

**La deconstrucción de los sentidos
en la percepción del arte, estudio de la deconstrucción
para una propuesta plástica**

**Deconstructing sense in the perception of art,
study for plastic proposal deconstruction**

**Déconstruire sense dans la perception de l'art,
étude de plastique proposition deconstruction.**

Geovanny Calle Bustos
geovanny.calle77@ucuenca.edu.ec
Universidad de Cuenca (Ecuador)

Resumen

El presente artículo pretende hacer un análisis sobre la deconstrucción de los sentidos en la percepción artística, con el fin de dar a conocer una propuesta plástica del autor de este trabajo. Para llevar a cabo el estudio, primero se abordará la teoría manifestada por Derridá, la misma que está basada, precisamente, en la deconstrucción sensorial y su relación con el arte plástico. Luego se cuestionarán las funciones que el discurso atribuye a los sentidos, y finalmente se presentará una propuesta plástica, basada en la deconstrucción de varios objetos.

Palabras clave: deconstrucción, fragmentación, arte plástico, discurso.

Abstract

This article aims to make an analysis of the deconstruction of the senses in artistic perception, in order to provide a plastic proposal of the author of this

work. To carry out the study, first the theory expressed by Derrida, the same which is based precisely on sensory deconstruction and its relationship with the visual arts will be addressed. The functions that the speech attributed to the senses, and finally a plastic proposals, based on the deconstruction of various objects will be presented then will question.

Keywords: deconstruction, fragmentation, plastic art, speech.

Résumé

Cet essai est une analyse de la déconstruction des sens dans la perception artistique, afin de fournir une proposition plastique de l'auteur de l'essai. Pour réaliser l'étude, d'abord la théorie exprimée par Derrida, le même qui est basée précisément sur la déconstruction sensorielle et sa relation avec les arts visuels sera abordée. Les fonctions que le discours attribué aux sens, et enfin une proposition plastique, basé sur la déconstruction de divers objets interrogent alors seront présentés.

Mots-clés: déconstruction, fragmentation, art plastique, de la parole.

La muerte del autor provoca el nacimiento del lector

La deconstrucción, su permanencia, actualidad y vigencia

La deconstrucción empieza a ser difundida por Jacques Derrida, 1930-2004, máximo percusor en la sociedad actual. Krieger (2004) menciona que el deconstructivismo del filósofo Derrida, para algunos autores, se caracteriza

por el absurdo propuesto en el dadaísmo de Hugo Ball, 1886-1927. Al igual que el movimiento Dada, el filósofo consideraba que los textos deben ser fragmentados y analizados desde aquellas partes que el convencionalismo o hegemonía ha marginado. Asimismo, el autor señala que Jacques Derrida sufrió el desplazamiento desarrollado por la discriminación étnico-religiosa del régimen derechista de Vichy en 1942, cuando él aún era un adolescente. De esta forma, este gran pensador reflexionó sobre el poder del autoritarismo frente a lo discriminado, tanto social como estético.

Por su parte, De Santiago (1995) señala que la propuesta derridiana estaba basada en sus múltiples lecturas de filosofía occidental como Heidegger, 1889-1976 y Nietzsche, 1844-1900. Además, Jacques Derrida no intentaba crear una teoría o un método analítico, más bien se enfocaba en desarrollar una estrategia de interpretación individual sobre un texto. Asimismo, indica que el pensador consideraba que su interpretación se originaba en el mismo medio, es decir, en el mismo sistema. Como estrategia para afrontarlo, Derrida planteó dos posibilidades, la primera consistía en salir del sistema y deconstruirlo, pero “sin cambiar de terreno”, en otras palabras, tomar el mismo universo, o texto, y dar luz a lo implícito en ello. La segunda estrategia consistía en “cambiar de terreno”, es decir, alejarse del sistema y proponer la ruptura absoluta. Pero, escoger cualquiera de estas posibilidades no era nada fácil para el pensador, ya que él estaba consciente de la necesidad del sistema en la nueva estrategia de interpretación que él proponía.

Brunnette & Wills (1990) exponen, en una entrevista con el mismo Derrida, el pensamiento del autor en relación a la producción artística. Los autores indican que, para el filósofo, una simple lectura de algún texto lleva consigo la producción de una obra, pues, la misma deconstrucción lo consigue. De igual manera estos autores, en la misma entrevista, dan a conocer el pensamiento del pensador en relación al arte. Pues bien, Derrida no solo se fijaba en el texto literario o filosófico, también centraba su atención a las artes plásticas. Es decir, en lo pictórico no existe lo esencial, aquella “verdad interpretada” está llena de límites y márgenes nulos en torno a la obra de arte.

