

LA FILOSOFÍA DEL ARTE EN ARAUCA: INTERPRETACIÓN DEL SÍMBOLO A LA REALIDAD Y DE LA REALIDAD AL SÍMBOLO.



Pavel Rodríguez

INTRODUCCIÓN

En el marco del pensamiento filosófico y en las cavilaciones en torno al sentido del arte, en tanto ejercicio estético como reflexivo, se encuentra el acto creativo: el arte más allá de la representación, e incluso, visto como el territorio donde el accionar filosófico funde la idea de lo absoluto, desde una mirada a otra realidad, una amparada en lo creado como reflejo del espíritu, o como verdad oculta entre las líneas de lo bello en su limen con lo sublime y lo que inspira al creador y al observador en la mediación de la obra, más como creación que como producto, esto es más como poiesis que como techné: ambos términos significan creación, pero la primera es orgánica y la segunda mecánica. La primera sin la segunda se ahoga o se apaga como una lumbre sin oxígeno, y la segunda sin la primera nos asfixia.



El concepto de creatividad parece tan familiar al arte como a la filosofía, puesto que su etimología emparentada con el latín *creare* —producir, engendrar— y *crescere* —crecer—, guardan símil significado con el concepto griego de *ποιεῖν* —crear— que, en tanto *poien*, le da origen al concepto de poesía como creación.

Esta noción creadora y creativa del arte y la filosofía, invita a hilar delicadamente los conceptos que acompañan este ejercicio de lectura crítica y contextual: La filosofía del arte en Arauca: interpretación del símbolo a la realidad y de la realidad al símbolo, toda vez que al hablar de interpretación, símbolo y realidad de acuerdo con el criterio de la construcción, se invita al parto de las ideas, a la ontogénesis de un nuevo sujeto pensante en categorías a las que asciende por medio de la razón sensible y la sensibilidad razonable, como lo describe la teoría dramática y tramática de las sociedades del sociólogo Gabriel Restrepo o, como ejercicio epistemológico de la fusión de horizontes como lo llama Gadamer o, la superación de la dicotomía platónica y aristotélica, el encuentro entre ciencia y sensibilidad como expresión suma del espíritu, algo más allá de la apariencia y la pureza, una visión eidética que retorna al territorio de la universalidad como una forma de verdad, que solo el arte posibilita en el caso de la concepción de Hegel.

Del autor colombiano Gabriel Restrepo (2020a), se extrae un elemento de la triada de sensibilidad, entendimiento y razón, que resulta clave para avanzar: la percepción del arte como acto creativo a la hora de la reconfiguración de arquetipos de la reflexión sensible en la región de la Colombia profunda, corolario al criterio de filosofía del arte. La empresa en título es ambiciosa, pero a su vez, se entiende en las representaciones trascendentes de la relación sujeto/obra/autor:

Si cada órgano receptor se inspecciona más allá de su plano bizantino en un fondo tridimensional en función de las llamadas facultades humanas, a saber sensibilidad, entendimiento y razón, y si a los cinco canónicos se añade un sentido de los sentidos que los integra, se encontrará un estatuto más complejo de nuestra gama sensitiva [...]. Esta ampliación por cierto produce profundidad, tanto más si se tiene en cuenta que la obra del sentido de los sentidos, en especial en el plano de *eros*, *caritas* y *ágape* es posibilitar cinestesia y sinestesia, la primera como la celeridad en el vaivén de cada línea, la segunda como máxima coordinación y correspondencia entre todos los sentidos, de modo que por ejemplo y como es habitual entre los ciegos se vea con el tacto: por demás está afirmar que estas correspondencias son las propias de la visión poética (Restrepo, 2020a, pp. 158-159).

