



Por: Luisina Castillo Gutiérrez

LA MATERIALIZACIÓN DE LA ANIMALIDAD *Simbólica* EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO:

reflexiones y alcances desde una mirada estético-filosófica.

Introducción

La contemporaneidad trajo consigo una serie de relecturas y nuevos paradigmas que implican una transformación radical que desborda

los límites del tradicionalismo clásico y se apropiá del cotidiano como un rescate, esta situación la podemos ver claramente reflejada en diferentes propuestas artísticas y en la elevación del objeto común a la categoría de objeto artístico.

En distintos espacios de exposición y bajo variadas premisas conceptuales, la apropiación de los objetos cotidianos conlleva la reconstrucción de lenguajes simbólicos de mundos compartidos. Esta práctica de incorporación de objetos como obras, plantea cuestionamientos en torno a la naturaleza de la experiencia de simbolización, la experiencia estética en sí y la producción de significados compartidos en el marco de interpretaciones libres, ¿cómo operan estas inserciones de lo cotidiano en relación con la experiencia estética de los diferentes sectores sociales?

¿La integración de estos formaliza una democratización del arte o está netamente regida por el elitismo del capital cultural?

El presente ensayo buscará responder a la problematización del no-objeto artístico y su potencial elevación, enmarcada en la configuración de la antropología del universo simbólico y como este conlleva un acercamiento más profundo a la intimidad de los espectadores debido a la implicancia de creación conceptual colectiva, atravesando dicotomías y vallas ontológicas.



[1] 'Aguas calientes' (2019) del artista tucumano, Gabriel Chaile.

[2] La serie de obras que integran las muestras 'En construcción' (2024) del artista riojano Diego Sarmiento



Argumentación:

Desde el urinario presentado como escultura, considerado como la primera elevación de un elemento no-artístico a la categoría del arte, los espacios expositivos han visto de todo: ollas de aluminio con decoraciones similares a vasijas de los valles calchaquíes [1], herramientas de albañilería [2], partes de textiles de mobiliarios [3] de un departamento, botellas de Coca-Cola a medio consumir [4], una caja de jabón Brillo [5] entre otras incorporaciones del objeto como obra.

El sentido de estas resignificaciones y ‘apropiaciones’ – simbólicamente hablando– de los objetos cotidianos reflejan un sinfín de relaciones de experiencias y emociones compartidas en un universo simbólico en común, que se encuentra muchas veces contenido contras las vallas ontológicas propias de la individualidad.

Duchamp en su momento llamó a esta apropiación ‘ready made’ una práctica que hacía referencia a la extracción del uso real de un objeto para convertirla en un concepto y obra artística, una simbolización de aquello que conocemos mediante un proceso de metaforización, una conversión.

[3] ‘Supernova’ (2014) Alejandra Mizrahi, artista tucumana.



Desde la presentación de su obra más conocida y disruptiva ‘Fuente’ en adelante, las reacciones que han despertado en los espectadores siempre rodean el por qué y para qué de la ubicación de ese elemento en lugares considerados casi sagrados y de acceso exclusivo para ciertos sectores sociales en pos de la propiedad de capital cultural [6]; con el ingreso de

estos objetos no solo se abren nuevas maneras de interpretar las obras y de experimentar la vivencia estética, sino que se marca también un camino de entrada para todo el común ‘excluido’ por la noción de capital cultural.

Gadamer nos dirá que la obra no es un mero portador de sentido, por lo que buscar respuestas al porqué de la elección de ciertos elementos nos alejaría del punto de este escrito. Por lo pronto debemos entender que el simbolismo en el arte emerge desde el uso clásico de lo alegórico con la diferencia de inmediatez de lo que se quiere decir, en este sentido las respuestas no la vamos a encontrar en una primera impresión y tampoco en un supuesto marcado por la sorpresa del encuentro, requerirá del aprendizaje perceptivo de la demora como parte de la experiencia temporal que se adecua a la finitud de lo eterno (Gadamer, 1999, pág. 51)

La simbolización de algo no es un hecho netamente reservado para algunos pocos, en realidad se trata de una condición humana intrínseca que va mucho más allá de la sujeción de ‘animal racional’, ya que como diría el filósofo Ernst Cassirer también somos ‘animales simbólicos’. Esta descripción del hombre y su relación al símbolo refiere a la constitución de la realidad para el ser humano, por lo que esta visión ampliada del sujeto atraviesa desde el lenguaje como herramienta universal para la creación de significado, como así también los mitos, la religión, la ciencia y el arte. Los símbolos que se encuentran en este último no reflejan una realidad objetiva – el concepto que se le da a los