El mismo Derrida en *La verdad de la pintura*, según Brunnette & Wills (1990), planteó una serie de interrogantes relacionadas con el quehacer creativo y los fines, así pues, dio a conocer una curiosa anécdota de la disputa entre el historiador Meyer Schapiro, 1904-1996, y el filósofo Martin Heidegger, 1889-1976, sobre la pintura *Los zapatos*, de Van Gogh. Schapiro rechazaba la interpretación de Heidegger sobre el viejo par de zapatos. Pues este consideraba que los zapatos pintados eran zapatos “de campesino”. Para Schapiro se trata de los zapatos del propio Van Gogh. Más tarde, el mismo historiador, nota que el filósofo no hizo alusión a qué zapatos específicamente se refería, de los tantos que pintó Van Gogh.

Entonces Schapiro dedujo el error de interpretación y objeto por parte de Heidegger, y puso en evidencia un sinnúmero de errores, relacionados con la falta de racionalidad en la interpretación del filósofo. En este punto, Derrida reconoció que Schapiro tenía razón, solo que demasiada, pues Schapiro empleaba ciertos dogmas para elaborar una lectura de la pintura. No existe la posibilidad de que esta obra de Van Gogh posea fronteras determinables, ya que procede y avanza entre una amalgama de significaciones. Es por esto que la interpretación, por muy racional sobre *Los viejos zapatos*, queda en entredicho frente a un número de interpretaciones, entre ellas, la de Heidegger.

Para Derrida, si es que se pudiera hacer un análisis anterior de las obras que van a aparecer, sería porque nada habría ocurrido en el arte. Así, el arte es completamente innovador. Por eso, sostuvo la necesidad de considerar las condiciones históricas, políticas, económicas e ideológicas; y analizarlas para interpretar, que es lo máximo que le corresponde al pensamiento. En resumidas cuentas, lo que Derrida hizo es afirmar que el arte no se predice de acuerdo a ideas preconcebidas, simplemente se manifiesta. Y es obvia esta afirmación, pues para él las ideas trascendentales no se esconden detrás de una obra, ni de una palabra.

1. Los sentidos, funciones atribuidas con el discurso

1.1. Análisis de las explicaciones dadas a los sentidos. Los sentidos son órganos corporales que recogen la información de la realidad para que el cerebro la interprete. Son distintas puertas que permiten conocer el mundo externo, a través de estímulos sensoriales. Para Lowenstein, traducido por Almela (1969, pág. 200) los sentidos son medios para recibir estímulos sensoriales, y permiten conducir la información hacia el cerebro. Por su parte, Ferrater (2001) señala que los sentidos están estrechamente relacionados con los órganos biológicos externos que permiten el contacto con la realidad.

Houghman (2007) va más allá de la simple descripción física de los sentidos, pues dice que están en constante función con el sistema cognitivo, percepción y memorización, por lo que el autor considera que los sentidos pueden traspasar el límite de lo físico; por ejemplo, hay personas que han desarrollado sus sentidos de tal manera que pueden escuchar olores y percibir formas. Esto no quiere decir que los sentidos se limitan a traspasar la frontera entre lo físico y lo funcional. A diferencia de Ferrater, este autor dice que no existen cinco sentidos, más bien que existen muchos debido a la fusión que ellos se tienen entre sí.

1.2. Los sentidos y el arte plástico. Oliveras (2006) considera que el arte plástico puede ser percibido por algo más allá de los sentidos, la percepción. Pues, solo con la percepción una obra permanece en la mente de un lector u observador, los sentidos solo atrapan el arte en el momento, mientras que la percepción la mantiene en la memoria por el resto del tiempo. Esta categoría da origen a las sensaciones, que para Hatecauer, citado por el autor ya indicado, son objetivas más que subjetivas como se ha venido tratando en el arte hasta ese entonces.

Valery, traducido por Conte & Catejón (1987), por su parte, sostiene que el arte plástico tiene una relación muy cercana a la percepción visual, ya

sea que se perciba en forma directa o indirecta cualquier obra de arte. No obstante, al incluir dentro de las artes plásticas a la escultura, los *happenings*¹ y las instalaciones; el público se ve obligado, en veces, no solamente a contemplar las representaciones sino que tiene que participar con los otros sentidos, habiendo, en este sentido, obras para tocarlas o para comerlas. Visto así, es posible preguntarse, ¿cabe alguna posibilidad para deconstruir los convencionalismos de la percepción del arte a través de los sentidos?, ¿cuáles son esas formas no usuales de percibir el arte plástico?, ¿qué posibilidades quedan para trastocar el arte plástico y demostrar que existen otras posibilidades que afecten al sujeto que se aproxima a una representación?

