

La escritura: ¿espacio liso o estriado?

HEIKE FREIRE

Investigadora en el Seminario Permanente
sobre Escritura e Imagen. La Europa de la escritura.
mayofreire@yahoo.es

[Freire, H., «La escritura: ¿espacio liso o estriado?», *Escritura e imagen*, núm. 1 (2005), pp. 159-177.]

Resumen

A partir de los conceptos deleuzianos de espacio liso y estriado, la autora se propone explorar uno de los orígenes de la escritura: los garabatos infantiles. Gestos sin forma ni significado que afirman el ser y hacen cuerpo con el mundo, los garabatos apelan a la unidad de los sentidos en un sentir-actuar relacional, previo a cualquier esfuerzo comunicativo. Situados en una zona de indeterminación entre gesto y huella o trazo, acción y representación, figuración y abstracción, expresión y comunicación, dibujo y escritura, plantean algunas cuestiones fundamentales sobre la naturaleza de la sensibilidad y los procesos de simbolización.

Palabras clave: garabato, gesto, acción, representación, expresión, comunicación.

Abstract

From the deleuzian concepts of smooth and fluted space, the author proposes to explore one of the writing origins: the children's hooks. Gestures without shape or meaning, that affirm the being and make a body with the world, children's hooks call all senses together in a relational feel and act, previous to any effort of communication. Placed in a zone of indetermination between gesture and pattern or mark, action and representation, figurative art and abstraction, expression and communication, drawing and writing, they ask essential questions about the nature of sensibility and the symbolizing process.

Key words: hook, gesture, action, representation, expression, communication.

Sumario

Insignificante e informe – ¿Huella o trazo? – Gesto y memoria – ¿Expresión o comunicación? – ¿Dibujo o escritura? – ¿Escritura o dibujo? – Sólo quedan preguntas.

En *Mille Plateaux*, Deleuze y Guattari presentan los conceptos de *espacio liso* y *espacio estriado* como una extensión de las ideas nietzscheanas en torno al ser y el devenir.

El espacio estriado es el lugar de la inmovilidad, de la permanencia, constituido por sujetos y objetos, donde todas las cosas tienen su sitio, donde todo está ordenado y organizado, medido y previsto. Sus estrías son formas que estructuran la materia de manera global y centralizada, desde una perspectiva exclusivamente óptica.

El espacio liso, sin embargo, se desarrolla por conexión local, proximidad y yuxtaposición de elementos, en un movimiento permanente, donde la orientación y los puntos de referencia no cesan de cambiar. Más que un espacio homogéneo, el espacio liso es amorfo e informe; por él circulan «intensidades, vientos y ruidos, fuerzas y cualidades táctiles y sonoras como en el desierto, la estepa o los hielos»¹. Es un espacio sensual en lugar de mental.

La escritura, nacida en los imperios para satisfacer necesidades de organización y control, pertenecería por entero al espacio estriado: los nómadas, habitantes de espacios lisos, son pueblos sin escritura. No habría pues, al menos en los orígenes, una escritura lisa junto al arte nómada.

Si los espacios liso y estriado son claramente de naturaleza distinta y pueden considerarse opuestos, también se dan entre ellos relaciones complejas, intercambios y desplazamientos pues, de hecho, «no existen más que por la mezcla de uno en el otro»².

Por eso Deleuze, empeñado en deshacer la organicidad de la escritura, en considerarla un flujo, en lugar de un código «un flujo cualquiera, sin ningún privilegio, que entra en relaciones de corriente y contracorriente con otros flujos, flujos de mierda, de esperma, de palabra...»³, encontró en los textos de Burroughs, escritos bajo los efectos del peyote, los de Michaux, de Artaud, de Nietzsche... ese desplazamiento de la escritura hacia el espacio liso.

¹ Deleuze, G., y Guattari, F., *Mille Plateaux*, París, Minuit, 1980, p. 598.

² *Ibidem*, p. 593.

³ Deleuze, G., *Pourparleurs, 1972-1990*, París, Minuit, 1990, pp. 16-17.

Fenicio	Griego arcaico	Griego tardío	Inglés
𐤀 𐤁	Α ΔΔΔ	Α Α	A
𐤂	Β Γ	B	B
𐤃 𐤄	Δ Γ Δ C	Γ	G
𐤅 𐤆	Δ Δ Δ Δ Δ	Δ	D
𐤇	Ε Δ Ε Δ Ε	E Ε	E
𐤈	Ζ F		F
𐤉	Σ Z Z	Z	Z

Signos precursores de algunas letras de nuestro alfabeto, tomado de R. Kellog, *Análisis de la expresión plástica del preescolar*.

El trabajo deleuziano de *alisar* o *deshacer* la escritura es por tanto posterior a su alfabetización, digitalización y organización como organismo. Pero, ¿ha sido siempre la escritura un espacio estriado? ¿ha estado desde sus orígenes vinculada al poder y a los estados centralizados? O bien, ¿existe (y ha existido) una escritura *salvaje* que no responde ni ha respondido nunca al estriamiento?

