



SÍMBOLOS LOCALES EN UN CONTEXTO GLOBAL

UNA MIRADA UNIVERSAL A TRAVÉS DE LA CREACIÓN ANDALUZA

Local symbols in a global context. A universal look by the Andalusian creation

Rosa Vives Almansa

Universidad de Sevilla

rvives@us.es

Resumen:

Los símbolos constituyen unidades mínimas de información que van ligadas a la emoción que nos producen. Entendidos éstos, no como signos gráficos o establecidos por asignación y convención, sino como imágenes asociadas a conceptos por analogía. Así podemos considerar referencias simbólicas o símbolos, los colores, los ejes direccionales, la naturaleza (los árboles, las plantas, el agua...) y otros elementos no universales que pertenecen a un contexto cultural amplio. Los símbolos son reflejados en la creación artística contemporánea, y estudiados en un contexto local pueden servirnos de ayuda para unas conclusiones tendentes a un diagnóstico social, sobre cómo perciben la mayoría de estos artistas nuestro mundo y cómo procesan ese sentimiento por medio del arte y su lenguaje.

Palabras clave: símbolos, educación artística, instrumentos educativos, pedagogía crítica, globalización, Andalucía (España)

Abstract:

Symbols are minimal units of information that are linked to the emotion that we produce. They understood not as graphic symbols or established by convention, but as those images associated with concepts that relate by analogy with the feeling that causes us to see. Thus we consider symbolic references or symbols, colors, steering axles, natures (trees, plants, water...) and others lees universal elements that belong exclusively to our cultural context. The symbols are reflected in contemporary artistic creation, who studied in a local context, can serve as a diagnostic aid aimed at the social, on the perception of most of these artistic and how they process our world they feeling through art and language.

Keywords: Symbols, art education, educational tools, critical pedagogy, globalization, Andalusia (Spain).

Desarrollo

Esta comunicación parte de las conclusiones obtenidas en la investigación *Andalucía y sus Símbolos: Arte Contemporáneo*, que recientemente defendiera como tesis doctoral en la Universidad de Sevilla. Centrada en un nutrido grupo de artistas de la Generación 2000-2010. No precisamente por haber nacido en esa fecha, sino por estar notablemente activos en la creación y escena andaluza en esa horquilla temporal. A continuación desde la Línea de Investigación en la que me inserto "*Pensamiento ético en educación y práctica artística*" creada por el profesor Dr. Sergio Villalba Jiménez, definiendo un modelo pedagógico que utiliza el símbolo como instrumento de inserción de la obra y el artista en su contexto. Realizando una reflexión sobre esos referentes simbólicos que se reiteran en el panorama andaluz eco de otras voces globales y lejanas.

... el arte se utiliza para mantener los valores, actitudes y el sentido de la realidad de una generación a otra. Se utiliza para dar carácter identidad y status a los grupos, individuos e instituciones por medio de la mutua comprensión de los símbolos. (Arañó, 2005: 26)

Los símbolos se pretenden como instrumento didáctico para la comprensión de la complejidad del contexto artístico global. Con dicha perspectiva comenzamos esta comunicación. Tal como señala el profesor Juan Carlos Arañó Gisbert la educación está formada sobre la base de conceptos estructurales. Venimos sosteniendo así la categorización de tales conceptos, derivando en una posible categorización simbólica.

... necesitamos una Educación Artística que entienda el arte como parte del conocimiento humano, esto significa que posea una estructura propia inscrita en una más amplia del conocimiento general, a la que no se opone sino que la complementa. (Arañó, 2005: 26)

Con esta cita se matiza al arte como un lenguaje más, que transmite de una forma diferente a la oral o escrita los conceptos que organiza nuestra psique. Desde las aulas sea cual sea el nivel educativo se habrá de incidir en el arte como un medio para una comunicación distinta, pero al fin al cabo, un acto comunicativo. El arte no expone de manera obvia, lógica o lineal, tal como estamos acostumbrados en la sintaxis del lenguaje verbal. El lenguaje visual tiene su propia sintaxis. En cualquier nivel educativo se ha de pretender mirar la obra después de ejecutarla, y aprender a considerarla. El arte no solo nos sirve de terapia para exhortarnos de nuestra carga psíquica, como se pudiera defender desde los preceptos arte-terapéuticos. Es necesario ver lo que los demás crean e intentar una complicidad más allá del deleite estético, que nos lleva a una reflexión sobre nuestro entorno y los creadores. Esta reflexión es una actividad



que incrementará con el nivel educativo. El estudio de los símbolos, en las distintas etapas educativas, conlleva una *pedagogía crítica y activa* para interactuar con el alumnado en relación al mundo que les rodea. Los símbolos nos van a servir de herramienta didáctica para la comprensión de la obra de arte, tanto si se trata de arte infantil como de una manifestación artística histórica o contemporánea. Encaminada esta a desentramar el sentido de la misma por su inserción contextual. Hablar de creación artística, por tanto, no consistirá en hacerlo exclusivamente de los elementos de sintaxis visual ni de técnicas artísticas con las que expresarnos, sino que significa hablar del contexto del arte. Ubicar el dibujo de un niño en la etapa del desarrollo infantil al que corresponde formalmente, es propicio, pero no podemos terminar ahí nuestra labor como docentes de artes plásticas y visuales. El arte es comunicación y, como tal, refleja nuestras diferentes realidades construyendo otra común.