1.3. La deconstrucción de los sentidos, formas no usuales de percibir el arte plástico. Derrida en su objeción a la razón se percató de que todo discurso carece de sentido, pues los textos se componen de un juego descentrado de estructuras, demostrando que, en el fondo, el significado de una obra no siempre es el que se propone transmitir el autor. La lectura deconstructiva en el arte plástico pone en evidencia elementos desautorizados por las estructuras racionales, en tanto que niega que así deban ser las cosas y no de otro modo.

Para entender la deconstrucción desde las obras, es importante remitirse a Marcel Duchamp, 1887-1968. Este autor rebasó los límites establecidos dentro del universalismos del arte, incluso arruinó la idea misma de obra de arte y de su creador. Duchamp empleó una directa transgresión de múltiples valores estéticos, al ironizar con objetos poco placenteros, pero atrayentes e insólitos. Se tomará como ejemplo, su ya conocido urinario, intentando presentar como la deconstrucción, si bien destruyó un convencionalismo, también posibilitó la creación artística, y la posibilidad de nuevas lecturas en torno a la creación, definición del verdadero arte.

1. Manifestación artística originada en Argentina, que se lleva a cabo gracias a la participación de los espectadores o público de la obra, guardando relación con el *performance art* y el teatro de participación (Toro, 2004).

2. Construcción de objetos deconstruidos

2.1. Propuesta artística teórico-plástica. Con respecto a todo lo revisado, el autor del presente artículo busca realizar una doble jugada, la ironía, pretendiendo ampliar el sentido del mundo, jugando con la realidad y el tiempo que le ha tocado vivir a partir de una experiencia o una vivencia, realizando obras con un gesto deconstructivo, dialogando con distintos materiales, objetos cotidianos, encontrados, poniéndoles en escena estratégicamente con títulos incitantes para llegar a estimular la imaginación del espectador. La presente propuesta intenta trastocar las convenciones establecidas para los sentidos, implica por lo tanto una negación de las funciones corporales para percibir la realidad tal cual nos han educado. Los objetos que se utiliza para montar la obra son varios elementos que se utilizan en la vida cotidiana como se explicará en la parte correspondiente a recursos. Se trata de seguir la “estrategia deconstructora”.

3. Diseño de la obra

3.1. Los recursos. Objetos que normalmente son utilizados con un único propósito. Por ejemplo, orejeras para evitar los sonidos molestos en la construcción de edificaciones, grifos de agua, sillas, pistola de silicón, taladro manual, amoladora para lijar lo áspero, mascarillas para evitar los olores dañinos y anteojos para mejorar la visibilidad o para protegerse de los rayos solares.

3.2. El espacio. Puesto que todos los objetos son portátiles no requieren de una instalación precisada en cuanto a espacio, no obstante, se sugiere ubicarlos en lugares poco apropiados para el arte.

4. Presentación de la obra

4.1. Creación de objetos reconstruidos. Todo intento de creación, por lo tanto, debe encaminarse a la ironía y a la ampliación del sentido del mundo. Toda esta tarea deconstructiva debe partir desde las propias experiencias, empleando distintos materiales, objetos cotidianos con un uso establecido, para darles un nuevo valor que llegue a estimular los sentidos del espectador. A continuación, y a modo de conclusión se presentará una serie de imágenes que corresponden al proyecto de tesis elaborado por mi autoría.

Más cerca de la realidad, se sabe que el estrés, el trabajo, la tecnología y la vida automática consumen todo el tiempo diario, pero aún queda el ceremonioso momento de servirse los alimentos. Sin embargo, este también se ha visto obligado a acoplarse a las situaciones modernas. Para explicar este sentido, me he visto motivado a desarrollar la *Máquina para el autófago* que consiste en lo siguiente: hacer girar una manivela ubicada al lado izquierdo, que es la mano que menos se utiliza en el medio, para que giren las cucharas, apresurando el acto de servirse los alimentos, tragando a prisa, mientras la otra mano puede estar bien ocupada en el trabajo. Con este objeto, se



Fotografía 1.

Máquina para el autófago.



Fotografía 2.