En su *Ensayo sobre el origen del lenguaje*, Rousseau ya identificaba escritura (especialmente escritura alfabética) y civilización, dejando la *pintura de objetos* para los salvajes, y la de *signos de palabras* para los pueblos bárbaros.

Albertine Gaur, por su parte, en *Historia de la escritura*, establece una clara distinción entre escrituras alfabéticas y no alfabéticas⁴. Según esta autora, la escritura alfabética se desarrolló en sociedades centralizadas, caracterizadas por la coordinación laboral y la producción de excedentes, con una economía basada en la propiedad y el comercio, aglomeración en grandes ciudades y estados organizados.

Existen sin embargo, según la misma Gaur, otras formas de escritura, a las que denomina *ideográficas* o *pictográficas*, que despliegan signos y símbolos no convencionalizados por completo, dejando un gran espacio al azar, a la imaginación individual y un fondo auxiliar de experiencia. Son propias de sociedades con una estructura económica precapitalista, donde se fía mucho al esfuerzo individual o colectivo y las relaciones son débiles o temporales: sociedades de cazadores, pastores primitivos, agricultores, que forman grupos pero no estados, y basan su cultura principalmente en la tradición oral.

También antropólogas como Marija Gimbutas sitúan los orígenes de la escritura en una etapa muy anterior a la que convencionalmente se señala (en torno

⁴ Gaur, A., *Historia de la escritura*, Madrid, Pirámide, 1990.

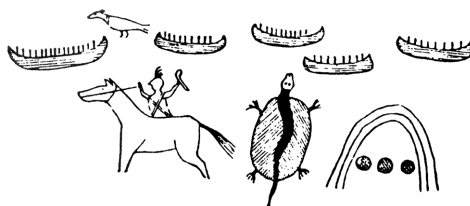
al 5.000 a.C.), ligada a sociedades matrifocales y vinculada ya no al comercio o la propiedad, sino a los ritos mágico-religiosos de la Diosa⁵.

Pero no vamos a rastrear aquí el desarrollo histórico o antropológico de la escritura. Trataremos de explorar otros inicios, a la vez más cercanos y más remotos: los garabatos infantiles. No porque deseemos identificar ontogénesis y filogénesis, comparación que casi siempre se establece con algún interés previo, sino porque el garabato es también un origen de la escritura, una de sus fuentes⁶.

Insignificante e informe

Lo primero que salta a la vista es la *in-significancia* del garabato, no sólo por su carácter incomprensible, por nuestra dificultad de entenderlo o explicarlo, sino también por la escasa o nula atención que suele dársele, por la connotación negativa, incluso despectiva, del propio apelativo.

Un garabato es algo *sin ningún sentido*, sin valor ni importancia alguna, cuando no se convierte directamente en *feo*, absurdo o ridículo; in-significante, sin significante ni significado. No es signo de nada, no comunica nada, no señala nada, no indica nada, no tiene forma alguna.



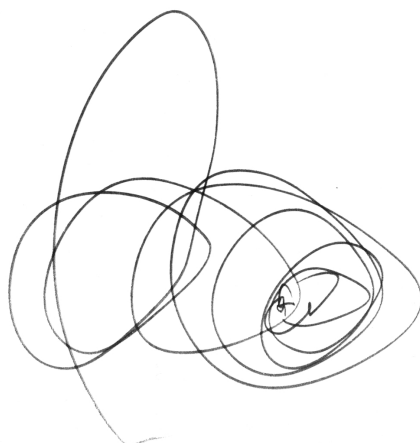
Duplicación emblema ejemplar, tomado de R. Kellog, *Análisis de la expresión plástica del preescolar*.

Es lo indescifrable: o lo tiramos al cubo de basura o nos quedamos atónitos, sin saber qué hacer ni qué decir. ¿Y si fuera un enigma?

El garabato nos trae el doble abismo de lo que no tiene forma ni nombre. Es precisamente esa sima la que vivimos como carencia, vértigo.

⁵ Gimbutas, M., *The Goddesses and Gods of Old Europe*, Berkeley, University of California Press, 1982, pp. 72-78.

⁶ Debo aclarar que no me interesan las interpretaciones psicológicas de los garabatos infantiles, sino su condición de hecho estético, de fenómeno gráfico.



Carmelo Aja.

En su diccionario crítico, Georges Bataille denuncia la tiranía del *in-*, un término que descalifica, exigiendo que cada cosa tenga su significado, su forma. Como si el lenguaje o la propia filosofía no persiguieran otro objetivo que poner etiquetas a todo cuanto existe: «Por el contrario, afirmar que el universo no se parece a nada, y sólo es informe, equivale a decir que es algo así como una araña o un escupitajo»⁷. Bataille podría muy bien haber añadido aquí «un garabato».

Universo sin desplegar, madeja sin afuera, lenguaje enroscado, enrollado sobre sí mismo, sin separación. No es que no tenga sentido, es que todos los sentidos están ahí intactos, sumergidos, en gestación.

