

Materia viva, desecho, descomposición y materia inerte

Patricia Martínez Gea

De todos modos, con la llegada de la filosofía al arte, lo visual desapareció: era tan poco relevante para la esencia del arte como había probado ser lo bello. Para que exista el arte ni siquiera es necesaria la existencia de un objeto, y si bien hay objetos en las galerías, pueden parecerse a cualquier cosa.
Danto, 2010.

Tomando como referente la premisa de que el arte es un lenguaje, síntesis de diversas formas para entender el fenómeno artístico, cabe entender que constituye un sistema de signos ordenados de forma original, por ser el acto creativo único, con una estructura de construcción, comprendiendo que dicha estructura está conformada mentalmente de forma innata en el ser humano, permitiendo la producción y comprensión de cualquier enunciado (Chomsky, 1992), sabiendo que el enunciado se refiere al de cualquier lenguaje, y el arte, en forma y creación, es un lenguaje más con una forma de enunciado inusitado.

Debe, por lo tanto, haber coherencia en la estructura, con la pretensión de comunicación, siendo la expresión el fin último, y cabría indicar que el objeto artístico es la consecuencia del proceso creativo que logra la comunicación, tanto visual como conceptual y que como lenguaje creativo puede alcanzar el infinito a partir de múltiples combinaciones (Chomsky, 1998).

El acto creativo supone una transformación de la materia como canal de comunicación del artista, es el modo de expresión de éste, y a su vez es la interpretación del observador, ya que consiste en una experiencia receptiva e interpretativa por parte del espectador que observa la obra, adquiriendo un papel proactivo respecto a dicha apreciación. El receptor descodifica el mensaje, como en todo acto de comunicación, dando paso a una cierta subjetividad por parte de éste, que se basa, en parte, en su ideología, la propia que como individuo posee, y en parte a su experiencia vital, lo vivido se extrapola al objeto creado conforme a su criterio, único y original por ser individual.

De este modo la obra experimenta una dicotomía en su lectura, la primera es la interpretación del artista a través de su creación, concretada en la materia, en el proceso ejecutado para su tratamiento y en su propia reflexión en torno al hacer, y una segunda perspectiva, la de los observadores, en la que hayamos, también, su razón de ser, manifestando que como obra de arte se recrea cada vez que es experimentada estéticamente (Brandi, 2007). De este modo, el receptor activo, puesto que interpreta, sigue una cierta coherencia en el análisis de la obra de arte conforme a unos rasgos determinantes que construyen el significante y el significado, el significado hace referencia al contenido de la obra, a la temática, al concepto en sí, la intención, mientras que el significante es la forma, los materiales empleados y las propiedades de éstos, existiendo aquí diversas combinaciones de forma, volumen, color y materia, entre otros.

Hablar de obra de arte supone hacer mención a su concepción, interpretación y a su realización material. Y aquí se inicia el planteamiento de los materiales, duraderos, materiales ya usados o con duración cuestionable, los que se degradan, de existencia efímera y de otras muchas características, concluyendo que existe una gama variopinta de criterios de clasificación de materiales utilizados para la ejecución de la obra.

Cabe preguntarnos ¿cómo influye la materia en el proceso creativo? ¿Cuál es el proceso llevado a cabo para seleccionar el material empleado que dará a luz a la creación? Para entender la realidad del artista, debemos hacer una esquematización de ella y de este modo poder interpretarla. La interpretación de la realidad se rige por el Principio de la Organización (Piaget, 1999) entendiendo que las personas nacemos con la tendencia a organizar los procesos de pensamiento en estructuras psicológicas para comprender y adaptarnos al

mundo, para relacionarnos. A estas estructuras Piaget las denominó esquemas, se trata de bloques básicos de construcción de pensamiento, sistemas organizados de acciones o pensamientos que permiten que podamos hacer las interpretaciones de la realidad que nos concierne, surgiendo de este modo las representaciones mentales a partir del objeto creativo que ha construido el artista conforme a un material determinado. De ahí que la interpretación subjetiva de la obra, en la que influyen los materiales seleccionados, y la experiencia vinculada a ella, sea por parte del creador y del receptor, ambos condicionados por la esquematización de la realidad en base a las estructuras psicológicas de sus pensamientos.

