

El sentido simbólico del cuerpo en la obra de Arte.

Resumen

La tradición filosófica platónica y kantiana centrada en el pensamiento estético de occidente, buscó una reflexión crítica sobre los juicios estéticos, dándole como categorías de valor a este proceso de subjetivo, contemplativo y sin aporte fundamental al conocimiento.

En contraposición a esta crítica del pensamiento estético se debaten sus postulados con las teorías contemporáneas fundamentadas por el filósofo John Dewey y el filósofo Mark Johnson, quienes postulan que la interacción corpórea de ser humano con su entorno y las especies que cohabitan le permiten producir, cuestionar e interpretar la experiencia estética de una manera totalmente diferente. Sus reflexiones son la base fundamental para plantear nuevos razonamientos sobre la producción del sentido semántico y estético en el ser humano. Esta disertación tiene como finalidad ser la base teórica para construir la dación de sentido a través de lo corpóreo siendo crítica para la producción e interpretación de los objetos artísticos.

PALABRAS CLAVE:

FILOSOFÍA – ESTÉTICA – SENTIDO – CORPÓREO –EXPERIENCIA

The symbolic meaning the body on the work of art.

Summary

Platonic and Kantian philosophical tradition centered in Western aesthetic thought, looked for a critical reflection on aesthetic judgments, giving as categories of value to this process of subjective, contemplative without fundamental contribution to knowledge.

In contrast to this criticism of aesthetic thought its principles are discussed with contemporary theories founded by the philosopher John Dewey, the philosopher Mark Johnson, who posit that the corporeal human interaction with its environment and the species that live together allow you to produced, questioned and interpreted the aesthetic experience of a totally different way. His reflections are essential to raise new arguments on the production of semantic and aesthetic sense in humans base. This dissertation aims to be the theoretical basis for building the giving of meaning through the corporeal being, critical to the production and interpretation of art objects.

KEYWORDS:

PHILOSOPHY - BEAUTY - SENSE - CORPOREAL –EXPERIENCE

Introducción

Históricamente el dualismo de occidente ha sido una manera de explicar la experiencia humana en relación a su entorno, la separación binaria que la filosofía y la psicología construye, paradójicamente, nos divide, para definirnos ¿No es esto una contradicción que intuitivamente los artistas ya conocen pero que la ciencia niega y la filosofía pone en duda? (fig.1)

Los artistas durante la historia de las civilizaciones han creado métodos científicos desde lo sensible, evidenciando el desarrollo del conocimiento; aunque existen pruebas de este desarrollo cognitivo y científico (fig.2); hemos construido una línea intelectual que divide todo el mundo por mitades y opaca los desarrollos creados en ámbitos artísticos por su categorización filosófica, la carne y el espíritu, la percepción y el pensamiento, la aprehensión y la contemplación. Es sabido que el conocimiento sensible en nuestro sistema educativo pierde su status educacional y de valor en la escala gradual ascendente; de esta manera ¿Por qué sigue hoy vigente el estigma que el juicio estético es subjetivo?, y ¿cómo puede la comprensión del pensamiento estético dar sentido a la reflexión estética desde lo corpóreo?

Cuando analizamos las bases del pensamiento de occidente encontramos que Platón en su teoría de las ideas (Platon, 2008) dividió al mundo en dos, el mundo sensible y el mundo de las ideas (fig.3). El conocimiento sensible se definió como creencia, conjetura u doxa (opinión) y al mundo de las ideas se le atribuyó desde sus raíces del método científico el camino hacia la certeza, el intelecto y la razón. Creando con esto, el supuesto que cualquier uso de los sentidos es un arma de doble filo que tiende a engañar al ser

humano pues permiten la creación de imágenes y de imitación, lo que da una idea corrupta del mundo que no concluye en lo real.

Pareciera que esta escisión entre el conocimiento y el sentido, frente a lo sensible y lo simbólico, fuera un tema de la filosofía primigenia que en su momento no dilucidaron claramente la importancia para la comprensión del ser humano y su evolución. Pero siglos más tarde Rene Descartes (fig.4) con su tesis del “*dualismo metafísico*” (Descartes, Pasiones del alma., 1998) entre la mente y el cuerpo; propone la existencia de dos sustancias, por un lado el cuerpo como vehículo y extensión del alma que a su vez es la portadora de la mente, la división continua entre lo sensible y lo razonado, es famosa su frase del discurso del método: *Pienso luego existo “cogito ergo sum”* (Descartes, Discurso del metodo, 2012) en donde ratifica esta postura de lo sensible como base menor y estructura para las arquitectura del conocimiento, la disertación de esta ponencia es: Siento luego existo.

