

Facundo Tomás, *Escrito, pintado (Dialéctica entre escritura e imágenes en la conformación del pensamiento europeo)*. Segunda edición, corregida y aumentada Madrid, Antonio Machado Libros, 2005, Colección “La balsa de la Medusa”, 423 páginas.

Las problemáticas que se desprenden de la relación entre arte y vida continúan siendo terreno fecundo para la producción intelectual. El trabajo de Facundo Tomás se inserta en esta línea como un nuevo aporte que, si bien surge desde el campo específico de las artes plásticas, adquiere la trascendencia suficiente para ubicarlo dentro del debate sobre las coordenadas del pensamiento y la cultura occidental.

El recorte específico de la propuesta puede resumirse como un recorrido por la historia del arte desde los orígenes de la civilización judeocristiana hasta nuestros días, para establecer el lugar asignado a la obra de arte en relación con el resto de los objetos del mundo; así aparecen en el camino, por ejemplo, la composición románica del ábside de Sant Climent de Taüll, más tarde las obras de Murillo y Magritte, y hacia el final *Alien*, el film de R. Scott.

Por otra parte, la determinación del sitio ocupado por el arte estará signada por la dialéctica continua entre el mundo de la imagen y el de la letra, como *técnicas representativas* del pensamiento mágico y la racionalidad, respectivamente.

Escrito, pintado se encuentra dividido en tres partes.

En la primera, *Letras, imágenes*, se sientan las bases para la formulación de hipótesis sobre el tema enunciado, mediante el análisis de las similitudes y diferencias de los conceptos «imagen» y «letra», para deslizarse hacia el pensamiento mágico y la racionalidad, ya que, según el autor, la relación dialéctica entre imagen y letra “está en la base de la civilización mediterránea, relación de contradicción y mezcla, de combates radicales y síntesis conciliatorias” (p. 25).

Luego, el autor analiza la evolución del conflicto en el desarrollo de la religión judeocristiana, hasta llegar a la consolidación del imperio romano. En el camino, Tomás retoma desde el pensamiento de San Agustín, hasta los principales conceptos de los *Libros Carolinos*.

Así se plantea el recorrido por la relación entre «arte» y «vida» en los inicios de la cultura europea, para concluir, al menos en esta primera etapa, con una tensión, una dialéctica que podría resumirse como: “reconocimiento de las imágenes, pero sujeción a los imperativos de la escritura, admisión de la sensorialidad, pero sumisión a las normas y condiciones de la espiritualidad” (p. 128).

La segunda parte, *Presencia y representación: la ventana*, comienza con una *Introducción*, en la que se establecen *Algunas precisiones sobre retórica*; este apartado resulta esencial para transitar el resto del texto, puesto que Tomás explicita y justifica aquí la adopción de la terminología –por tanto la noción– jakobsoniana de metáfora y metonimia para pensar cuál será “la distinta relación de partida de los objetos artísticos con los otros” (p. 135), es decir, el modo en que el arte se relaciona con el resto del mundo:

...añadirse, yuxtaponerse, es colocarse en un contexto, contiguamente al resto de las cosas, y “contigüidad”, “contextura” son precisamente los rasgos que definen la metonimia. De la misma manera, “elaborar un discurso sobre el mundo” es seleccionar determinados aspectos de ese mundo y sustituirlos por su representación; “selección” y “sustitución” son las operaciones que caracterizan la metáfora (pp. 135-136).

La historia de las diferentes expresiones de la relación «arte» «vida», será pensada por Tomás como una pausada oscilación entre la metáfora y la metonimia.

La pintura ocupa el centro del análisis en toda esta segunda sección –a la que corresponden tres de las cuatro ampliaciones de la reedición–, desde la subordinación del pensamiento mágico –y del arte como metonimia– del período románico a la consolidación del pensamiento racional, hasta el intento de su desestabilización por parte de las vanguardias.

El análisis de las ideas de *marco* y *ventana* son elementales en esta segunda parte, en tanto nociones y funciones para comprender el modo en que el arte se relaciona con el resto de los objetos del mundo.

La meditación sobre la noción de marco conforma también una de las modificaciones en la reedición, allí Tomás analiza su función y significado mediante lo que él mismo denomina un *palimpsesto* de opiniones de autores diversos. Para lograr su cometido recurre a algunos de los pensadores más emblemáticos de la cultura occidental, como Kant, Ortega y Gasset, Derrida, y los obliga a dialogar en una suerte de “esos cuadros que juntan en su interior santos de épocas distintas que no pudieron conocerse en vida” (p. 160). Por otra parte, es posible, además, ampliar el alcance de esta comparación y trasladarla a todo *Escrito, pintado*.