Si no comunica nada, es tal vez porque se trata de una pura expresión, como la define Giorgio Colli: «un espectáculo sin espectadores, donde no hay escisión entre actor y espectador, ni entre significante y significado»⁸. Expresión no necesariamente *de alguien*, sin firma ni autoría, sin deseo de conservarlo; ni tampoco de algo, o por lo menos de algo conocido. Como el arte, «expresión de una expresión», también en palabras de Colli.

Para Rhoda Kellog, lo que se expresa en el garabato no es otra cosa que el sencillo placer del movimiento, la felicidad del desahogo, de la descarga energética. Un placer táctil, kinestésico, pero también visual, que dura «mientras se produzca una marca, mientras no se gaste el lápiz o se evapore el vaho de la ventana»⁹.

⁷ Bataille, G., *Oeuvres complètes*, 12 vols., París, Gallimard, 1970-1988, vol. I, p. 382.

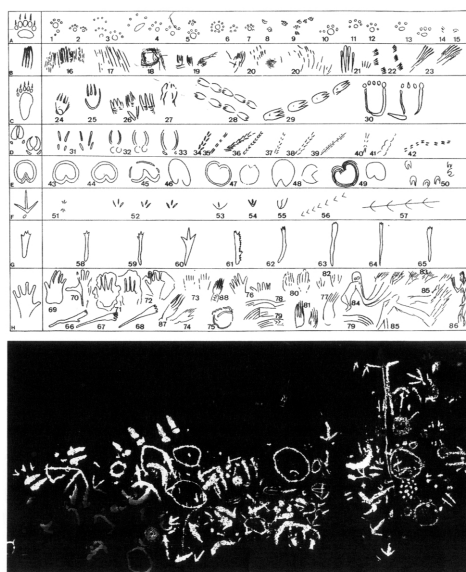
⁸ Colli, G., *Filosofía de la expresión*, Madrid, Siruela, 1996, p. 50.

⁹ Kellog, R., *Análisis de la expresión plástica del preescolar*, Madrid, Cincel, 1979, p. 21.

¿Huella o trazo?

Cuerpo y movimiento. El garabato parece un rastro abandonado al azar sobre una superficie, como esas líneas que el oso, el pájaro, el canguro o la serpiente dibujan al pasar sobre la tierra o la arena.

Si la huella se genera por la presión y/o el desplazamiento de un cuerpo sobre una materia que lo retiene y alberga, el garabato, más que un simple ejercicio de coordinación motora, limitado a la mano y el ojo, es un movimiento completo de descarga, como si todo el cuerpo quedara suspendido, bailando sobre la punta de un bolígrafo.



Tomado de *L'Empreinte*.

Y al igual que en la huella, hay también en el garabato una dimensión no intencional, de algo que uno hace sin querer, casi sin darse cuenta. Son esos primeros trazos que algunos especialistas llaman, curiosamente, *descontrolados* o *desordenados*¹⁰, realizados a menudo, «mientras el niño o la niña miran hacia otro

¹⁰ Para Rhoda Kellog son «gestos expresivos» de naturaleza puramente motora o «garabatos amorfos».

Garabato 1		punto
Garabato 2		línea vertical sencilla
Garabato 3		línea horizontal sencilla
Garabato 4		línea diagonal sencilla
Garabato 5		línea curva sencilla
Garabato 6		línea vertical múltiple
Garabato 7		línea horizontal múltiple
Garabato 8		línea diagonal múltiple
Garabato 9		línea curva múltiple
Garabato 10		línea errante abierta
Garabato 11		línea errante envolvente
Garabato 12		línea en zigzag u ondulada
Garabato 13		línea con una sola presilla
Garabato 14		línea con varias presillas
Garabato 15		línea espiral
Garabato 16		círculo superpuesto de línea múltiple
Garabato 17		círculo con una circunferencia de línea múltiple
Garabato 18		línea circular extendida
Garabato 19		círculo cortado
Garabato 20		círculo imperfecto

Los garabatos básicos, tomado de R. Kellog, *Análisis de la expresión plástica del preescolar*.

lado»¹¹. Hechos por el puro placer de deslizar la mano, de marcar la hoja con una substancia.

Pero lo propio del garabato es el trazo, el retorno que lleva a nuevas búsquedas y nuevos hallazgos, la aparición de la intencionalidad.

Investigando sobre las relaciones entre los seres humanos y los simios, Desmond Morris apunta: «Es delicioso observar el momento del descubrimiento gráfico por un chimpancé o por un niño. Ambos se quedan mirando fijamente la raya, intrigados por la inesperada recompensa visual que les ha proporcionado su acción»¹². Una *recompensa visual* que incita a continuar, a repetir otros gestos e inaugura, para cada persona, un lenguaje propio que es también la escritura de una vida.

La evolución del dibujo de los niños se concibe tradicionalmente como una progresión, un *ascenso* desde el *descontrol* al control, de la no intencionalidad a la intencionalidad, de lo informe a la forma, de la in-significancia al significado. Una trayectoria que desemboca, al parecer necesariamente, en la representación.