Es así Immanuel Kant (fig. 5)hace grandes aportes a la teoría estética en cuanto a lo bello y lo sublime analizando sus categorías en el arte y la vida cotidiana, ratifica la bifurcación del pensamiento frente a lo sensible y lo razonado. En su crítica del juicio estético (Kant, 1987) es contundente en varias afirmaciones de las cuales menciono las siguientes “*el juicio del gusto no es pues, un juicio del conocimiento*”, (Kant, 1987, pág. 101) continuando con la idea del dualismo occidental, o “*el juicio del gusto no es un juicio de conocimiento (ni teórico, ni practico) y, por tanto, ni fundado en conceptos, ni que los tenga como fin*”. (Kant, 1987, pág. 108) Es pues mi interés sobre la base de estos hechos plantear como lo corpóreo hace parte fundamental del conocimiento estético de su interpretación de las ideas del mundo y del arte y como este nos permite conocer el sensorium y el estado de la sociedad en un momento determinado de la historia.

EL SER HUMANO Y SU EXPERIENCIA CORPÓREA

El inicio fundamental sobre la disertación de lo simbólico del cuerpo en el arte y el que hacer del artista parte que su experiencia nace de la vida cotidiana y de la relación del hombre con su entorno, sea este artista y/o científico; como un productor de conocimiento desde su experiencia corpórea (fig.6). Este, al ser parte de una comunidad en la cual interactúa e interpreta simbólicamente, traduce su experiencia del entorno a través de metáforas y símbolos.

El ser humano al tratar de darle un orden al caos perceptivo que lo rodea ha tratado de estructurar una división del mundo en clases y subclases para darle armonía y orden a su entorno, creando nuevas teorías filosóficas para la comprensión de su hábitat y funcionamiento; sobre este camino se ha desvirtuado la posibilidad de llegar a una esencia de nuestra naturaleza humana desde la experiencia corpórea, ha desvirtuado la visión del ser humano primitivo y su conocimiento. El ser humano es una criatura viviente que hace mucho más que ver y percibir con sus sentidos, no es el simple reconocimiento lo que realiza sino todo lo contrario, la disertación de su entorno, lo que organiza, jerarquiza y construye con sus sentidos para llegar al intelecto.

John Dewey define acertadamente que *“la contribución de la criatura viviente es la conciencia de las relaciones descubiertas en la naturaleza”* (Dewey, *Art as Experience*, 1958, pág. 28) es decir que a partir de la racionalidad sensual o la sensualidad razonada y no desde un dualismo, sino desde la conciencia de que la sensibilidad y el intelecto son un proceso sincrónico, jerarquiza, organiza y define los procesos perceptivos de causa y efecto para configurarlos como medio y consecuencia; de esta manera los cambios percibidos en el entorno son la conciencia de ser humano a través de su intelecto y los sentidos de su existencia.

Para Concebir una idea o realizar procesos de creatividad e invención es necesario tener la conciencia sensible dispuesta, a este proceso lo llamaremos experiencia. Para conseguir la experiencia de una situación o idea se debe percibir las sensaciones con el fin de producir o percibir el entorno con significado, la evidencia de la experiencia estética es la existencia del arte en su apreciación y producción, “ *el hombre usa los materiales y las energías de la naturaleza con la intención de modificar su propia vida y experiencia, de acuerdo a la estructura de su organismo, cerebro, órganos de los sentimientos y sistema muscular*” (Dewey, Art as Experience, 1958, pág. 29).

Toma entonces el ser humano todo esto en unidad para regular, seleccionar, redistribuir y jerarquizar información, es decir construir el pensamiento que transforme o restaure su existencia o modifique su entorno.