[4] ‘Inserções em circuitos ideológicos: Projeto Coca-Cola’
(1970) del artista brasileño Cildo Meireles



[5] ‘Brillo box’ (1964) del artista estadounidense Andy Warhol

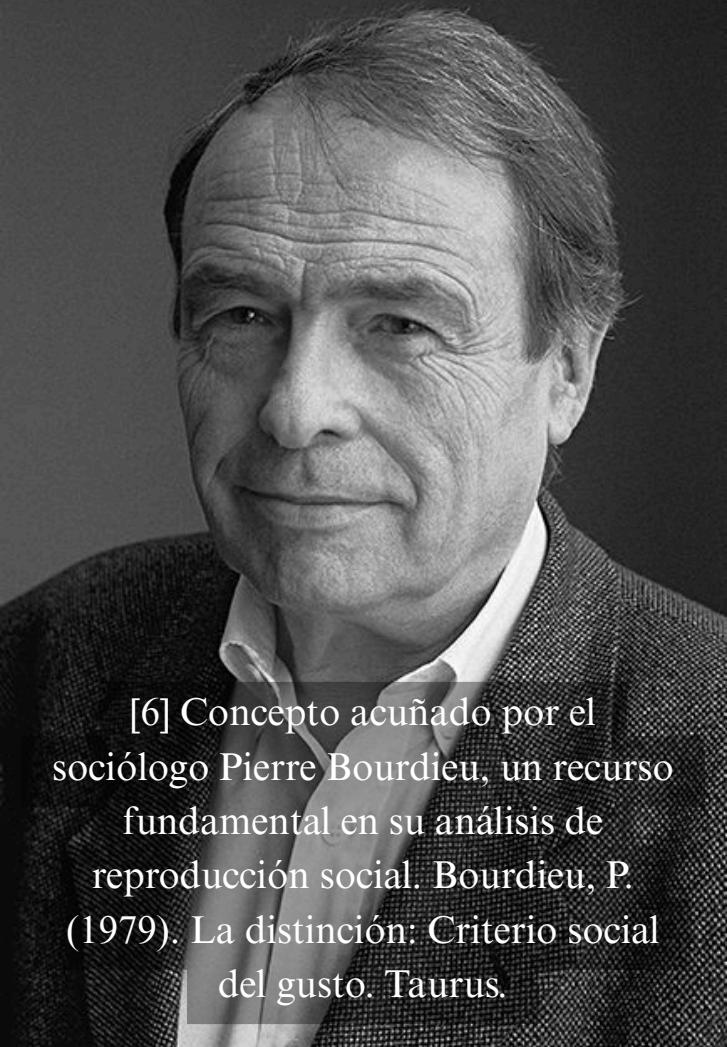
objetos elevados- sino que la construyen activamente, siendo mediadores entre lo que el sujeto conoce y el objeto conocido.

Construimos nuestro mundo a través de la codificación y decodificación de símbolos, en el marco de estas construcciones también aparecen las que tienen relación directa con la construcción de la cultura, el arte particularmente no es propiedad de una cultura, de una época o de una franja social, sino que pertenece a

un tiempo. La pertenencia a una constelación de tiempo y espacio permite al hombre beneficiarse del arte de su mundo (Zatonyi, 2007, pág. 11) de esta manera las reflexiones se asemejan a la postura de Cassirer al decir que el símbolo no es una mera representación de algo, sino un mediador que brinda sentido a la experiencia.

El intento de interpretación del objeto en relación a su función como obra de arte es una reducción categórica (Sontag, 1966). Plantear una hermenéutica del objeto no-artístico como obra implica no solo expandir su significante, sino también entender su politización en la lucha ideológica por el sentido común. Esta politización se convierte en un medio de resistencia contra el monopolio interpretativo dominante, especialmente aquel que, según Foucault (1995), reproduce una estructura de poder mediante “regímenes de verdad” instituidos culturalmente, que determinan cómo la sociedad interpreta su realidad. Al proponer la democratización de la experiencia artística con un discurso accesible, se desafía lo que Marx caracterizó como interpretación burguesa de la sociedad, es decir, una visión ideológica que refuerza el status quo.





[6] Concepto acuñado por el sociólogo Pierre Bourdieu, un recurso fundamental en su análisis de reproducción social. Bourdieu, P. (1979). *La distinción: Criterio social del gusto*. Taurus.