¹¹ Lowenfeld, V., *El niño y su arte*, Buenos Aires, Kapelusz, 1958, p. 107.

¹² Morris, D., *El mono desnudo*, Barcelona, Plaza y Janés, 1968, p. 145.

Arno Stern, sin embargo, propone una visión exclusivamente sensorial, fruto de emociones, sensaciones y deseos, del trazo infantil (y adulto) no dirigido. Según este autor, el garabato es un signo sin referente externo que no adquiere sentido por sustituir o representar algo, sino por su relación con otros signos en el interior de un sistema estructurado (a la manera de Saussure) a partir de similitudes, contrastes y diferencias. Este sistema de signos, que los humanos producimos de manera espontánea y natural, movidos por una necesidad que nos sobrepasa, es una emanación no intencional ni intelectual de lo que Stern llama «la memoria orgánica de la especie»¹³.

Rhoda Kellog, por su parte, basándose en el análisis de más de un millón de dibujos infantiles, identifica 20 garabatos básicos, producto de variaciones en la tensión muscular, sin control visual alguno. De su combinación nacerán las imágenes y también los signos lingüísticos.

Gesto y memoria

«Así pues, nos inclinamos a pensar que los primeros dibujos y garabatos de los niños son gestos más que dibujos en el verdadero sentido de la palabra»¹⁴.

Pero el trazo no es más que un resultado del movimiento corporal, de gestos hechos en el aire, en la arena, en la comida, en el agua... que dejan ahora su huella sobre el papel.

Gestualidad libre, que no acompaña al habla y se realiza en silencio, con una absoluta concentración¹⁵. Mediante estos gestos, el niño actúa sobre el mundo al mismo tiempo que el mundo actúa en y a través de él. Un intercambio energético cuya función no es transmitir un mensaje, sino poner en relación o, como precisa Julia Kristeva, «designar... englobar en un mismo espacio... el sujeto, el objeto y la práctica»¹⁶.

El gesto del garabato hace imposible la clásica separación entre productor y producto, acción y resultado: ambos permanecen ligados en una relación de tipo indicativo a la que Kristeva da el nombre de *anáfora*, repetición o iteración sin otra finalidad que ella misma. Afirmación de la propia realidad, de la existencia.

Arno Stern lo expresa con otras palabras: «Esperamos que con un pincel en la mano un niño aprenda a dibujar, y es a afirmarse lo que aprende, aprende a ser»¹⁷.

¹³ Stern, A., *Les Enfants du Closlieu*, París, Hommes et groupes, 1994.

¹⁴ Vygotski, L.S., *El desarrollo de los procesos psicológicos superiores*, Barcelona, Grijalbo, 1979, p. 163.

¹⁵ Sólo más tarde aparecerá la palabra como su doble sonoro, al pasar a la llamada «etapa del garabato con nombre». Lowenfeld 1958, *op. cit.* (nota 11), p. 113.

¹⁶ Kristeva, J., *Semiótica*, Madrid, Fundamentos, 1978, p. 124.

¹⁷ Stern 1994, *op. cit.* (nota 13), p. 92.



Carmelo Aja.

El garabato es ya, en sí mismo, re-presentación en el sentido de incorporación, de traer el mundo al cuerpo, de hacer en/con el cuerpo, un mundo, de hacer del mundo un cuerpo. Su mimesis mímica no es digital sino analógica, su expresión no es visual ni mental sino puramente corporal.

Al igual que en el juego el gesto (y no la semejanza) determina la elección de un objeto¹⁸, también en el garabato prevalece el gesto indicador que el lápiz simplemente fija¹⁹.

¿Fue la escritura en sus orígenes un lenguaje de gestos? Eso parece sugerir Roy Harris cuando señala: «si no es necesario que el texto sea un objeto en lugar de un acontecimiento entonces, en principio, no hay razón para que la comunicación gestual no sea considerada una escritura. Aceptar esta hipótesis, sin embargo, pondría toda la historia de la escritura bajo una nueva y desconocida perspectiva; la escritura podría entonces haber precedido al habla en la evolución humana»²⁰.

Como el gesto, la escritura se despliega en el espacio, su sustrato formal es espacial más que visual. Sus líneas apelan, además de a la vista, al sentido del tacto, del movimiento, del equilibrio, a la percepción espacial...

Y es esta cualidad de fijar el gesto en el garabato, la que va a convertirlo en trazo intencional, voluntario y finalmente en dibujo o escritura *convencionales*, en lenguaje cuyo desarrollo acompaña y hace posible la propia evolución intelectual; en asiento del pensamiento y registro de la memoria.