Llama la atención que el artículo del renombrado sociólogo, benemérito profesor de la Universidad Nacional de Colombia, se escribe desde el corregimiento de la Esmeralda, jurisdicción del municipio de Arauquita, departamento de Arauca, con lo que parece que las correspondencias entre creación, sensibilidad, razón como triada colegida del ejercicio de la reflexión sensible, tiene, en tanto poeta como vate, algo de feraz vaticinio en la interpretación de la naturaleza, a pesar de Hegel como una forma de armonía trascendente, como una expresión de un arte que desentona el espíritu del sujeto ilustrado.

Pero volviendo al remarcable pensador alemán y sus lecciones estéticas, a propósito de concebir al arte como creación en función de *interpretación, símbolo y realidad* —estas últimas como conjunción de horizontes, ampliamente compartida por quienes además de los autores citados, tiene en Schiller una aprobación en la idea del absoluto—, hay una frase que marcará un derrotero en la tarea que apenas se abre camino en estas disertaciones:



“No nos complace imitar, sino crear. La invención más pequeña sobrepuja a todas las obras maestras de imitación” (Hegel, 1981, p. 44).

¿Cómo situar el problema de lectura contextual en esa frase?, como aproximación semántica se hacen las siguientes consideraciones: no nos complace imitar, sino crear, a la hora de pensar más allá de la obra de arte como representación para abordar el problema desde el entorno a cocrear, se dirá que la imitación proviene de un arquetipo social instaurado por la vía del poder naturalizado como ejercicio de la fuerza. El papel de la razón sensible por la sensibilidad razonable del arte como ejercicio filosófico de la verdad en tanto subjetividad, propone no solo el ejercicio contemplativo, sino el de reflexión transformadora a la hora de concebir la verdad de lo bello como una elevación de la subjetividad que, al hacerse consciente de sí, como potencial creativo (*poiesis*), practique desde el ejercicio estético una relectura de los símbolos acunados en el imaginario colectivo. Aquí, extrapolar la obra de arte a la inmensidad de la Orinoquia, trascendiendo la condición, pero manteniendo la relación sujeto/obra/autor sin elevarse al trono de la metafísica, sino a los símbolos compartidos como sociedad, se piensa la contemplación como acto creativo, superando la imitación.

Bajo esta misma mirada se retoma otra consideración de Hegel y Pallás (1984), pero interpretada a la luz circunstancial no solo del arte en quintaesencia, sino de un uso de su labor hermenéutica desde una mirada interdisciplinar. Los autores dicen: “El verdadero objeto del arte es, por tanto, representar la belleza [...] cualquier otro fin, la purificación, la mejor moral, la edificación, la instrucción, son accesorios o consecuencias” (p. 37). En este punto es importante darle un valor agregado a la idea de *consecuencia* como continuidad en la idea del pensador alemán. Si se toma la idea clásica de que lo bello es necesariamente bueno, por tanto, verdadero y, siguiendo a Gadamer se habla de una verdad inserta en la interacción artística contemplativa de lo bello que sin transgredir, se encuentra con la verdad de las ciencias naturales, Hegel nos ilumina en su expresión: si al representar la belleza —entendida como una forma de verdad— otros fines nos advienen no como necesarios, sino como *consecuencia* y en ese orden una mejor moral —entendida como nueva—; edificación —como antítesis simbólica de la destrucción inherente a la violencia del territorio—; e instrucción —entendida como educación—, se configuraría un primer pero seguro paso para concebir, sin alejarse de la disciplina filosófica y atendiendo la fusión de horizontes entre la pureza teórica y la ascendente filosofía aplicada, en esta pragmática como un potencial agente de transformación conceptual, *ergo*, comportamental, desde la cual se pueda asumir la investigación sobre *La filosofía del arte en Arauca: interpretación del símbolo a la realidad y de la realidad al símbolo*. Por supuesto, la tarea inicial, en tanto mixtura teórica y aplicada de la filosofía, tendrá que pasar por la conceptualización de los elementos que se esperan definir a la luz del ejercicio epistemológico, a saber: interpretación, símbolo y realidad, además del examen de los bordes y vaivenes entre lo bello y lo sublime.