Para concretar mejor dicha realidad y hacer una clasificación determinada y específica, vamos a catalogar las obras de arte según los materiales empleados para su creación, pudiendo ser de materia viva, materia inerte o materia de desecho.

La materia y la obra de arte

La materia, del lat., *materia*, según la RAE, Real Academia Española, “es la realidad espacial y perceptible por los sentidos de la que están hechas las cosas que nos rodean y que, con la energía, constituyen el mundo físico”. Para ahondar en la materialización como proceso de creación de la obra, cabe hacer una reflexión sobre el hacer de la materia. Dicha reflexión se remonta al inicio del siglo XX, en el entorno contemporáneo determinado con Marcel Duchamp, cuando busca opuestamente la desmaterialización como expresión. Duchamp transformó el significado sin modificar el significante; así, presentó objetos vulgares en contextos no cotidianos y preestablecidos para su uso, surgiendo la desmaterialización. El proceso consiste en una desmaterialización del material a partir de contextos

inapropiados que le dan un nuevo significado al objeto en sí.

Pero partiendo de este brevísimo análisis de la materia como elemento constituyente del objeto, y la desmaterialización como proceso de desvinculación del objeto a su contexto, conllevando un nuevo significado, se prescinde de esta concepción abstracta, para tratar a los materiales de forma más técnica y explícita según una clasificación previamente mencionada y determinante en el proceso de creación: materia viva, desecho, descomposición y materia inerte.

Materia viva

El término *materia viva* hace referencia a la composición de la que están formados todos los seres vivos. La materia viva puede ser una extremidad extirpada de un animal o una flor arrancada de una planta, aunque ya no formen parte del organismo y, por lo tanto, no puedan cumplir con las mismas funciones que previamente ejecutaban. De ahí que el concepto de materia viva no sea el opuesto a materia muerta, sino materia no viva, que compone los elementos naturales.

En el arte esta ha sido utilizada en la performance, en el cuerpo del artista como medio de expresión sujeto a interpretación. Así, cabe mencionar *El origen del mundo* (2014), por la artista Deborah de Robertis, cuya intervención fue llevada a cabo en el Museo d’Orsay, París. La materia en carne y hueso, sus piernas abiertas y su vagina tratada como objeto de reivindicación. Hallamos una vinculación entre arte y sociedad, la reivindicación dentro de un contexto social que le da sentido y, en un espacio común, el museo.

Otra performance destacable es *Me gusta América y a América le gusto yo* (1974), por Joseph Beuys¹ quién utilizó la performance como camino reivindicativo y manifiesto de la opresión de los indios norteamericanos por los Estados Unidos. La performance consistía en un ritual en el que los cuerpos vivos, el artista y el animal, interactuaban a partir de una serie de materiales inertes, los cuales eran una tela de fieltro, guantes, linterna, un bastón y cada día el diario *The Wall Street Journal*, el coyote lo tocaba e incluso orinaba sobre los objetos. Según el autor con todas las piezas expuestas en la performance pretendía “reconstruir la materia como una afirmación de unidad y reconciliación”. El cuerpo, la materia viva como metáfora, compuesta por células, tejidos y órganos.

Material de desecho y descomposición

Según la RAE, el desecho es “residuo, basura”. ¿Existe la posibilidad de que con un material como el desecho se pueda crear una obra de arte? Un material así de original, de desecho humano, excrementos, fue el empleado por el polémico artista conceptual Piero Manzoni, con su obra *Mierda de artista*, 90 latas cilíndricas de metal que contienen la mierda del artista, firmada por el autor en la etiqueta y cuyo contenido neto es de 30 gramos, conservada al natural. Producida y envasada en mayo de 1961, con el mismo valor que entonces tenían treinta gramos de oro². He aquí uno de los

¹ Beuys era uno de los mayores exponentes del arte conceptual, principalmente por la promoción del performance. La obra comenzó en el mismo momento del viaje desde Düseeldorf a Nueva York. Al llegar al aeropuerto, Beuys se envolvió en una manta, se apoyó en un bastón y fue conducido en una ambulancia hasta una galería donde compartió habitación durante tres días con un coyote salvaje.