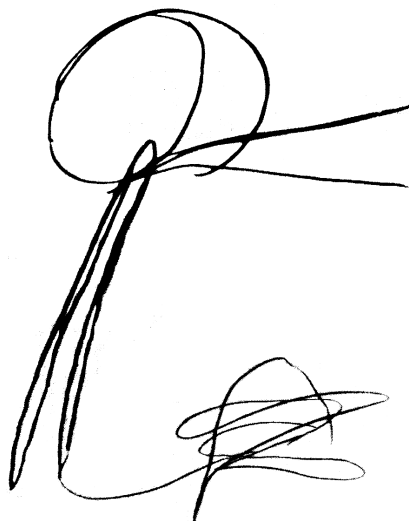
¹⁸ Y el niño preferirá, por ejemplo, un palo a la foto de un caballo, porque lo puede montar (Vygotski 1979, *op. cit.* [nota 14], p. 150).

¹⁹ Si le pedimos que dibuje la acción de saltar, realizará con su lápiz un salto sobre el papel, gesto y huella que representan para él dicha acción (*ibidem*, p. 163).

²⁰ Harris, R., *Signos de escritura*, Barcelona, Gedisa, 1999, p. 60.

¿Expresión o comunicación?

«¿Cómo se pasa de la necesidad de expresión, que responde a un impulso interno, a la necesidad de significar, simbolizar o representar el mundo exterior?»²¹
 ¿Cómo se pasa del simple gesto motor a la representación, de lo in-significante al signo, a la memoria? Del garabato involuntario, *descontrolado*, al controlado hay ya un camino. Pero aún más importante es el paso del garabato silencioso al garabato con nombre.



Dibujo de un niño de cuatro años que el autor tituló «Mamá sale de compras», tomado de *El niño y su arte*.

En algún momento entre los tres y los cuatro años, quizás impulsados por los adultos, quizás no, los niños empiezan a poner título a sus garabatos. Primero lo hacen sólo al terminar su trabajo, pero pronto deciden el tema antes de empezar²².

Cada vez más el lenguaje acompaña el movimiento de las manos, aunque sea lenguaje egocéntrico, soliloquio. Cada vez más se abandona el ámbito del sim-

²¹ Kellog 1979, *op. cit.* (nota 9), p. 56.

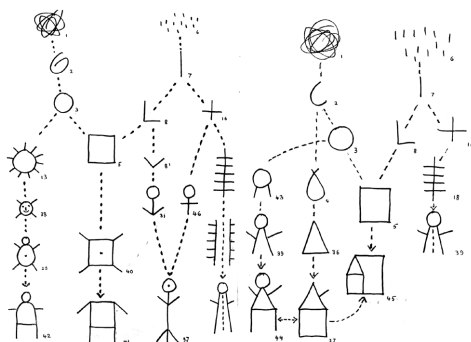
²² El paso a este «garabato con nombre» ¿significa el acceso del niño al pensamiento? «Antes no pensaba en nada exterior a sí misma mientras garabateaba, pero ahora sus pensamientos han cambiado. Ahora piensa en su muñeca o en cualquier otra cosa que está fuera de ella. Piensa valiéndose de figuras mentales o imágenes y ya no en términos de movimientos» (Lowenfeld 1958, *op. cit.* [nota 11], p. 83).

ple trazo para dirigirse al de la imagen con la intención de evocar. Cada vez más la línea se hace contorno.

En la maraña del garabato van apareciendo *formas*: círculos, cuadrados, gotas, triángulos... De los primeros círculos marcados surge de la primera figura el *monigote* que, partiendo de la cabeza, recuerda el rostro humano.

Al parecer, la intervención del lenguaje acelera el proceso de elaboración de signos y significados, configurando «el uso específicamente humano de las herramientas, que avanza más allá de su uso limitado entre los animales superiores»²³.

Si, como señala Desmond Morris, «el garabato comienza tanto en los chimpancés como en los niños, al año y medio de edad»²⁴, el chimpancé nunca dará el «salto a la representación, incluso aunque consiga trazar ángulos, cruces o círculos, no puede ir más lejos»²⁵. El niño, en cambio, pasa como por arte de magia de la gestualidad, base o previo ineludible del lenguaje, a la representación.



Tomado de A. Stern, *Les Enfants du Closlieu*.

¿Son estas primeras formas *representaciones* en el sentido visual y figurativo de la palabra? O ¿son todavía, como defiende Arno Stern, trazos de esa memoria orgánica, formas de una expresión que continúa respondiendo a un impulso interno no sustitutivo?

Hay, desde luego, en la visión adulta del dibujo infantil, un inmenso prejuicio formal y figurativo. Desmond Morris, por ejemplo, reconociendo la importan-

²³ Vygotski 1979, *op. cit.* (nota 14), p. 51.

²⁴ Morris 1968, *op. cit.* (nota 12), p. 145.

²⁵ *Ibidem*, p. 146.

cia decisiva de lo que él llama «fase de experimentación abstracta», como cimienta sobre el que se sustenta la etapa figurativa, llama sin embargo a esta última «representación pictórica de verdad» y también «alturas a las que jamás alcanzará el joven chimpancé»²⁶.