Abordar el problema de la interpretación, lleva a retomar el concepto de hermenéutica, que en el siglo XIX adquiere fuerza más allá de la interpretación de textos literarios, teológicos y jurídicos. Pensadores como Dilthey, quien la conceptualizó como una interpretación más general de las manifestaciones del espíritu expresadas en signos y vivencias; Schleiermacher, por muchos considerado como el “padre de la hermenéutica moderna” con su planteamiento sobre la tarea de la hermenéutica, que era “entender el discurso tan bien como el autor, y después mejor que él”, abrieron paso para que esta figura de la interpretación llegara a una consideración contextual, que encontraría su cenit en Gadamer, quien será el autor con el cual se trabajará este primer aspecto problemático.

La hermenéutica gadameriana posee unos conceptos que fungen como palabras clave en el abordaje al tema de la interpretación, esto es: comprensión, historia, diálogo y tradición, para acercarnos a un abordaje contextual. En el libro *Estética y hermenéutica*, Gadamer (1996) dice que “el arte es un correctivo a ese carácter unilateral de la orientación moderna del mundo” (p. 9), es decir, una premisa fundante para este ejercicio hermenéutico en clave de filosofía del arte en Arauca y su relación con la “creación” tanto *poiesis*, como de rigor racional —filosofía del arte—. Si se logra virar la orientación moderna para abrir la posibilidad de otra mirada, una verdad desde la subjetividad que pasa por una interpretación del entorno, pero a su vez expone una verdad interior sujeta a la verdad de la obra, se podrá coincidir en este contexto, el arte ejecutará el cometido de su correctivo

De este modo, se empezarán a hilar los conceptos que abrirán la puerta a la dilucidación del ejercicio interpretativo, así que se dirá que el filósofo de Marburgo entendía la hermenéutica como la comprensión misma, que a su vez, es un rescate del sentido que comparten los seres humanos en el ámbito de la historia y la tradición, tema que si bien connota ciertas ideas conservadoras, en el pensador y en el desarrollo de este problema tendrá un lugar preeminente, puesto que genera una dinámica sobre la cual se volverá más adelante. Sobre esta base, comprensión e interpretación se funden en el horizonte de una conciencia histórica. Rodríguez (2010), dirá que “la tarea de la hermenéutica no es otra que la de unir las distancias entre la experiencia humana, su historia y su espíritu” (p. 3) y si sobre esa unión reposa la interpretación, su pertinencia se circunscribe a la unión de horizontes entre las ciencias naturales y las del espíritu, y, por tanto, su circunscripción a este entorno tiene una validez filosófica, metodológica y de potencialidad práctica.

Respecto al carácter histórico, es necesario volver a Rodríguez (2010) y a una disertación que nos acerca al concepto de verdad emanado de la subjetiva relación de espectador/obra/autor y el ingreso de la noción de temporalidad y verdad, este autor afirma:

Comprender la historia es sumergirse a distintas formas de vida, distintos textos y contextos, distintos ritos e instituciones. ¿Pero ante estas dos advertencias, cuál es el aporte de la obra de arte a la comprensión del mundo o a la comprensión de sí mismo? La obra de arte en primer lugar es una declaración. Como *declaración*, ella siempre retiene lo que dice; como lo brinda, dice todo lo que puede pero no lo puede todo (pp. 3-4).

Se tiene aquí la dimensión desde la cual el proceso interpretativo en el marco hermenéutico empieza por una resignificación de símbolos, y, por tanto, subjetivación de la realidad, ambos temas centrales de esta disertación. La relación entre la obra y su espectador mantiene una temporalidad que se mueve entre los diferentes procesos de abstracción retratados en la obra, pero que, independiente del sentir del autor, genera en *la razón sensible* y *sensibilidad razonable* (Schiller y Retrepo) el tributo de un mensaje, para Rodríguez una *declaración* y para Gadamer (1996): “la obra le dice algo a cada uno, como si se lo dijera expresamente a él, como algo presente y simultáneo” (p. 59). Después Gadamer continúa en dirección a la importancia del proceso interpretativo a efectos del papel que a la propia *interpretación* se quiere dar como una forma de construcción de ciudadanía en una región que, como la araucana, tiene tanto dolor inserto en la conducta social generalizada, en sus propios arquetipos, al decirnos que el arte es: “un encuentro consigo mismo [...] y en tanto el diálogo de la obra y el hombre que encierra ese carácter de lo sobrepasado, la experiencia del arte es, en sentido genuino, experiencia” (Gadamer, 1996, p. 60).

