta al deformar, porque infunde un sentido nuevo. Es el momento en el que la metamorfosis se realiza. Ella es una respuesta al reclamo del mundo, del pasado y de las obras anteriores. Al mismo tiempo y de manera análoga las creaciones artísticas efectúan una triple función: definen un campo ilimitado de búsquedas, plantean el mundo como mundo por pintar o dibujar, e, invocan el futuro indefinido de la pintura.

Ahora bien, si se puede afirmar que las obras una vez pintadas despiertan un interés posterior y comprometen a continuar la tarea de pintar la visión es por dos razones: la primera, porque para Merleau-Ponty cada presente está investido de una fecundidad ilimitada. La segunda, porque los objetos de la cultura también están investidos de una fecundidad tal, que abren una tradición, es decir, que continúan el valor después de su aparición histórica, abriendo un campo de investigaciones a donde ellas vuelven siempre. Como se expresa en *La prosa del mundo*: el mundo desde el primer momento en que es visto por el pintor, sus primeras tentativas y todo el pasado de la

¹⁰ *Ibid.*, p.75.

pintura, crean para él una tradición, o sea, el olvido de los orígenes, el deber de volver a comenzar de otra manera, y de dar al pasado la eficacia de la recuperación, que es la forma más noble de la memoria" ¹¹.

Para Merleau-Ponty la tradición es una historia de las creaciones, que intenta hacer ver aquello que aún no ha sido visto, fundando una unidad: se trata de la unidad de una tarea que se recomienza en su totalidad en cada obra, y origina el deber de recomenzar de otra forma. Cada acto de expresión artística conjuga la reactualización -por parte del artista- del gesto inaugural a través del cual el mundo se da a pintar, y, la significación no definitiva de la obra. En él se une lo más antiguo a lo más nuevo, se da una comunicación de las obras en el tiempo y en el espacio, porque "el gesto expresivo es un verdadero acontecimiento, su valor se extiende más allá de su simple presencia, se une al deseo de una 'manifestación total'" ¹²

Merleau-Ponty después de haber caracterizado los inicios de la pintura como la prefiguración directa de nuestro presente y de mostrar que ellos continúan, afirma que se pueden reconocer dos historicidades: la historicidad empírica, también llamada historicidad del orden empírico de los hechos, historicidad de muerte, y, la historicidad verdadera, la de los acontecimientos, la del orden de la expresión, de la cultura o del sentido, la historicidad de vida.

La primera es la historicidad visible en la que se reúnen los momentos de la historia de la pintura en tanto que hechos exteriores unos a otros. Se trata de una historia lineal que acumula los procedimientos y las técnicas obtenidas a través del tiempo. Por el contrario, la historia verdadera consiste en el devenir integral de la pintura como una modalidad de la expresión humana a la que le es propio definir, a través de la realidad empírica del cuadro, un sentido. Es la historia secreta, silenciosa e invisible que hace posible la historia fenomenal, porque ella aproxima las "metamorfosis en una sola pintura". Es la historia que el pintor habita en su tarea cuando, a través

¹¹ Maurice Merleau-Ponty, *La prose du monde*, p.96.

¹² Maurice Merleau-Ponty, *Signes*, p. 93.

de un gesto, une la tradición que le precede con la que él funda, sin abandonar su lugar y su tiempo; el artista al pintar configura una obra, que al estar hecha con todo el material de su vida, es un modo de interpretar el mundo, y, transforma su situación corporal en un lenguaje. La verdadera historia de la pintura ubica a toda la pintura en el presente, habita a los artistas y reintegra al pintor a la comunidad de pintores.

A partir de la distinción de historicidades, pero sin apartarse de ella, Merleau-Ponty dirige su reflexión sobre la conciencia de la pintura como pintura que puede estar presente en cada uno de nosotros, y para ello reconsidera la función del Museo. En él, a las obras se las contempla coexistiendo y a cada una de ellas se las reconoce como el resultado del mismo y único esfuerzo de pintar el mundo que cada civilización posee. Así es como el estilo se reduce a ser uno de los recursos técnicos utilizados en cada obra presente en el Museo, y por esta reducción se despoja a la pintura de su vehemencia, y se transforman las "voces del silencio" en "silencio de necrópolis". De este modo se podría reconocer en el Museo una doble dimensión: en primer lugar una dimensión fundacional porque el Museo funda una conciencia de la pintura como pintura pero una "mala conciencia", una "conciencia de ladrones" porque "de vez en cuando sentimos que esas obras no fueron hechas para acabar entre los severos muros, que hay una pérdida y que ese "silencio de necrópolis" no es el ambiente del arte". En segundo lugar, una dimensión transformadora, dado que las obras nacidas de la vida del pintor se separan de ella perdiendo su fuerza, y, porque el Museo destruye la historicidad de vida, dando origen a la historicidad de muerte, al hacer entrar a las obras de arte en una especie de eternidad sin compromiso con la vida.

Merleau-Ponty, ante esta doble dimensión, insiste en buscar la conciencia de la pintura como pintura - y con ella descubrir la historicidad de vida - en el pintor que trabaja expresándose, e, ir al Museo como va el artista "con la alegría del diálogo".

Ahora bien, a través del pensamiento merleau-pontyano sobre la historia de la pintura se descubre una instancia más raigal, fundamento y punto de partida: se trata de la operación expresiva, a la que le es inherente la configuración del orden del sentido o de la cultura. Este es el orden original del acontecimiento: él va más allá de su inmediata presencia, por eso constituye una apertura expresiva o lugar de retomas significativas continuas. Merleau-Ponty une la noción de historia a la noción de expresión: la expresión tiene el poder de instaurar, por su carácter de generalidad, una historia recuperadora en donde todos los esfuerzos de expresión de todos los hombres de todos los tiempos se reúnen en un único movimiento de esclarecimiento del sentido. De esta manera se puede afirmar que la expresión es un acontecimiento: es recuperación de un logos fenomenal, de un sentido operante y latente -las voces del silencio-, e, instauración de un logos universal, de un sentido proferido y accesible. Entonces se puede reconocer que la historia del sentido es una historia sin comienzo discernible y sin término previsible, es la comunidad universal de los hombres en el fenómeno de la expresión, y, la historia verdadera del sentido es una posibilidad interna de nosotros, que vive en su totalidad de nosotros. Y aquello que es irremplazable en la obra de arte, aquello que hace que la obra de arte sea un órgano del espíritu es que contiene matrices de ideas cuyo sentido el hombre no acaba de desplegar.