Si es consciente de que los objetivos adultos se mezclan demasiado pronto con los trazos de los niños, perdiendo éstos «originalidad e invención, en beneficio de la comunicación social»²⁷, considera los logros del arte abstracto una ocasión para volver a explorar «esta vez de forma madura y adulta»²⁸.

La propia Rhoda Kellog asegura que «la tendencia de los niños a hacer figuras es tan fuerte y profunda que parece innata»²⁹, y más adelante: «todos los niños y niñas siguen la misma evolución gráfica en su descubrimiento de un modo de simbolización, y en este proceso, que es universal, convergen filogénesis y ontogénesis»³⁰.

Lowenfeld, por su parte, relaciona madurez y dibujo figurativo cuando señala: «El hecho de que María trace garabatos mientras piensa en su muñeca sólo indica que todavía no está madura para vincular su pensamiento a sus dibujos»³¹.

La comunicación parece estar irresolublemente vinculada a la figuración, sin la cual, al parecer, no hay elaboración de signos. Pero, ¿es la figuración realmente una *altura* a la que está abocado indefectiblemente el complejo, delicado y *superior* cerebro humano? ¿Es en verdad un fenómeno universal o se trata simplemente de una tendencia cultural de la civilización occidental que desde sus orígenes da una importancia extrema a la representación de figuras? ¿Qué garabatos hacen, qué formas dibujan los niños en culturas no figurativas? ¿Cuál es la incidencia, el impacto del prejuicio o *modelado* figurativo en la evolución que irá tomando el pensamiento?

Arno Stern, aunque comparte la idea de universalidad del trazo básico, difiere en lo que atañe a la importancia de la figuración. Las primeras formas identificables que aparecen en los garabatos no pretenden representar, según este autor, nada exterior. Continúan siendo expresión «como estado anterior a la influencia de las culturas»³². Y «la expresión es la misma en el niño del desierto, de la selva virgen y en el parisino... afirmo que los signos de esta expresión pertenecen a un código que no varía, ya sea la emanación de un niño o de un adulto»³³.

²⁶ *Ibidem*, p. 146.

²⁷ *Ibidem*, p. 148.

²⁸ *Ibidem*, p. 149.

²⁹ Kellog 1979, *op. cit.* (nota 9), p. 42.

³⁰ *Ibidem*, p. 92.

³¹ Lowenfeld 1958, *op. cit.* (nota 11), p. 85.

³² Stern 1994, *op. cit.* (nota 13), p. 74.

³³ *Ibidem*, p. 93.

Incluso cuando los niños dibujan imágenes reconocibles, no lo hacen para reproducir los objetos que ven; se trata de objetos-imágenes tipo que no se refieren al exterior y cuyo sentido es poseer «una función gramatical en el interior de un sistema»³⁴. Dibujar, insiste Stern, no es una tarea intelectual ni intencional. Está hecha de sentimientos, sensaciones y deseos que vienen de la materia. Si existe realmente intención de representar, ésta no deja de ser meramente anecdótica, un pretexto para que surjan los trazos de la expresión. La imagen no es más que el soporte de los trazos dictados por el cuerpo.

Stern opone también claramente expresión y comunicación: «el niño, para adaptarse a las costumbres sociales, descuida la emanación de su cuerpo en beneficio de la comunicación»³⁵. De cualquier manera, incluso cuando los adultos o los propios niños pretenden que sus dibujos *figuran algo*, no se trata en ningún caso de la representación clásica, global, visual y organizada. El dibujo del niño se parece más a un espacio liso, háptico, un auténtico *work in progress*: «A medida que va dibujando, la imagen total va evolucionando y el niño responde a esta evolución añadiendo nuevos trazos»³⁶.

¿Dibujo o escritura?

Como hemos dicho, los 20 garabatos básicos identificados por Rhoda Kellog dan lugar tanto al dibujo infantil como a la escritura. Uno y otra difieren tan sólo, según la propia Kellog, en la importancia acordada, respectivamente, al factor estético o a la comunicación: «En el arte infantil, las líneas se utilizan exclusivamente para realizar estructuras autodidactas, no aprendidas de los adultos y basadas en el equilibrio, la proporción y la forma de las líneas... Sin embargo, los símbolos lingüísticos se transmiten de generación en generación, dentro de los límites establecidos por cada cultura»³⁷. Según esta autora el dibujo *expresa* y la escritura *comunica* pero, ¿no resulta ésta una visión excesivamente simplista de las complejas relaciones entre expresión y comunicación?

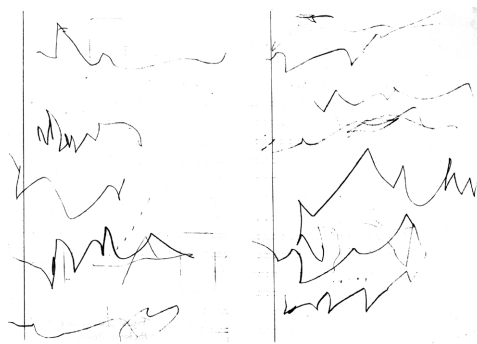
Aunque la escritura se entiende tradicionalmente, desde Aristóteles a Saussure, como transcripción del habla y se reduce al alfabeto, entendido además como culminación, como cima absoluta, sabemos por historiadores y antropólogos que existen y han existido siempre otras formas de escritura.