² Treinta años después de la muerte de Piero Manzoni, su amigo Agostino Bonalumi, afirmó, en un artículo publicado por el diario *II Corriere della Sera*, que las latas contienen

materiales más significativos, empleados como crítica exacerbada al mercado del arte, al consumismo y a la sobreestimación del artista.

El material en esta obra de arte es la clave del concepto, materia orgánica de desecho para hacer una crítica a la sociedad, la propiedad del material de las heces es ecológica y biodegradable, insertada en otro objeto, la lata, cuya propiedad del material es química, opuesta a la ecológica, y de poca resistencia a la oxidación, conformando un hilo discursivo que ante la antítesis de las propiedades de los materiales, química y ecológica, tiene un argumento totalmente polémico y satírico.

El material de descomposición ha sido tratado por el artista Damien Hirst, cuya temática ha sido la muerte a partir de la materia orgánica en descomposición, intentando hacer una reflexión sobre ella y probablemente, contrario al nihilismo de Nietzsche, plantea una búsqueda de sentido a la vida a partir de la propia experiencia con la obra de arte.

El tiburón, instalación artística con el título de *La imposibilidad física de la muerte en la mente de alguien vivo*, amenaza con descomponerse. Este depredador de cuatro metros de longitud se encuentra inmerso en un tanque de aldehído fórmico, en proceso de descomposición, lo que pone de manifiesto la dificultad de conservar obras de arte compuestas de materiales orgánicos. Otra de sus obras es *La Tranquilidad de la Soledad*, tríptico inspirado en Francis Bacon, en el que utiliza tres cadáveres de ovejas.

La utilización de la materia orgánica como parte del planteamiento filosófico de la vida y la muerte

en el mundo del arte, también ha sido recurrente por artistas como Gunther von Hagens, que inventó el procedimiento técnico de la plastinación que preserva el material biológico, que consiste en extraer los líquidos corporales como el agua y los lípidos por medio de solventes como acetona fría y tibia para luego sustituirlos por resinas elásticas de silicona y rígidos de epóxicas (Weiglein, 2005).

Fascinada por dichos materiales orgánicos, presenta el universo de descomposición la artista británica Polly Morgan, cuyo procedimiento artístico es la taxidermia, mezcla entre escultura y carnicería que pretende que la obra creativa sea un cadáver que albergue vida en su proceso de descomposición con un resultado ensimismado en aura victoriana. El material más utilizado es el cuerpo de las aves, ya que según Polly son “seres angélicos” que tienen la capacidad de volar, cuerpos que carecen de almas, para ser intervenidos. Su procedimiento artístico parte del cuerpo ya sin vida del animal. La base de su trabajo, sus cuerpos, no son asesinados ni sacrificados para el arte, sino que dicha artista parte de la muerte para resucitar atisbos de vida sobre la materia en descomposición.

El tema de la muerte ha sido una temática tratada en toda la historia del arte, pero lo que principalmente ha sido modificado en el transcurso del tiempo es la simbología, la perspectiva filosófica y los materiales empleados. La muerte y la descomposición observados desde una perspectiva diferente a lo largo de la historia: mientras que en la actualidad se hace uso de la taxidermia o el mantenimiento del cuerpo muerto en líquido para su conservación, la representación en las obras plásticas a partir de materiales como el óleo, también han puesto de manifiesto el fallecimiento, véase la obra *Las edades y la Muerte* (1541-1544) Hans Baldung Grien, en la que podemos observar la aparición de la muerte sujetando a una mujer mayor que intenta



Gea, P. 42.500. Murcia, España. 2017.

arrastrar a una joven, o *La muerte de Marat* (1793) de Jacques-Louis David.

De esta forma se pone de manifiesto el desarrollo de la creatividad a partir de la concepción acotada de muerte con materiales innovadores presentes en el arte contemporáneo, entendiendo que la creatividad para Matussek (1974), consiste en “la conexión nueva, original y explosiva de asociaciones diferentes” y, según Kraft (2005), es “la capacidad de pensar más allá de las ideas admitidas, combinando de forma inédita conocimientos ya adquiridos”.