Audífonos para que gotee lo que no quise escuchar.

presenta la deconstrucción de tan preservado momento, para evitar servirse cucharada por cucharada en el ritual alimenticio.

En *Audífonos para que gotee lo que no quise escuchar*, se han utilizado orejas que evitan el ruido de maquinarias de construcción, pero para deconstruir el significado se han empleado llaves de grifo, pues, se pretende mostrar la intención de dejar escapar, como gotas o chorros de agua, aquello que nunca se quiso escuchar, como sermones religiosos, educativos o familiares, pero que, sin embargo, se deben escuchar porque la sociedad los ha impuesto. Ahora, el agua es un elemento muy importante, pues se pretende mostrar la purificación y la limpieza de aquellas cosas que están siendo desechadas por los oídos.

Otro instrumento de mi autoría es *Máquina para un cambio extremo*, consiste en representar el esfuerzo de un individuo para encajar físicamente en una sociedad, la misma que bombardea de paradigmas sobre la belleza, obligando al sujeto a realizar todo tipo de actos para acoplarse. La máquina para un cambio extremo está compuesta de cuchillas de afeitar muy finas, con las que el sujeto puede extraerse lo que desee, lo que esté de más, de su cuerpo, tal como un carnicero.



Fotografía 3.

Máquina para un cambio extremo.

5. Análisis estético

En relación al pensamiento derridiano surgen algunas teorías como las de intertextualidad del discurso y hegemonidad y heterogeneidad del sentido. Marinkovich (1999), rescatando la definición dada por Bajtin, intertextualidad es “la relación de un enunciado con otros enunciados”. Según esta teoría, la intertextualidad es el primer requisito que debe tener un texto para considerarse uno. Para que se lleve a cabo este proceso, es importante partir de dos aspectos: procesos de producción y recepción, y el conocimiento que tengan los participantes en la acción comunicativa. Es decir, debe existir una relación de dependencia entre el medio emisor de una obra y su medio receptor –entiéndase por medio el lugar, tiempo, y autor y lector–. Por su parte Genette, mencionado por Marinkovich (1999), establece cinco tipos de intertextualidad.

- Intertextualidad: copresencia entre dos o más textos o la presencia de un texto en otro.
- Paratexto: es el pre-texto o primer borrador del texto.
- Metatextualidad: comentario que une un texto con otro, sin necesidad de citarlo, más bien de sentido crítico.
- Hipertextualidad: relación de un texto con un texto anterior, llamado hipotexto.
- Architextualidad: relación absolutamente muda que articula cuando mucho una mención paratextual. Constituye un conjunto de categorías generales o trascendentales.

A esto existe una estrecha relación con la propuesta presentada de mi autoría, pues, para deconstruir un texto se parte de otro texto, en este caso, textos como obras y objetos que en el convencionalismo tienen una función específica. Por este motivo, se ha visto pertinente abordar, brevemente, el tema de la intertextualidad.

Por otra parte, para analizar la estética, se parte de la obra Rojas (2016) quien señala una relación entre composición, forma y distinción de una pieza artística. El autor manifiesta la diferencia entre un primer sistema: forma y medio. La forma crea un espacio marcado denominado Medio, que es la pluralidad de posibles opciones que responden a la unidad de un elemento. En otras palabras, el medio es el universo en donde se desarrollan las formas, creando una posibilidad de forma-medio-formas-elementos.

Esta dinámica permite que se dé una serie de transformaciones que sirven para producir y describir, adecuadamente, contenidos. Las formas dentro del medio, forman estructuras que permanecen dentro del tiempo y el espacio.

Ahora, la gran diferencia entre estos elementos es que el medio no está sujeto al cambio, es más duradero, mientras que la forma está condicionada a la evolución que puede ocasionarse en el ámbito, es una distinción de carácter temporal, más que espacial. Por otra parte, el autor destaca que una obra no puede ser percibida únicamente desde el medio, puesto que se origina, necesariamente, de la forma, es decir de las transformaciones.

Para terminar de explicar la forma, el autor genera la existencia de otro sistema: forma y distinción. La distinción parte del contenido que cada forma tiene, permitiendo que se introduzcan diferentes en el mundo. El problema se genera cuando las diferentes distinciones de una misma forma entran en colapso, o en otro caso ya no se convierte en problema, sino en arreglo cuando dichas distinciones interactúan entre ellas.