³⁴ *Ibidem*, pp. 114-115.

³⁵ *Ibidem*, p. 142.

³⁶ Kellog 1979, *op. cit.* (nota 9), p. 34.

³⁷ *Ibidem*, p. 105.



Mario Torés.

El garabato y los primeros dibujos infantiles pueden considerarse escritura, no sólo porque son susceptibles de ser leídos³⁸, sino porque, al igual que los gestos, constituyen en sí mismos una forma de lenguaje. Así opina también Vygotski cuando señala: «Nuestro análisis de los dibujos de los niños muestra claramente que desde el punto de vista psicológico, deberíamos considerar tales dibujos como una especie de lenguaje infantil»³⁹.

Como hemos visto, no existe en el trazo infantil una línea de demarcación clara entre dibujo y escritura. El dibujo no sólo comporta numerosos elementos de narratividad⁴⁰; también utiliza recursos gráficos y semánticos que lo emparentan con las escrituras pictográficas e ideográficas descritas por Albertine Gaur. Incluso cumple, al menos parcialmente, la condición de ser un depósito de la memoria, pues los niños pintan lo que saben de las cosas más que lo que ven.

Además, el progresivo aprendizaje e incorporación del código social de la representación figurativa, convierten al dibujo infantil en una escritura que puede ser leída por los adultos y por lo tanto comunicada.

Sin embargo, el concepto de escritura infantil que se maneja comúnmente es mucho más restrictivo. Roy Harris expresa así este hecho: «Ser capaz de escribir es prácticamente equivalente a ser capaz de escribir en la lengua materna de

³⁸ De acuerdo, por ejemplo, con Harris: «Todo lo que puede escribirse debe poder, en principio, leerse» (Harris 1999, *op. cit.* [nota 20], p. 17).

³⁹ Vygotski 1979, *op. cit.* (nota 14), p. 168.

⁴⁰ Un criterio propuesto por Gaur para definir la escritura y que expresa así: «La diferencia entre una pintura y una pintura-escritura está en el hecho de que la primera hace mención (por ejemplo, un búfalo), mientras que la segunda tiene una intención narrativa» (Gaur 1990, *op. cit.* [nota 4], p. 8).



Mario Torés.

acuerdo con las convenciones vigentes impuestas por las instituciones educativas predominantes en la propia cultura»⁴¹.

Aunque Vygotski encuentra en los primeros esquemas infantiles «una reminiscencia de los conceptos verbales que comunican sólo los rasgos esenciales de los objetos», la estrecha relación entre dibujo y escritura en los garabatos tiende a desvincular desde sus orígenes a la escritura respecto del discurso oral.

Si la escritura alfabética se consolida como un simbolismo de segundo grado (símbolo de otro símbolo), evocando las palabras digitalmente, los dibujos infantiles aluden a las cosas, al mundo, de manera global y analógica, sin la intermediación de las palabras. Discurso oral y discurso escrito corren paralelos.

La significación del signo escrito no depende tanto del habla como de un lenguaje de carácter gestual. La escritura se convierte en un hecho fundamental e independiente del habla, con una dimensión más espacial que visual o incluso temporal.

⁴¹ Harris 1999, *op. cit.* (nota 20), p. 27.

¿Escritura o dibujo?

En un momento determinado, que se sitúa también entre los tres y los cuatro años, el trazo del garabato se bifurca, se separa en dos mitades bien diferenciadas. Los niños, probablemente imitando a los adultos, empiezan a distinguir claramente el dibujo de la escritura. Y, una vez más, lo que los discrimina es el gesto, más amplio para el dibujo, corto y apretado para la escritura, como si de una costura o de un hilván se tratara.

Estos *garabatos escriturales* adquieren a menudo significados y se configuran como depósito de la memoria para la persona que los ha realizado (aunque continúen siendo incomprensibles para los demás).



Carmelo Aja.

Roy Harris cita, por ejemplo, un experimento de Luria en el que se constató este fenómeno: «El término pseudo-escritura podría aplicarse también a la capacidad gráfica presente en algunos niños y demostrada por Luria. Con un lápiz y un papel, un grupo de niños que no sabían leer ni escribir en sentido convencional, hicieron marcas que les permitieron recordar y distinguir oraciones dictadas oralmente»; y citando a Luria: «lo verificamos y descubrimos que esos garabatos eran en realidad algo más que simples marcas, eran, en cierto sentido, escritura real»⁴².