Materia inerte

La materia inerte puede ser clasificada según su origen, natural o artificial. El material inerte ha estado presente a lo largo de toda la historia del arte, así, el óleo es uno de los materiales más antiguos, conocidos desde la Edad Media y utilizado en la actualidad por los pintores; podemos ver el empleo del óleo mezclado con sangre de cerdo en la obra titulada *42.500* sobre los Derechos Humanos y las migraciones. Siendo los pintores de Flandes los primeros en dar uso habitual a este material.

Más tarde la escuela pictórica veneciana aportará la novedad de la textura a las pinceladas, y será el holandés Rembrandt el que se iniciará en el raspado; entre las obras más destacadas con dicho material está *La Gioconda*, de Leonardo da Vinci, óleo sobre tabla de álamo, c. 1503-06, del Museo del Louvre.

Entre los diferentes materiales inertes, podemos mencionar para tallar: la piedra, la madera, el barro, el metal, entre otros y, para trabajar sobre el papel, podemos nombrar el carboncillo, el lápiz de grafito, la tinta china, el pastel, destacando la obra de Edgar Degas, *Bailarinas* (1885), los acrílicos o las acuarelas, etcétera.

Mencionar que la tecnología, incluida en la materia inerte, es determinante para identificar al objeto como creativo, principalmente en el modo en que ésta sea utilizada, sabiendo que ofrece una gran diversidad de alternativas e innovación, que permite, como material e instrumento, la reestructuración de modelos ya establecidos o simplemente la aportación de nuevas formas, incluso interactivas, de observar e interpretar la realidad: “la mente tiende a crear modelos fijos de conceptos, lo que limitará el uso de la nueva información disponible a menos que se disponga de algún medio de reestructurar los modelos ya existentes, actualizándolos objetivamente con nuevos datos” (De Bono, 1970).

yeso y no materia orgánica, “si así fuera, antes o después, el metal se habría corrompido provocando su salida”.

La tecnología a lo largo de la historia ha sido interpretada desde diferentes perspectivas, en la sociedad, para algunos autores, es una forma de control social, “la de una sociedad que sostiene su estructura jerárquica mientras explota más eficazmente los recursos mentales y naturales y distribuye los beneficios de la explotación en una escala cada vez más amplia” (Marcuse, 1978); así también, la tecnología entendida como jerarquización social en pro de la productividad.

Pero existe una concepción artística, la tecnología como proceso de creación y soporte para la expresión del artista, dada e involucrada en el contexto actual, como es el caso del colectivo TeamLab³, formado por programadores, desarrolladores y diseñadores que han expuesto en Tokio, Singapur, Londres y Estambul; artistas ultra tecnológicos cuyas obras interactúan con los visitantes. De este modo, el desarrollo tecnológico ha sido determinante cuando mencionamos el concepto de “Modernidad” buscado por Octavio Paz, al que hizo alusión en 1990 en su discurso *La búsqueda del presente* al recibir el premio Nobel: “En mi peregrinación en busca de la modernidad me perdí y me encontré muchas veces. Volví a mi origen y descubrí que la modernidad no esté afuera sino adentro de nosotros. Es hoy y es la antigüedad más antigua, es mañana y es el comienzo del mundo, tiene mil años y acaba de nacer”.

El arte, materia viva, debe abogar por el avance tecnológico para ser parte de lo social, de la actualidad, del ayer y del mañana, formando a la misma vez pasado y futuro. La tecnología es entonces

material de divulgación y expresión y volvemos a la redundancia del arte como lenguaje, indicando que con la tecnología y la participación interactiva dentro de la obra en la que el receptor se involucra, cabe mencionar el modelo de democratización del consumo activo, de la participación en la propia obra de arte, similar al modelo de participación cultural de Rousseau propuesta en su *Carta a d’Alembert* (1758): “Plantad en medio de una plaza un poste coronado de flores, reunid ahí al pueblo, y tendréis una fiesta. Haced todavía algo mejor: dad como espectáculo a los espectadores; convertidlos a ellos mismos en actores”, la obra como objeto participativo del interprete, del consumidor de arte.

