

## **NUESTRA HISTORIA COMIENZA CUANDO USTED LLEGA: UNA INDAGACIÓN SOBRE LA OBRA DE GABRIELA VILLARREAL TORO Y SU DIALÉCTICA ENTRE ARTE Y CIENCIA**

María Gabriela de la Cruz – Gabriela Villareal Toro – Francisco Rivas –  
Jeremías Obaya – Francesca Quiroga Russo  
Universidad Nacional de La Plata – Facultad de Bellas Artes – Cátedra  
Estética/Fundamentos estéticos

Resumen:

En la actualidad, los límites conceptuales que intentan definir al arte contemporáneo son muy endeble y movibles. Hay obras que, en su complejidad, demuestran un proceso antes que un objeto acabado y por ende, en sus permanencias, se van modificando ofreciendo múltiples interpretaciones en diversos espectadores. En este trabajo se propone indagar sobre la obra de una estudiante de la Facultad para poder analizarla bajo ciertos conceptos dados por la Cátedra. A veces enlazar- obra- artista espectador no alcanza para analizarlas producciones artísticas y es por esto que intentamos ampliar las categorías con conceptos que vienen de la estética y la filosofía con el fin de poder relacionar y encontrar puntos de contactos y acercamientos. Tomaremos como puntos de partida conceptos de útil y cosa para poder analizar la obra de arte de Gabriela Villareal Toro.

Palabras claves: arte contemporáneo – útil y cosa - estética

Surge la nebulosa de Orión

El concepto de arte en la contemporaneidad es tan amplio que no sólo pone en constante cuestionamiento lo que es el arte en sí, indagando sobre sus fronteras - o sus puntos de encuentro- con otras disciplinas, sino que también explora los límites dentro de sus componentes internos, lo que mantiene al arte en un estado dinámico y versátil. Esto deja un margen inconcluso que promueve el cuestionamiento de los límites del arte, redefiniéndolo constantemente. Lo que se considera "arte" ya no es algo concreto ni universal, sino que varía de acuerdo a las propuestas particulares de cada obra.

El filósofo alemán Martin Heidegger propone diferenciar los objetos que nos rodean clasificándolos en "útiles", "cosas" y "obras de arte"<sup>1</sup>.

"Heidegger dice que el arte no es algo que se le aparezca. Lo que aparecen son las obras de arte. Pero cualquier obra es ante todo una cosa. [...]. La obra de arte tiene un nivel de cosa en tanto es un ente (como

---

<sup>1</sup> Estas definiciones sobre Heidegger fueron desarrollados a partir del texto de Oscar de Gyldenfeldt, capítulo I, ¿Cuándo hay arte?. Paralelamente a lo expuesto este autor expone acerca del filósofo alemán que: "Hay arte si la obra se nos presenta o cumple con las siguientes condiciones: ser alegoría, ser símbolo, abrir un mundo, ser apertura de la verdad". (2009:30). El autor continúa explicando que estas consideraciones funcionan como "criterios de demarcación" para poder distinguir aquellas cosas que son obras de arte de las que no. Heidegger señala como útil: "...el útil es tanto más útil cuando desaparece, se oblitera, en su función. Al útil sólo lo usamos. Es en su funcionamiento que captamos lo que es". (Gyldenfeldt, 2009: 26). "La auténtica obra de arte, entonces, pone de manifiesto que la plasmación de un nuevo arraigo ha acontecido en la relación del hombre con su hacer, más allá de la mera relación con la cosa". (Gyldenfeldt, 2009:29)

cualquier otro ente). Pero Heidegger afirma que no es mera cosa porque es alegoría. Por esto la obra no está completa, solo comenzara a entrar en una red de significados cuando esté presente ante un espectador, quien completará los espacios “en blanco”, parafraseando a Umberto Eco.” (Gyldenfeldt, 2009: 25)

Los útiles y las cosas están presentes en la obra de Gabriela Villareal Toro, pero al descontextualizarse y presentarse en un ámbito artístico pasan a ser obras de arte. De esta manera, se evidencia que estas categorías pueden interactuar e interrelacionarse, a veces manteniendo sus características definidas y otras combinándose.

Parece una rama seca, pero fíjese en su interior... y descubrirá un pájaro.