Una escritura curiosamente muy similar a la que realizan los chamanes hmong de China, durante el trance, y de la que se sirven luego para comunicar

⁴² *Ibidem*, pp. 122-123.

sus visiones, consejos y advertencias. Podemos sospechar de estos extravagantes escritores y preguntarnos si se trata de una verdadera lectura o de un engaño semejante al representado por el jefe nambiquara frente a su tribu, según el relato de Lévi-Strauss⁴³. Pero de esta forma sólo obtendremos el dudoso beneficio de la duda, pensando que únicamente puede ser leído aquello que nosotros podemos entender.

En todo caso, más allá y quizás también más acá de un hecho social, la escritura implica claramente un fenómeno individual o por lo menos local, en el que se entremezclan biología y cultura. El único lugar, de hecho, desde donde la creación es posible. ¿Puede la escritura del garabato pertenecer a una comunidad indígena que vive entre nosotros aplastada por la cultura imperante? Para Harris la respuesta es clara: «un sistema tradicional de escritura representa simplemente la sistematización macrosocial de habilidades semiológicas mucho más básicas»⁴⁴.

Sólo quedan preguntas

La comprensión del garabato como algo más que un simple entrenamiento motor para el dibujo y la escritura *adulta* abre una perspectiva más amplia sobre la realidad de la escritura, y plantea algunas cuestiones esenciales:

¿Es la escritura el doble del habla, su mera transcripción mecánica, o se trata más bien de un hecho de naturaleza gestual y espacial, háptica, antes que visual y sonora?

¿Es comunicación o expresión, pensamiento reflexivo o intercambio social?

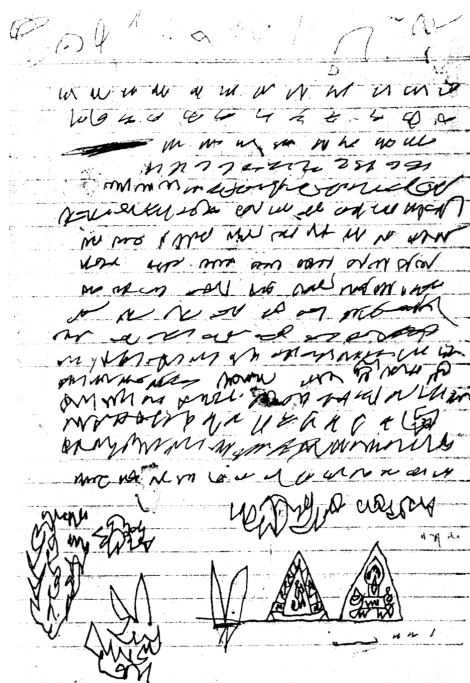
¿Cuál es el papel del gesto, del trazo, en el desarrollo del lenguaje y del pensamiento, de la capacidad de simbolización y del conocimiento? ¿Cuál es su relación con la memoria?

¿Cómo se articulan los aspectos técnicos con el carácter sensible, creativo y en definitiva estético de la escritura?

¿Existe una estética *biológica*, innata, una estética anterior a toda cultura?

⁴³ «Ahora bien, cuando acabó de reunir a toda su gente, sacó de un cuévano un papel cubierto de líneas enroscadas que fingió leer y donde buscaba, con un titubeo afectado, la lista de objetos que yo debía a cambio de los regalos ofrecidos... Esta comedia se prolongó durante dos horas. ¿Qué era lo que él esperaba? Quizás engañarse a sí mismo, pero más bien asombrar a sus compañeros...» (Lévi-Strauss, C., *Tristes trópicos*, Barcelona, Paidós, 1992, p. 321).

⁴⁴ Harris 1999, *op. cit.* (nota 20), p. 124.



Escritura en trance de un *shau hmong*, tomado de R. Harris, *Signos de escritura*.

¿Qué sentido tiene en la cultura occidental la separación del trazo en dos mitades, una figurativa (el dibujo) y la otra abstracta (la escritura)? ¿Cómo ha influido este hecho en la evolución del pensamiento?

¿Es la figuración una ventana al mundo, como se pretende, o una simple proyección sobre un exterior en última instancia inaccesible? ¿Quién o mejor dicho qué escribe en el dibujo de los niños: el organismo y su memoria, la vida y sus fuerzas?

La línea que parece seguir la escritura, desde el pictograma a la representación fonética del habla, ¿es realmente una línea recta, un progreso hacia la cima absoluta en la que convergen filogénesis y ontogénesis? ¿Qué se ha ganado y qué se ha perdido con la invención y la generalización del alfabeto?

¿Dónde termina el dibujo y dónde empieza la escritura? ¿Puede hablarse de escritura o de escrituras?

Bibliografía complementaria

- Bois, Y.A., y Krauss, R., *L'informe. Mode d'emploi*, París, Centre Georges Pompidou, 1996.
Didi-Huberman, G., *L'empreinte*, París, Centre Georges Pompidou, 1997.
Lowenfeld, V., y Brittain, L., *Desarrollo de la capacidad creadora*, Buenos Aires, Kapelusz, 1972.
Read, H., *La educación por el arte*, Buenos Aires, Paidós, 1955.
Olson, D., *El mundo sobre el papel*, Barcelona, Gedisa, 1998.