Ahora, la distinción genera otro sistema: distinción e indicación. Cada distinción requiere de una indicación, permitiendo el desarrollo de las subjetividades y de las ideas, las mismas que se originan, tanto en la mente del autor como del lector de tal obra. Este proceso da origen a otro sistema: indicación y reducción, que consiste en la interpretación que un lector de obra genera desde sus propios mecanismos y provisiones conceptuales. Esta interpretación se deriva en inclusión y exclusión de una obra por parte del autor, es decir, si él la acepta o no como obra artística.

Esta teoría analizada, a la que el autora la llama como “Teoría o Problema de los Sistemas” es muy importante para analizar una obra, y también para sustentar la presente propuesta investigativa. Pues, esta teoría origina lo que el autor llama heterónimos. Un heterónimo parte desde una ficción o discurso ya dado, que debido a la fragmentación da la posibilidad de otras lecturas, que han estado presentes en los puntos de vista olvidados en la misma obra, o que en muchas veces, han sido ignorados. Como gran ejemplo a este discurso fragmentado, en muchos campos artísticos han surgido diferentes corrientes como: McOndo en literatura, una corriente que parte desde el Realismo Mágico para acercarse al Realismo Virtual y Consumista de la era posmoderna (O’bryen, 2011).

En McOndo se puede apreciar la fragmentación de la forma artística del Realismo Mágico frente a una nueva forma marcada por la distinción entre la sociedad y la concepción artística. Macondo de García Márquez frente a McOndo de Fuguet, una misma forma fragmentada en los diferentes sistemas ya analizados: forma y medio, forma y distinción, distinción e indicación y heterónimos, cada forma analizada desde diferentes medios o épocas, tanto sociales como artísticas. Tal como la propuesta de mi autoría, tomar una propuesta convencional y deconstruirla según las necesidades e intereses de la sociedad actual.

Referencias bibliográficas:

- Conte, Rafael; Catejón, Encarna.** (1987). *Paul Valery "Introducción al método de Leonardo da Vinci"*. En *escritos sobre Leonardo Da Vinci trad.* Madrid: Visor.
- Almela, J.** (1969). *Los Sentidos de Lowenstein Otto*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- Brunnette, P., & Wills, D.** (1990). Las artes espaciales. Una entrevista con Jacques Derrida. *Acción Paralela* .
- De Santiago, L.** (1995). J. Derrida: la estrategia de la deconstrucción. *Conferencia pronunciada en el Colegio de Arquitectos de Málaga*. Málaga, España: Universidad de Málaga.
- Ferrater, F.** (2001). *Diccionario de Filosofía*. Barcelona, España: Ariel S. A.
- Gómez, R.** (2001). *Análisis de la imagen, estética audiovisual*. Madrid: Ediciones del Laberinto.
- Houghman, P.** (2007). *Atlas del Cuerpo, la Mente y el Espíritu*. China: RBA Integral.
- Krieger, P.** (2004). La decosntrucción de Jacques Derrida (1930-2004). *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* , 26 (84), 179-188.
- Marinkovich, J.** (1999). *El análisis del discurso y la intertextualidad*. Recuperado el febrero de 2016, de <http://www.boletinfilologia.uchile.cl/index.php/BDF/article/viewFile/21478/22776>
- Martí, M.** (2012). *Homogeneidad y Heterogeneidad del sentido, el caso del como*. Recuperado el febrero de 2016, de <http://e-spacio.uned.es/fez/eserv/bibliuned:Epos-78F6F2F4-DFF2-5F0E-AFF1-A27B22BE8C5F/Documento.pdf>
- Oliveras, E.** (2006). *Estética: La Cuestión del Arte*. Buenos Aires: Ariel Filosofía.

- O'bryen, R.** (2011). *Macondo vs. McOndo*. Recuperado el febrero de 2016, de <http://storiesfromperu.com/news/macondo-vs-mcondo/>
- Rojas, C.** (2016). *Teoría de la imagen*. Recuperado el febrero de 2016, de <http://esteticascanibales.blogspot.com/>
- Santos, J.** (2013). *Cruzar las Miradas: Jacques Derrida y Jean-Luc Nancy*. Recuperado el febrero de 2016, de http://www.nancytropias.es/resources/Cruzar_las_Miradas.pdf
- Toro, D. t.** (2004). *Revolución en el arte*. Buenos Aires: Edasha.
- Vázquez, A.** (octubre de 2010). *La moda en la posmodernidad: deconstrucción del fenómeno fashion*. Recuperado el 2016 de febrero, de <http://arteaisthesis.blogspot.com/2010/10/la-moda-en-la-posmodernidad.html>