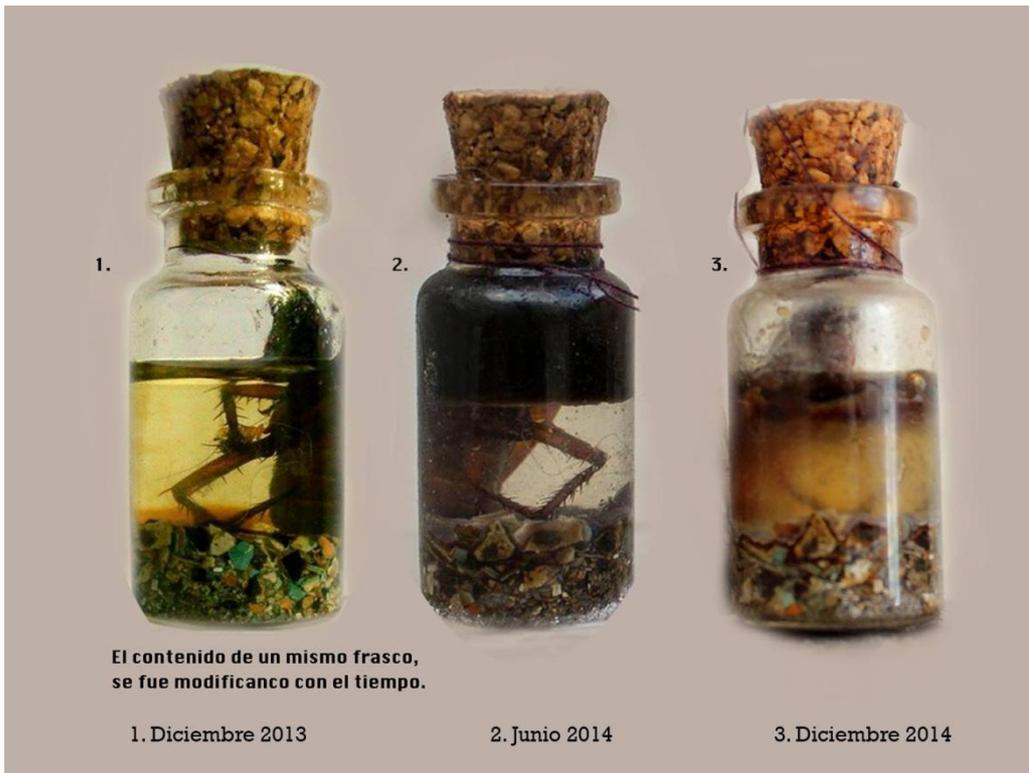
Gabriela Villarreal Toro desarrolla una mesa de trabajo que se ha ido transformando a lo largo de un año que se aleja de la búsqueda tradicional de la belleza para indagar sobre el montaje, tratamiento de materiales y los conceptos que van generando sus posibles transformaciones, que son impulsadas -pero no creadas- por la mano de la artista. Es así como, por un lado, se pone en duda la concepción de “artista creador” y “artista genio” y, por otro, la obra de arte es en gran parte generada por su interacción con el espectador y las interpretaciones que éste pueda darle.

La obra contiene una acumulación de objetos, una fusión de elementos orgánicos presentados con un lenguaje que remite a lo científico. Los objetos están organizados y clasificados de acuerdo a sus características formales, dándoles así una apariencia de laboratorio de investigación.

Sin embargo, las clasificaciones que se les otorgan no son serias, tienen un carácter absurdo y no una funcionalidad práctica ni una búsqueda de verdades absolutas asociada con lo científico. De esta manera, el lenguaje que emplea la obra se convierte en un recurso para cuestionar la autoridad de la institución científica, concebida como creadora de una verdad irrefutable y absoluta.

La acumulación de elementos abre posibilidades en torno al tiempo del espectador, quien puede recorrer la obra con un vistazo o perderse en la infinidad de detalles que se ponen a su disposición. Los elementos que componen el montaje de la obra pueden funcionar como entidades autónomas o en conjunto, aunque en ambos casos la forma de relacionarse con el espectador es diferente y las sensaciones que pueden presentar los elementos combinados pueden diferir de las que despiertan los objetos aislados.

“Las concepciones estéticas, la comprensión del receptor de la obra de arte, y los productos artísticos que presentan los artistas configuran un sistema que entrelaza, dialécticamente, a los elementos que la componen”. (Gyldenfeldt, 2009: 23).



Los frascos contienen material orgánico que se va descomponiendo y transformando, generando pequeños mundos que sirven como disparadores de significaciones e invitan a la reflexión sobre el tiempo, los cambios y la vida generada a través de la muerte. Algunos elementos vivos, como hongos, se cultivan en pequeñas macetas y pasan por su ciclo vital en solo días, ante los ojos del espectador, mientras que otros elementos, como cortezas de arboles e insectos muertos sufren transformaciones más paulatinas y a largo plazo, casi imperceptibles, durante el tiempo de montaje de la obra. En contraposición, las piedras son elementos fuertes, duros, que no generan vida y se mantienen inmutables durante el tiempo de exposición.

La unidad en la diversidad de elementos genera un amplio abanico de significaciones que acentúan el carácter abierto de la obra, permitiendo al espectador jugar con un universo de posibles interpretaciones. Es así como la obra se completa con la participación del espectador, quien será el que la aprecie e intérprete de acuerdo a su subjetividad, entramando una red de significados.