Que es la experiencia

Los sentidos de los seres humanos funcionan sincrónicamente para la jerarquización de la información y así producir el pensamiento, así mismo, el artista produce símbolos y metáforas mediante formas plásticas, incluyendo las Melodías, sonidos, movimientos o nuevas formas de escritura. Definimos entonces el arte y sus procesos como bellos, sublimes, grotescos entre muchos otros en conceptos abstractos, pero a su vez podemos sentir la presencia corpórea en las ideas o las obras; ya que el ser humano vivió y experimento plenamente lo representado durante el proceso de producción, VIVIR LA EXPERIENCIA es el hecho crucial, que no es una experiencia aislada de lo que el cuerpo experimenta sino aquello en todo su esplendor, parafraseando a Arthur Rimbaudt : “*El artista se hace vidente por un largo, inmenso y razonado desarreglo de todos los sentidos*” (Rimbaud, 1871).(fig. 7)

...” experiencia, es vitalidad elevada. En vez de significar encierro dentro de los propios sentimientos y sensaciones privadas, significa un intercambio activo y atento frente al mundo; significa una completa interpenetración del yo y el mundo de los objetos y los acontecimientos. En vez de significar rendición al capricho o al desarrollo y al desorden, proporciona nuestra única posibilidad de una estabilidad que no es estancamiento, sino ritmo y desarrollo”... (Dewey, Art as Experience, 1934)

La encarnación es la experiencia máxima del sentido corpóreo y para poder comprender un poco más como los seres humanos metaforizamos y construimos nuestro sistema de simbolización del arte y de la vida cotidiana; George Lakoff en compañía de Mark Johnson construyeron la idea de los esquemas de imagen (Johnson, 1987) y conceptos estructurales de comunicación (George Lakoff, 1995).

El desarrollo de la memoria visual y su proceso recientemente asociado a las *neuronas espejo* (Dissanayake, 2000, pág. 44) le permite al ser humano darle un sentido de asociación de las imágenes con su experiencia corpórea y su entorno mediante los procesos de mutualidad en relación de la especie y la comunicación. (fig.8) En este caso la idea de contenedor, las experiencias humanas se metaforizan para comunicarlas con los otros seres humanos y son comprendidas en la medida que los otros seres de la especie pueden activar sus neuronas espejo para asimilar la información simbólica percibida; de esta manera nos comunicamos y de esta manera el ser humano construye objetos artísticos y los percibe. De esta manera los procesos cognoscitivos del hombre desde su corporalidad le permiten inferir estados emocionales, y crear un mundo virtual de intersubjetivas experiencias. Esta capacidad de desarrollar su conocimiento de experiencias emocionales reflexivas desde el arte le conceden pensar al ser humano las categorías estéticas desde una experiencia cognitiva sensible. Al definir las

formas metafóricas que tiene los seres humanos para desarrollarse en la cultura como experiencia del mundo le permiten entender cuál es nuestra necesidad y capacidad de entendimiento única que nos define como especie capaz de producir arte y comprender el sentido artístico, su construcción de objetos y acontecimientos desde nuestra experiencia estética corpórea.

Nuestra corporalidad construye nuestra realidad, le da forma y sentido, la edifica para nuestra subsistencia. El arte en la cultura, es el refinamiento del lenguaje, es la sublimación de la metáfora desde el razonamiento simbólico, en donde materiales, discurso, técnica, estilo, contexto y cultura, construyen los relatos míticos contemporáneos del humano; estamos en un proceso de infoxicación cultural, teórica y sensible. (fig 9).

La sobre estimulación de los sentidos y las nuevas maneras de intercomunicación, han creado una nueva condición ideal para la evolución de nuestra especie imposible de contener sobre las bases morales tradicionales, la información circula por nuevas rutas cuánticas y genéticas, la modificación del ser humano como obra culmen está en proceso, las capacidades semánticas y estéticas han sido modificadas por los procesos evolutivos. Efectivamente *“la realidad social definida por la cultura afecta la concepción de la realidad física. Lo que es real para un individuo como miembro de una cultura es un producto de su realidad social y de la manera en que aquella da forma a su experiencia del mundo físico”*. (Lakoff George, 1995). Dado que el ser humano metaforiza su experiencia, nuestra experiencia de lo real esta mediada por nuestra metaforización del mundo esto quiere decir que la multiplicidad cuántica de los mundos es posible porque conceptualmente hemos aceptado que la percepción evoluciona en la medida que evoluciona nuestro sistema de metaforización.

Al buscar la conexión cultural desde el arte, ya no es suficiente con desarrollar una función de supervivencia y mutualidad en un contexto social y biológico específico, sino que para pertenecer a una cultura del siglo XXI

tenemos que participar de reflexiones estéticas que permiten construir mutualidad en una civilización, así las experiencias sensibles de nuestra cultura pueden desarrollar nuestra cognición sensible.

Desde las reflexiones del arte contemporáneo y la posibilidad de reflexionar desde lo encarnado de la experiencia estética; la mutualidad del ser humano ha permitido la relación cognitiva y emocional de la comunidad con su entorno. La huella de la sensibilidad humana se hace presente como fundamento crucial de las posibilidades semánticas, simbólicas y estéticas mediante la dación de sentido desde la experiencia corpórea.