Volviendo al recorrido histórico, esta segunda parte comienza con la preeminencia del pensamiento mágico en el arte románico, para pasar a su subordinación al pensamiento racional en el arte gótico, y con ello a una separación de arte y vida que mantendrá su primacía, sin muchos cuestionamientos, hasta nuestros días. Sin embargo, el autor se detiene especialmente en la variación producida en el arte barroco: el hombre, consiente de la representación, juega con los límites: “A diferencia de los lienzos y tablas renacentistas, la voluntad del cuadro barroco no fue salir desde sí mismo hacia el espectador, sino atrapar a este e introducirlo de lleno en la tela de su ilusión” (p. 211). Y aparece aquí otro de los apartados agregados en la reedición: *Hay otros mundos, pero están en este*, dedicado al aporte significativo de la obra de Diego Velázquez al arte barroco y su concepto de ilusión.

El último tramo del recorrido de esta segunda parte está destinado al intento por incorporar de nuevo el arte a la vida, objetivo atribuido al arte contemporáneo, pero cuyos orígenes se remontan a la obra de Manet y su trabajo de *desmontamiento del marco*.

Especial atención por parte del autor –de hecho deriva en otro de los apartados agregados en esta reedición– merece aquí la figura de Marcel Duchamp, por su intervención en el intento de ruptura de los límites entre arte y vida, en tanto *paladín de la autonegatividad del arte*, emblema de la *burla descarnada* a su condición metafórica.

El fin de la segunda parte encuentra su límite con la gran modificación que significó la presencia de los medios de masas puesto que “...son precisamente ellos los que han estetizado la vida cotidiana, recuperando la continuidad del mundo y el arte perdida a partir del siglo XIII” (p. 323).

Tras el fracaso de las vanguardias: “Globalmente, los modernos medios de masas rompen la condición de ‘discurso sobre el mundo’ segregado de ese mundo –que venía caracterizando el núcleo de las artes desde el siglo XIII– y se constituyen en ‘parte del inventario del mundo’” (p. 327). Así, el resto del libro se presenta según el mismo autor, como “notas fragmentarias que pretenden apuntar hacia una caracterización de los rasgos básicos del pensamiento artístico dominante en la actualidad” (p. 330).

Finalmente, la tercera parte, *El arte de todos los días*, constituye el tramo final del recorrido por la historia de la imagen, para mostrar su reinserción en la vida cotidiana, o lo que a esta altura podemos llamar simplemente “el retorno a la metonimia”.

En esta parte, dedicada al arte de masas, aparece la última ampliación a la reedición de *Escrito, pintado: El vuelo circular del aura*, un apartado en el que el autor analiza el aporte del trabajo de W. Benjamin, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, y enuncia las problemáticas en torno a la noción de *aura*.

Para terminar, cuatro manifestaciones de la imagen son analizadas sucesivamente: el cartel, la fotografía, el cine y la televisión.

El cartel encuentra su lugar en el recorrido en tanto “incorporación de las imágenes visuales al paisaje de la vida cotidiana” (p. 360). En cambio, la fotografía por su parte se centra en la proliferación de la circulación de imágenes pertenecientes al ámbito privado. Según Tomás, “entre ambas provocaron una modificación en los hábitos perceptivos, de las costumbres culturales, de la conciencia que los hombres tenían de sí mismos y de su manera de intervenir sobre el mundo” (p. 360).

El cine y la televisión, entretanto y a modo de cierre de este trabajo, son vistos como las dos manifestaciones opuestas correspondientes a las dos formas de concebir la relación del arte con el resto de los objetos, trazadas en el inicio del texto: metáfora y metonimia. En tanto el cine corresponde al intento más radical de encerrar la obra de arte en el marco, “para extraerse de la experiencia habitual, para llevar al espectador (...) a otro universo de ilusiones, a una metáfora de la existencia” (p. 386), la televisión propone una vuelta al arte como parte de un todo, “surge como continuación de la cotidianidad, como su síntesis; con la misma vocación que la pintura románica, añade una realidad nueva” (p. 392).

Así, por un lado el cine “aparece como una avanzada en el siglo XX de los criterios artísticos construidos durante los siglos anteriores” (p. 386), mientras que “la televisión sí termina de dar vuelta a la cultura anterior (...) cumple los imposibles anhelos de las vanguardias plásticas de romper el marco, de conectar el arte y la vida, de hacer de la obra de arte un objeto más en el inventario del mundo” (p. 386).

Lea Evelyn Hafter