La institución artística en la que se presenta la obra juega un rol fundamental en la percepción de esta mesa de trabajo, que no se percibiría de la misma manera en otro contexto. El espacio en que se presenta la obra, la sala de escultura de la facultad de Bellas Artes de la Universidad de La Plata, da indicios al espectador de que se encuentra ante una obra de arte.



Nace una nueva especie, cruce de jirafa con motocicleta

Estamos ante una obra que muestra elementos funcionales, orgánicos y que está catalogada como arte. Pero, ¿qué es lo que la convierte en una obra de arte?

Martin Heidegger compara la obra de arte con el “útil” y la “cosa”, definiéndola como un objeto creado por el hombre pero que no tiene una función más que la de ser alegoría y significante. Es decir, abre “mundos” o posibilidades de significación al espectador. Utiliza la categoría de “útil” para referirse a aquellos objetos que también han sido creados por el hombre, pero que sí tienen una funcionalidad específica. Ambas características diferencian al “útil” de la “cosa”, que abarca aquellos elementos que no han sido fabricados por el hombre ni tienen asignada ninguna función.

La obra de Toro presenta una combinación de las categorías de Heidegger: los frascos, recipientes, útiles, mantienen su función contenedora. Pero a la vez sirven de vitrina, muestran los cambios que van ocurriendo en su interior, delimitando los micromundos que se van desarrollando por su cuenta. Es así como, manteniendo su carácter de útil, permiten que surjan las características de obra de arte porque se convierten en portadores de significados. Las significaciones a la vez se restringen y multiplican con los textos que etiquetan los frascos: frases recortadas de revistas científicas que en muchos casos hacen asociaciones absurdas con el objeto que están etiquetando y en otras dirigen las reflexiones hacia un lugar en particular.

“Esta es una nueva sección que atraparé su mente, permitiéndole entrar en nuevas estructuras de razonamiento y mostrándole nuevos enfoques. A medida que resuelva los acertijos verá como cambiara su forma de encararlos, y cosas que antes parecían tan lejos de su alcance estarán cada vez más cerca, atrapándolo en este mundo fascinante donde lo lógico y lo ilógico se confunden”. Dice la artista en un reportaje para esta ponencia.

Las “cosas” que se encuentran en la mesa de trabajo – piedras, cortezas, cabellos e insectos – pierden su característica de meras cosas y se resignifican gracias a su descontextualización: por ejemplo, al sacar la corteza del árbol y ponerla en un ámbito de exposición en el contexto artístico, se invita a repensar esa cosa como significante, en torno a sus posibles significados.

Los cabellos ya no cumplen su función protectora del cuerpo: algunos se muestran aislados y otros combinados con otros elementos -como piedras, colmenas y capullos. Su pérdida de utilidad los convierte en generadores de nuevos significados.



En este caso, las cualidades formales del cabello se mantienen: aunque fragmentado en mechadas y montado de una forma aislada del resto del cuerpo, sigue remitiendo a cabello.



El cabello deja de remitir a primera vista a una parte del cuerpo, y por su tratamiento formal adquiere características de otros elementos. Por ejemplo, aquí mantiene su función conceptual de protector, aunque cubre algo que no es lo que usualmente protege.

La obra está tan ocupada que el espectador puede concentrarse en diferentes partes: puede analizarla en conjunto o fragmentar sus componentes. La forma en la que se aborda la obra también influye en el análisis de estas categorías, generando ambigüedades.

Una estabilidad solamente aparente



La teoría de Heidegger puede usarse para desmenuzar la obra de Gabriela Villarreal Toro y así comprender cómo los objetos pueden entrar dentro de las categorías de “útil” y “cosa” que plantea el filósofo y cómo se transforman en “obras de arte” al convertirse en significantes a partir de la interacción del espectador. De esta manera, tanto los útiles como las cosas pasan a ser obra de arte sin perder sus cualidades

de útiles y cosas. La obra de arte se genera a partir del montaje, de la selección, aislamiento y combinación de los materiales, descontextualizándolos y recombinándolos causando nuevas asociaciones formales y simbólicas.

Al utilizar un lenguaje científico en un ámbito artístico, la autora pone en contraposición el rol de la ciencia con el del arte. Por un lado, el rol de la ciencia es develar y aclarar situaciones: una teoría científica es irrefutable y los significados que plantea son absolutos. Por otro, el arte no trabaja en base al esclarecimiento sino al ocultamiento que, a la vez, devela. Es esta dialéctica entre lo oculto y desoculto lo que da origen a nuevas significaciones y alegorías en la obra de arte.

### **Bibliografía:**

DE GYLDENFELT, Oscar, “¿Cuándo hay arte?”. En: *Cuestiones de arte contemporáneo*, Emecé, Buenos Aires, 2009.

SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo, “De la estética de la recepción a la estética de la participación”. En: *Real/Virtual en la estética y la teoría de las artes*. Simón MarchánFiz (compilador), Paidós Ibérica, Barcelona, 2006.