Ocurre lo mismo con el Observatorio Solar Dinámico de la NASA, Centro de Vuelos Espaciales Goddard, cuya instalación *Solarium* nos permite entrar al sol, utilizando registros de imágenes como código binario y un software de gráficos en movimiento, permitiéndonos adentrarnos y observar la estrella de mayor fuente de radiación electromagnética de este sistema planetario.

Se pone de manifiesto, que los materiales empleados a lo largo de la historia, así como las propiedades que los conforman, físicas, químicas y ecológicas, determinan a la obra y a su interpretación y, por lo tanto, a la creatividad que la conforma, siendo dicha creatividad perteneciente al inconsciente colectivo, según la Teoría Psicoanalista. O, la ducha creatividad, por el pensamiento productivo, una vez ha sido hallada una insatisfacción en la consciencia tras ver el objeto creado, según la Teoría Perceptual.

De este modo, el artista debe lograr, a través de los materiales y del acto de creación, llegar a la máxima autorrealización desarrollando todas sus capacidades para ser lo que se está capacitado a llegar a ser, como así lo establece la pirámide de Maslow y la Teoría Humanista.

A partir de dichas reflexiones sobre la creatividad, determinada por los materiales utilizados, y la propia perspectiva filosófica para dar sentido a la creación del artista, cabe preguntarse si el uso de la materia viva, de desecho, descomposición o inerte puede hacer que la propia obra cobre sentido conforme a una realidad contextual que le da sentido. Probablemente se deba a que el planteamiento de la búsqueda de sentido de la vida y la muerte, opuesta al nihilismo existencial (Kant mencionado por Serrano Marín, 2005), resida en el propio material, en la materia viva o muerta.

Bibliografía

Babich, Babette, E. (1994). *Nietzsche’s Philosophy of Science*. State University of New York Press.

Brandi, C. (2007). *Teoría de la restauración*. Madrid: Alianza Editorial.

Chomsky, N. (1992). *El lenguaje y el entendimiento*. Barcelona: Planeta-De Agostini.

Chomsky, N. (1998). *Una aproximación naturalista a la mente y al lenguaje*. Barcelona: Prensa Ibérica.

Danto, Arthur C. (2010). *Después del fin del arte: el arte contemporáneo y el linde de la historia*. Barcelona: Paidós Ibérica S.A.

De Bono, E. (2006). *El Pensamiento Lateral*. Editorial. Barcelona: Paidós Ibérica S.A.

Kraft, U. (2005) “Creatividad”. *Mente y cerebro* (Investigación y Ciencia), N°11. Madrid: Taurus.

Marcuse, H. (1978) *Cultura y sociedad*, Sur, Buenos Aires. Título original: *Kultur und Gesellschaft I*, 1965. Traducción de E. Bulygin y E. Garzón Valdés.

Matussek, P. (1984). *La creatividad*. Barcelona: Herder.

Piaget, J. (1999). *La psicología de la inteligencia*. Barcelona: Crítica.

Rousseau, Jean-Jacques (1994). *Carta a d’Alembert*. Madrid: Editorial Tecnos.

Serrano Marín, V. (2005). *Nihilismo y modernidad. Dialéctica de la antiilustración*. Madrid: Plaza y Valdés

Weiglein, A.H. (2005). *Overview & General Principles of the Plastination Procedures*. 8th Interim Conf Plast (Ohrid). Archivado desde el original el 6 de julio de 2011.

Webgrafía

https://www.elconfidencial.com/cultura/2007-06-11/la-celebre-lata-de-conservas-de-manzoni-no-contiene-mierda-de-artista-sino-yeso_372301/

www.museodelprado.es

<https://www.teamlab.art/>

³ La interactiva digital instalación de *TeamLab, Crows are Chased and the Chasing Crows are Destined to be Chased as well, Transcending Space* (Los cuervos son perseguidos y los cuervos perseguidores son destinados a ser perseguidos también, trascendiendo el espacio), disuelve el espacio real para vivir la experiencia en la propia obra de arte en una especie de espacio tridimensional.