Vale la pena mencionar que cuando se hace referencia a la región araucana no se dice como un caso aislado de la realidad nacional, ni como una abstracción filosófica. Se toma como referente en aras de una focalización del amplio concepto de realidad, pero también como una suerte de aplicabilidad del ejercicio filosófico pensando las subjetividades con fines de generación de preocupaciones desde el entorno educativo departamental con miras a hacer de esta disertación, un pequeño aporte a repensar qué tipo de características se generan y derivan de la marginalidad. Se cree que con Restrepo (2019), en el marco de un proyecto ejecutado en el mes de febrero del 2019 en compañía de la Universidad Nacional de Colombia en el municipio de Tame, Arauca, en el cual se conmemoraba con conferencias de gestores culturales, profesores y poetas de México, Venezuela, Marruecos e investigadores colombianos, los 200 años del discurso de Simón Bolívar ante el Congreso de Angostura, en el que se postulaba la *educación como cuarto poder público*, y que tuvo

por título: *Nueva ruta libertadora por la paz y la educación*, que el papel de esta última pasa por la resignificación del ciudadano y la simbología que se constituye en su entorno, ¿pero cómo posibilitarlo? precisamente a partir de la enseñanza a tenor del maestro Simón Rodríguez: *enseñar aprendiendo y aprender enseñando*, esto es, volviendo a nuestro papel de la filosofía del arte como deconstructor hermenéutico de la realidad circundante, el horizonte del saber y de la llanura, el ascenso de la *razón sensible por la sensibilidad razonable*. Una educación estética en su etimología derivada del latín moderno *aestheticus*, y este del griego *aisthētikós*, que significa *percepción* o *sensibilidad*: percibir diferente a partir de nuevas sensibilidades. Esa experiencia como referente inicial vincula el ejercicio filosófico con la praxis educativa en esta reflexión crítica y contextual.

Ahora bien, ¿qué nos aporta que el arte sea un encuentro consigo mismo en un diálogo con la simbología de la obra, y que se configure en experiencia, que sea la propia *interpretación* en las condiciones de temporalidad de la obra y la propia subjetividad? Comprender el arte es comprenderse a sí mismo, leer el arte, es leerse a sí mismo. Al respecto, Rodríguez (2010) dice que:

Así la obra invita a recorrer la historicidad humana, el significado de los acontecimientos, el entramado, los entretreídos de toda experiencia para dejar al hombre, a la inteligencia actuante tras de sí, como ocurre con la mente del autor de la obra que queda ocultado en su propia experiencia (p. 5).

Dicha relación con la hermenéutica gadameriana, será asociada con el develamiento de la verdad, una verdad subjetiva del espectador con la obra, de recorrido, sensibilidad y razón en ecuaciones intercambiables que, en últimas, se configuran en verdad universal más allá de una tesis metafísica: esto que se construye es una ilimitada amplitud de todo lo circundante, todo lo que al sujeto concierne para interpretar esa verdad oculta en lo bello y lo sublime.

Y es precisamente en esa interpretación que se colige el objetivo de plantear nuevos imaginarios colectivos, nuevos *símbolos*, y lo que nos lleva a recordar la expresión de Goethe: *Todo es símbolo*, símbolos que son universales por estar sobre cualquier posibilidad de abarcamiento de los sentidos y que se expresan con toda potencia en la manifestación artística, lo que nos lleva a nuevas “verdades” a partir de la educación esmerada en la contemplación estética. Esa es una premisa que retornando al criterio de una filosofía aplicada y pragmática en tanto uso lingüístico —o si se quiere hermenéutico—, puede crear en forma real una de las muchas respuestas que se requieren para crear novedad en la realidad de esta región de la Colombia profunda.