El pensamiento del niño es preconceptual simbólico, porque este aún no está en condiciones de elaborar conceptos. Las manifestaciones externas de tal tipo de pensamiento son el animismo, el artificialismo, el sincretismo, el realismo, y las explicaciones de tipo mágico. (Speier, 1972: 53)

Las asociaciones primarias en el simbolismo del niño corresponden con lo que hemos venido a llamar en nuestro estudio *símbolos primigenios, primitivos o naturales*. Es decir, los auténticos símbolos de los que derivan, de manera más elaborada, los *símbolos culturales*. Son, estos primeros, los que conservan mayor fuerza de atracción y sentido, y que el niño utilizará de manera no aprendida.

Solo los seres primitivos o los niños usan habitualmente el símbolo, que corresponde a un estadio de la asociación de ideas y a una concepción (...) mágica del mundo. (Beigbeder, 1968: 5)

La simbología en nuestro contexto globalizado, se está viendo orientada hacia el campo fundamentalmente de la psicología. Guarda relación pues, con la lectura de imágenes y parece estar focalizada a un estudio en profundidad del individuo a través de su creación plástica espontánea. Ejemplos de ello son el uso del test de dibujo (como el del *árbol y el de la casa*) tanto en entrevistas de *selección del personal* para departamentos de *recursos humanos*, como en diagnósticos de psicología. Pero no vemos razón de que se prescindiera del estudio del símbolo en nuestro propio campo, la educación artística. Reforzando, con ello, la idea de que el mundo del arte no está compuesto solo por un conjunto de técnicas, sino también por unos valores con los



que los artistas hoy ponen el ojo y el acento en sus creaciones. Los alumnos, sean del nivel que fueren, y aún sin saberlo, incidirán en sus representaciones en símbolos que tienen un trasfondo y una lectura no apta solo para especialistas.

La pedagogía occidental ha partido de una antropología esquizofrénica y maniquea: símbolo (mito) versus signo (ciencia). Mitos contra Logos. Y el Logos que abarca siempre devorando y colonizando el Mitos. El hombre, sin embargo, no es esquizoide. Bicéfalo, el ser humano se expresa al mismo tiempo en Mitos y en Logos, en imágenes y en conceptos. Hay dos universos, pero no hay ruptura entre ambos. Sin embargo, la educación occidental solo ha contemplado el Logos. Se ha cumplido la predicción de Max Weber: la cultura occidental se ha convertido en una “jaula de hierro”. Pero para recuperar la “dimensión simbólica” no debe comenzar un proceso de deslogización. Todo lo contrario. En una educación simbólica coexisten signos y símbolos, imágenes y conceptos, mito y ciencia. (Mélích, 1996: 65)

El estudio tradicional del arte se ha organizado según: sus tendencias y estilos, o cronológicamente en un movimiento artístico tras otro. En la praxis el empleo de técnicas tradicionales y actuales conforma un glosario de *quehaceres* para el alumno que intente acercarse al campo del arte. Así podemos contemplar desde el *modelado en barro* o *dibujo a carboncillo* que pueda contemplar un docente con una concepción clásica de su programación didáctica, a la creación un *stopmotion* o un *archivo giff* de *net.art* como técnicas artísticas más actuales que unen creación y nuevas tecnologías. A este respecto el profesor Dr. Sergio Villalba Jiménez en su aportación *Posiciones ético-educativas del docente de artes visuales: La politización del aula*, viene a “destacar la necesidad de implementar en nuestra área de conocimiento los valores actitudinales frente a los de tipo conceptual y procedimental” (Villalba, 2005: 512). La pedagogía crítica artística en relación a los símbolos está basada, en una *actitud* del docente que dota de sentido las producciones artísticas con el propósito de una verdadera divulgación del conocimiento. Peter McLaren “nos alerta de la importancia del poder simbólico de la realización artística y su papel en una sociedad interconectada” (Escaño Y Villalba, 1999: 31).