Este acto democratizador, por lo tanto, no solo hace accesible el arte a las masas, sino que transforma el campo de interpretación en un espacio de disputa donde, siguiendo la reflexión de Foucault, se cuestiona y se redefine constantemente la hegemonía cultural, haciendo del objeto un símbolo de resistencia en un combate continuo por el sentido.

Marta Zatonyi sostiene que el arte como fenómeno antropológico-cultural no es un acto de características individuales y aisladas, sino que surge de un

determinado contexto influyendo en el sentido de la experiencia estética desde la construcción a partir de la interacción, en este caso la incorporación de objetos cotidianos actúa como un catalizador del receptor no pasivo, sino como co-creador de la experiencia simbólica. En este sentido y con una visión por fuera de los parámetros académicos eurocéntricos, la autora boliviana Elvira Espejo comparte la significancia del co creacionismo de la experiencia simbólica y estética, introduciendo el concepto de: crianza mutua –*yanak uywaña en aymara*– (Espejo, 2021) el mismo se enfrenta a las dicotomías de: razón- sensibilidad, arte-ciencia, sujeto-objeto, sociedad- naturaleza mencionando que la materialización de obras se basa en la crianza de la materia, no en su dominio sino en la complementación del pensamiento propio, siendo unido con el pensamiento del material que desde la cosmovisión aymara es también sujeto sensible, la unión de estos logra la vida de la obra de arte.

Enmarcado en la expansión del significado por fuera de la acción del autor, podemos acercar las nociones propuestas por Roland Barthes (1987) y su invitación a pensar sobre *la muerte del autor*. Desde esta perspectiva y en relación al análisis que Foucault (1995) nos propone de los autores de la escuela de la sospecha, tendríamos que considerar a la interpretación del objeto no como un medio de descifrar un sentido oculto, sino como una operación que revela la multiplicidad y los conflictos del significado, sin un punto de origen en absoluto ni una única verdad a alcanzar. Con esta operación de multiplicidad, la ‘muerte’ de Barthes simbolizaría la liberación de la obra de la autoridad de su creador, dando paso a un nacimiento del lector en el que se promueve una democratización de los significados. La inserción de objetos cotidianos en el arte comprobaría esta teoría al reducir el control del autor sobre la obra y su significado, convirtiéndola en un texto abierto.

Conclusiones:

A través de estas lecturas se podría confirmar que las propuestas estético-simbólicas del arte contemporáneo en torno al objeto, profundizan la democratización y la apertura de las experiencias estéticas a diversos sectores sociales, disminuyendo las barreras elitistas, convirtiéndose en un espejo social de cada individuo sin importar el capital cultural, proyectando su propio simbolismo.

Sin embargo, este acceso sigue teniendo barreras ontológicas propias de la experiencia social de la contemporaneidad y los factores: religiosos, políticos, científicos, filosóficos y artísticos que la habitan. Aún así la presentación de estos objetos elevados a la categorización artística, representan la plenitud de los rasgos humanos racionales y simbólicos reflejando la naturaleza de este por medio de la experiencia estética y la contemplación, por lo que sigue siendo una actividad que puede y debería ser gestada socialmente como parte de la experiencia histórica y en el marco de la simultaneidad del presente.

El encuentro con el arte contemporáneo y los objetos cotidianos elevados no es un acercamiento frívolo e indistinto, sino que se trata de una sintetización del mundo experimentable y del posicionamiento ontológico- hermeneútico del hombre en él, una manera de vivenciar la trascendencia de la lectura de lo propio a la amplitud de lo colectivo, una entrega de la muerte del arte desde su individualización creadora.

Bibliografía:

- Barthes, R. (1987) - La muerte de un autor en *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós.
- Cassirer, E. (2003) - *Antropología filosófica*. México: FCE. Capítulo 2.
- Espejo, E. (2021) Yanak Uywaña. *La crianza mutua de las Artes*. XLV Coloquio Internacional de Historia del Arte. Epistemologías situadas.
- Foucault, M. (1995) - *Nietzsche, Freud y Marx*. Buenos Aires: El cielo por asalto.
- Gadamer, H.-G. (1999) - *La actualidad de lo bello*. Barcelona: Paidós-ICE.
- Fiz, S. M. (2012). *Del arte objetual al arte de concepto*. Ediciones AKAL
- Zatonyi, M. (2007) - *Arte y creación*. Capital Intelectual: Buenos Aires.