Pasando a la importancia del diálogo para los efectos de este proceso y extendido a la forma más natural del ejercicio filosófico, Balzer (2002), en su texto *El sentido del diálogo en Hans-George Gadamer*, da luces sobre el concepto de este pensador y la relevancia que tendrá en la relación entre interpretación, símbolo y realidad. A la filosofía, el diálogo le es caro a su proceder desde la época clásica, donde más que ser una de las formas en que se expresa el amor al saber, es la forma privilegiada en que surge la narrativa filosófica. El diálogo es el discurrir de las ideas, es pregunta y respuesta entre intereses comunes a la investigación. Como lo plantea Balzer (2002), este concepto de investigación clásico:

[...] encuentra su expresión natural en el diálogo. La desconfianza de Platón hacia los discursos escritos, por cuanto no responden a quién los interroga ni eligen a sus interlocutores (Fedro), (desconfianza que quizá había llevado a Sócrates a no escribir nada, y a centrar toda su actividad en la conversación con amigos y discípulos), establece también la superioridad del diálogo como forma literaria que intenta reproducir el giro de la conversación y, en general, de la investigación asociada (p. 95).

No obstante, a nuestra hermenéutica como interpretación, le es conexo el diálogo a partir de la cosmovisión gadameriana, una que saca al diálogo de la bilateralidad yo/tú para adentrarse en el ámbito de la pregunta/respuesta, la llamada/escucha y sus relaciones entramadas, tema que a su vez se relaciona con el conocimiento y que lleva a la distinción entre las ciencias exactas y del espíritu, permitiendo con ello las nuevas connotaciones de verdad que a partir del lenguaje se abren. Si bien Gadamer habla de una fusión de horizontes, su idea de verdad se inclina más por las ciencias humanas, o por lo menos una noción de “[...] que existan verdades que no se prestan a un control metódico, y que son tal vez más esenciales que el empleo del método para la formación de la humanidad” (Balzer, 2002, p. 98).

Esa relación del conocimiento con el diálogo expresado más allá del yo/tú, crea una condición de novedad en la verdad en clave estética, esa verdad que en atención a este artículo propone la orientación perceptual del sujeto local a partir de un diálogo nuevo, uno que piensa la alteridad, una otredad basada en la profundidad del diálogo *sentí/pensante* para usar el neologismo usado por el sociólogo colombiano Orlando Fals-Borda o, la noción de razón sensible y sensibilidad razonable propuesta por Schiller, y profundizada en la teoría dramática de las sociedades del también sociólogo Gabriel Restrepo, con la multiplicidad y profundidad de los sentidos. Así, la idea de educación estética como novedad semiológica para plantearse la educación del ciu-

dadano como un abordaje filosófico, tiene su sustento atendiendo a Balzer (2002) en lo siguiente:

..... Mientras que las ciencias naturales o exactas se valen fundamentalmente del conocimiento racional y discursivo, en el que prevalece un método de investigación y no el pálpito, tal como rige en el arte, la historia y la estética, aquí se trata de un conocimiento que llega al fondo de las cosas y objetos culturales, vistos como efectos del trabajo de la obra histórica, como el axial *Wirkungsgeschichtlicheffekt*, en el pensamiento gadameriano (p. 98).

A ese conocimiento del fondo de las cosas y efectos culturales vistos como efectos del trabajo de la obra histórica, es a lo que este texto espera llegar en la etimología de la metáfora, más allá del simple parangón para adentrarse en su condición de símbolo: *meta/foro*: “ir más allá”.