El pensamiento, los sentimientos y la actuación, del profesor o estudiante, constituyen parte determinante de la experiencia educativa, la condicionan y transforman su sentido.
(Novak y Gowin, 1988 citado por Arañó, 2005)

La *saturación* y la *acumulación* en las obras andaluzas reflejan una *sociedad consumista*. Son *símbolos locales en un contexto global*, reflejados en la obra de creadores como Curro González, Matías Sánchez, Miki Leal, Manolo Moreno León o Patricia Ruíz Soriano, entre otros. Y



tienen su correspondencia a nivel nacional e internacional con otros artistas que hacen uso de estos mismos recursos simbólicos. La saturación acumulativa consumista es la rotulación que he convenido atribuir a las obras que se ajustan a este perfil y reúnen las características que agrupan varios símbolos. La “saturación” alude al cúmulo, pero también (y de manera acertada) a la saturación del color. Se trata de un reflejo de esa herencia pop de gusto por los colores puros como seducción visual de las ofertas en el contexto del consumo. La segunda palabra “acumulativa” refuerza el sentido saturado de superposición de elementos tal como se solapan los productos debido a su obsolescencia programada. Y “consumista” es la palabra que justifica el porqué de este comportamiento simbólico de la acumulación. Las obras que aquí enmarcaremos no son composiciones novedosas, puesto arrastran tras de sí toda una tradición compositiva, pero las consideramos herederas y muy representativas del momento actual. A nuestro parecer se remontan a finales de los años 50 en España, entrando los años 60 junto al aperturismo económico de nuestro país. En las obras que hacen uso de esta acumulación como símbolo de lo que representan las ciudades, se contempla de manera representativa el uso saturado del color. Como ejemplo andaluz de este uso del color heredado, valga mencionar al Equipo 57, que divide el lienzo en fragmentos de color puro.

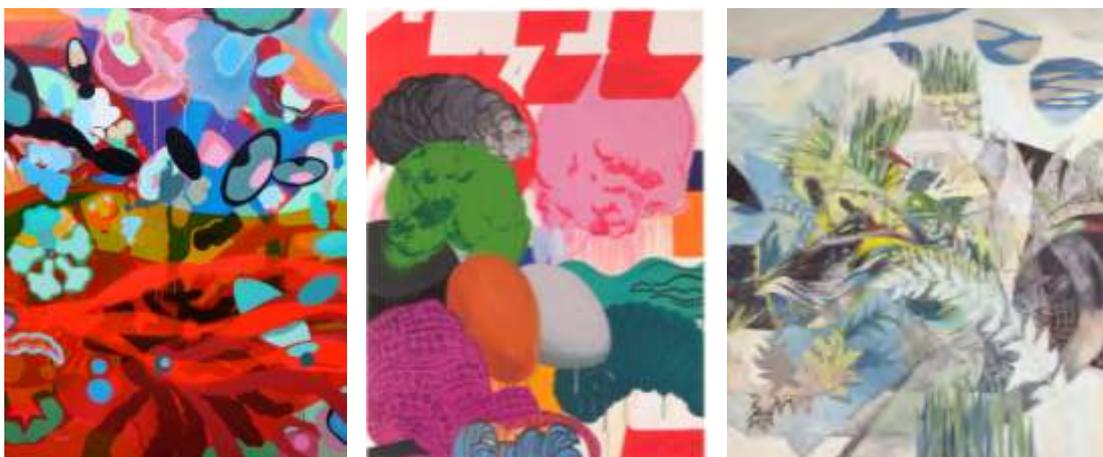
La vertiente icónica de esta la “saturación acumulativa consumista” también representativa, de la década de los 80 en España, donde vemos este reflejo en la obra pop de Luis Gordillo. Actualmente son muchos los ejemplos a nivel internacional, nacional y autonómico que nutren este grupo en torno a la acumulación. La justificación de dichas formas la amparamos en la relación con el sistema económico en el que han evolucionado. En el panorama artístico internacional encontramos figuras como *Glenn Brown*, al que consideramos especialmente significativo, como un ejemplo excelente que aúna al hombre en la disolución o destrucción de sus valores y en conjunción con el consumismo multicolor. *Brown* nos muestra una pintura figurativa de composición clásica que a primera vista no la catalogaríamos en torno a la referencia simbólica de la acumulación. Pero es, en los límites de lo humano, donde tiene lugar para *Brown* la acumulación referida.