Figura 0.

Leonardo Da Vinci, Cortes de una cebolla y de una cabeza humana, hacia 1490. Tinta sobre papel. Windsor Castle, The Collection of Her Majesty the Queen, FB 41 r. (Clark, 19058r). Foto Winsord, Royal Collection.

Figura 1.

http://www.digitalcollections.de/index.html?c=autoren_index&l=en&ab=Thurneysser+zum+Thurn%2C+Leonhardt

Figura 2.

<http://clostertovaneyck.kikirpa.be/#intro>

Figura 3.

<http://www.catedu.es/filosofia/filosofia/multimedia/platonmultimedia/2.2mitocaverna2.jpg>

Figura 4.

http://educativa.catedu.es/44700165/aula/archivos/repositorio/3750/3989/html/5_la_estructura_de_la_realidad_la_teor%C3%ADa_de_las_tres_sustancias.html

Figura 5.

Wentworth., F. (1870). *Hamlet and Horatio in the Cemetery - Yorick's Skull - The Gravedigger Scene (Shakespeare)*.

Figura 6.

http://www.parquesnacionales.gov.co/PNN/portel/libreria/php/mflash_loader_fotos_park.swf?patron=01.010704

<http://arteinternacional.blogspot.com/2009/04/pintura-egipcia.html>

<https://saldanaluis.wordpress.com/2010/11/09/pintura-romana/>

<http://www.utaot.com/2012/10/12/anunciacion-1486-by-carlo-crivelli/>

<http://www.nationalgallery.org.uk/paintings/jan-van-eyck-the-arnolfini-portrait>

<http://www.mat.ucm.es/~jesusr/expogp/anamor.html>

http://www.spanisharts.com/history/del_impres_s.XX/impresionismo/degas_bailarina_escena.html

<http://www.theartwolf.com/landscapes/cezanne-montana-sainte-victoire.htm>

<http://www.lankaart.org/article-piet-mondrian-54834628.html>

<http://www.artehistoria.com/v2/obras/1505.htm>

<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/textos-sobre-la-coleccion-de-arte-del-banco-de-la-republica/alejandro-obregon/violencia>

http://delimpresionismoalaabstraccion.blogspot.com/2015_04_01_archive.html

<http://www.tuitearte.es/jackson-pollock-ritmo-de-otono/>

Figura 7.

<http://www.ethanhein.com/wp/my-nyu-masters-thesis/visualizing-rhythm/>

Figura 8.

<http://www.idiagram.com/ideas/illustration.html>

Figura 9.

<http://www.idiagram.com/ideas/illustration.html>

Figura 10.

<http://www.hauserwirth.com/artists/51/matthew-day-jackson/images-clips/>

Bibliografía

- Arnheim, R. (1986). *el pensamiento Visual*. Madrid: Paidós Iberica.
- Descartes, R. (1998). *Pasiones del alma*. (J. A. Pilar, Trad.) Madrid: Ediciones Pirámide.
- Descartes, R. (2012). *Discurso del método*. Madrid: EDAF.
- Dewey, J. (1934). *Art as Experience*. New York: Capricorn Books.
- Dewey, J. (1958). *Art as Experience*. New York: Capricorn Books.
- Dissanayake, E. (2000). *Art and Intimacy*. Washington: University of Washington Press.
- George Lakoff, M. J. (1995). *Metaforas de la vida cotidiana*. Madrid: Teorema.
- Huberman, G. D. (2008). *Ser Craneo*. (G. Zalamea, Trad.) Bogotá, Colombia: colección sin condición. Obtenido de http://www.facartes.unal.edu.co/catedra_creacion/craneo.pdf
- Johnson, M. (1987). *The Body in the Mind: the Bodily Basis of Meaning, Imagination and Reason*. Chicago: University of Chicago.
- Kant, I. (1987). *Crítica del juicio, libro 1; analítica de lo bello*. Buenos Aires: biblioteca.org.ar.
- Lakoff George, M. J. (1995). *metáforas de la vida cotidiana*. Madrid: Teorema.
- Platón. (2008). *La República*. Madrid: Akal.
- Rimbaud, A. (1871). *Cartas de l'Inconnu*. París. Obtenido de <http://www.lamaquinadeltiempo.com/Rimbaud/tempor.htm>