Siguiendo el ejercicio exegético con fines de pertinencia filosófica del título propuesto, se procederá a adentrarse en la idea de *símbolo* y su relación con la *realidad*, el encuentro del primero como fundante de sentido del segundo, mientras a su vez, este posibilita la existencia e interpretación del símbolo que lo define. *Del símbolo a la realidad y de la realidad al símbolo*, es un diálogo multilateral que va y viene, y en ese vaivén, en esa relación de permanente mutabilidad, es que se pretende encontrar el punto de inflexión que permita que la sociedad araucana, por los antecedentes antes expresados de *la nueva ruta libertadora por la paz y la educación* sea el escenario apropiado, para en esa continuidad, seguir en la producción de nuevos símbolos sujetos a un énfasis de realidad —entendiendo en esa realidad el mismo concepto de tradición—, que a su vez ya tiene y posibilita nuevos símbolos.

Ahora bien, ¿qué se entiende por símbolo? ¿Desde dónde se abordará? delimitar su acepción es necesario, toda vez que se necesita una idea de símbolo que ayude a construir lo que se enlazará con otra noción que desde muchas perspectivas es compleja, la idea de realidad. De este modo, se hace pertinente tomar el símbolo desde la semiología y la realidad —que ampliamente podría expresarse en menudo problema metafísico— desde las ciencias positivas. Y sí, podría parecer un poco complejo retornar a esa diatriba entre ciencia y filosofía, pero aquí se asumirá como un metalenguaje articulador del ejercicio reflexivo, no se pretende en lo absoluto apelar al supuesto cientificista según el cual el resultado de las ciencias positivas fueran los únicos puntos de partida para el pensamiento filosófico. Simplemente se argumenta desde el supuesto según el cual, un cierre categorial determina una organización de los conceptos lo suficientemente profunda como para ser tomada en cuenta como referen-

cia más segura que la constituida por los usos ordinarios, para, desde estas connotaciones adentrarnos en los conceptos de *significante* y *significado*, puesto que allí se encuentra inserto el problema de la retroalimentación que se quiere dilucidar desde el lenguaje en su uso pragmático —el significado es el uso en Wittgenstein— en los imaginarios colectivos de la sociedad araucana.

Vale recordar que la intención de darle volumen a la idea de *símbolo* tiene por objeto argüir que, desde una educación estética se pueden repensar los criterios de “verdad” con los que se observa una locación cuya realidad (simbólica) se mueve en el conflicto armado y sus colateralidades, sirviendo precisamente esa priorización colectiva como caldo de cultivo al ejercicio de la violencia (simbólica). Si los símbolos desde una transformación perceptual y profunda cambian, la relación con el contexto ya no solo sería contemplativa, podría ser transformadora en tanto posibilidad de creación (*poiesis* simbólica).

El símbolo del latín *simbŏlum*, y del griego σύμβολον, se divide en el prefijo que significa σύμ: *junto* y βαλλειν: *arrojar*, lo cual nos da un concepto a suerte de oxímoron: *lo que se arroja junto*. Gadamer citado por Chirinos (2011) se remitía al clásico concepto del origen de símbolo así: “Este significaba ‘tablilla de recuerdos’ y se trataba de una tablilla que se rompía en dos, una mitad la conservaba el anfitrión y la otra el huésped; así estos o sus descendientes podían reconocerse al transcurrir el tiempo y reunir las partes” (p. 39). Es inevitable observar la antinomia etimológica de *simbŏlum con diabŏlum*, de la cual proviene la palabra *diablo*, que entraría a significar *lo que se separa al arrojarse*. Ya las etimologías hablan de la potencia del significado, además, el símbolo en su origen antiguo ya se materializa en un objeto que representa una proyección de realidad, es decir, un *representamen* en términos de Peirce para diferenciarlo del objeto. Si ya se tiene una idea del símbolo, corresponde urdir el papel de significante y significado no solo al estilo de Saussure, lo que implicaría los estadios paralelos de las cosas que significan y las cosas que tienen significado. Este eje problemático como se expresó líneas más arriba, es un vaivén, y, por tanto, la retroalimentación hace pensar en un cosignificado y un cosignificante.