Aunque orientados principalmente al uso del color también existen otros ejemplos que nada tienen que ver con el cromatismo en el que nos sume el consumo, pero sí con la saturación de nuestros sentidos. Esta saturación se puede manifestar en el horror vacui que conlleva a la ocupación plena del espacio compositivo cuando se trata del lienzo. Y, también a las repeticiones que tienden a llenar el espacio en escultura e instalaciones. La cantidad de datos que recibimos, sobrecoge y dificulta el procesamiento visual perceptivo. Sirva como ejemplo la escultura *“Black Narcissus, 2006”* de *Tim Noble & Sue Webster* para advertir este hecho de saturación emocional en la manera en que ya nos expresamos. La frase *“Menos es más”* (prestada del artista Juan F. Lacomba) comienza a desinstalarse en nuestra sociedad, debido a la cantidad de información-emoción que emitimos. Otro ejemplo en la disciplina de esculturas e instalaciones, es *Jason Rhoades*. Donde sus instalaciones ocupan todo el espacio de la sala, en obras como *“My Madinah: In Pursuit of My Ermitage..., 2004”* conformada por letras fluorescentes que cuelgan del techo y que refuerzan el sentido occidental del consumo desde la *letra* como símbolo.

En el ámbito nacional actual encontramos en esta “saturación acumulativa consumista” del arte, de tendencia figurativa, al artista *Judas Arrieta*. A nuestro parecer de los más representativos en la escena, que se inserta, al mismo tiempo, en otra tendencia que contemplábamos en nuestra tesis, la “La seducción oriental como metáfora del consumo”. Este productivo artista enlaza el auge de las economías orientales en la escena capitalista. Los objetos de consumo orientales se nos muestran en la plenitud de la seducción estética y exótica, que, para nosotros representan.



En la obra de Manuel León, constituye otro ejemplo de esta tendencia a nivel autonómico. En la que se llega a perder referencias iconográficas en mayor grado que la de Javier Martín, pero ambos comparten la presencia del mundo vegetal en las mismas. Una característica afín con Patricia Ruiz Soriano. Artista que destaca por una mayor profusión de elementos vegetales. La mezcla entre elementos de la naturaleza y la acumulación en una constante en todos los artistas andaluces mencionados y nos intriga especialmente a la hora de interpretarla, presentándose en analogía a referencias como el bosque o las sensaciones que causan diferentes elementos de la vegetación. Ejemplo de ello, son las obras *Una tarde en las Antípodas* o, *Bodegón tecno*, de Patricia Ruiz Soriano o Javier Martín respectivamente.



La saturación pictórica es una característica, que como veíamos en la pintura de los 80 y 90 venía siendo una constante. Algunos de los artistas de más amplia trayectoria dentro de nuestro estudio dan fe de ello, bebiendo de las fuentes de artistas veteranos andaluces. Ricardo Cadenas, Miki Leal, Fernando Clemente desarrollan gran parte de su producción en la década de los 90 y son herederos de un rastro pop y underground (*cfr.*). Siendo característica la saturación



del color y el *horror vacui* en sus obras. Lo observamos también en Rorro Benjarano o Matías Sánchez, de reminiscencia underground. El primero combina en su obra *Outsider III* a partes iguales una inclinación a la saturación dibujística y a la pictórica. Se relacionan en el arte internacional con obras como las de *Jonathan Maeese* o *Jean Michel Basquiat*, este último, “íntimamente relacionado con la tradición del arte callejero y el arte elevado” (Werner, 2009: 54); El dibujo acumulativo, lo diferenciamos al apreciar que se centra en la línea superpuesta sobre un fondo casi neutro, aunque se trate de óleo sobre lienzo. Un caso de este tipo de dibujo es la obra de Ricardo Cadenas, en la que se superponen figuras (o mejor dicho líneas de silueta) definidas por una línea continua también acumulativa. El color saturado y las policromías son una dominante técnica en la vertiente acumulativa pictórica, mientras que en el caso del dibujo acumulativo suele ser monocromático para no distraer lo descrito por el trazo; En cuanto a la escultura o instalaciones acumulativas, podríamos poner de ejemplo la obra de Jacobo Castellano. Sus instalaciones describen deconstrucciones, que destacan por constituir el fruto de un detritus, realizadas, en ocasiones, con materiales de desecho.

Referencias bibliográficas

Werner Holzwarth, H (2009): *100 Contemporary artists*. Madrid: Taschen.

Arañó Gisbert, J. C. y Mañero Gutiérrez, A. (2005): “Estructura del conocimiento artístico” en Marín Viadel, Ricardo (ed). *Investigación en Educación Artística*. Granada: Manuales Major.

Escaño González, J. C. y Villalba Jimenez, S. (2009): *Pedagogía crítica artística*. Sevilla: Diferencia.

Villalba Jimenez, S. (2005): *Universidad y Europa. No al servilismo neoliberal. Investigación en la escuela*. Núm. 57. Pag. 99-100.

Mèlich, J. C. (1996): *Antropología simbólica y acción educativa*. Barcelona: Paidós.

Speier, A. (1972): *Los procesos de simbolización en la infancia*. Buenos Aires: Protec.