Saltar la arbitrariedad del nexo en que el lenguaje abstrae la realidad basado en sus símbolos, nos retorna con la hermenéutica del arte a que ese cosignificado y cosignificante se origina en la tesis de la *razón sensible por la sensibilidad razonable*, esto desde la verdad de lo bello en su limen con lo sublime en la relación sujeto/obra/autor; los símbolos de una educación estética no se abstraen de los arquetipos del contexto, sino del diálogo con lo bello y lo sublime expresado en el arte tanto inmanente (bello), como trascendente (sublime). Aquella conjugación reflexiva frente al acto estético prefigura

una nueva visión, precisamente porque enriquece el símbolo que funda el sentido de la realidad a partir de la fusión de horizontes. Ya la realidad no es solo el hecho fáctico, es lo que mi subjetividad recuperada en su capacidad de asombro es capaz de expresar como nuevos símbolos en tanto *arrojos de unidad*. Volver a la etimología no podría ser más preciso: el reencuentro de la mitad de la “tablilla” es la noción de temporalidad del observador y la obra, al juntar las partes arrojan nuevas nociones de sentido, esas nociones se expresan y provienen del símbolo que inserta nuevas “verdades” en la realidad, esta última en tanto percepción del entorno.



Si hay un concepto triádico entre sujeto/obra/autor en lo tocante a la creación simbólica de una verdad subjetiva expresada en el arte, es inevitable abordar el problema del símbolo desde la idea de *representamen*, lo que remite nuevamente a Peirce (2005) en su texto *El ícono, el índice y el símbolo*.

Con el pensador estadounidense, padre del pragmatismo, se coincide en la fractura al dualismo propuesta tanto por racionalistas como empiristas de la modernidad como Descartes o Locke, en lo que respecta a tener un conocimiento directo e infalible de nuestros propios pensamientos y, en lo que interesa a la idea de símbolo en la relación del sujeto/obra/autor en aras de reducir la inmediatez del símbolo al objeto, se hablará de las significaciones posibles mediadas por el pensamiento. Así el dualismo significante/significado propio del estructuralismo sausseriano se complejiza y, es en esa nueva dimensión que capta nuestro interés. La función representativa del símbolo no estriba en su conexión material con el objeto, ni en que sea una imagen del objeto, sino en que sea considerado como tal, símbolo por un pensamiento, esto es, el interpretante relaciona el símbolo y el objeto y, el objeto funda la relación entre el símbolo y el interpretante. Desde una educación estética no solo desde la interpretación, sino en la creación de nuevos símbolos, esta función activa del mismo con el objeto —que en este caso sería la obra—, se abre a miríadas de interpretaciones, por tanto, a toda una nueva simbología en el interpretante, toda vez que en la interacción el objeto (obra) funda la relación entre el símbolo y la interpretación. Si al concepto de *representamen* se le anexa el del objeto en tanto obra y, está en tanto verdad subjetiva abstraída por la hermenéutica del arte, se encuentran potencialidades transformadoras que el mismo Peirce (2005) le atribuía a esta fractura dicotómica del símbolo/objeto, significado/significante, cuando dice que: “Un Símbolo es una ley o regularidad del futuro indefinido. Su Interpretante debe ser de la misma descripción, y así debe ser también el Objeto inmediato completo, o significado” (p. 12).

El objeto de este artículo a la hora de abordar el símbolo, también es hablar de la posibilidad de su creación, donde como ya se ha expresado, por objeto se asume una obra de arte, lo que amplía la gama de posibilidades por medio de una razón sensible y una sensibilidad razonable. Así mismo, sobre la mutabilidad y expansión de los símbolos también Peirce (2005) resulta luminoso: en efecto el símbolo puede ser creado, y más allá de eso, puede ser expandido y aprendido y, si el símbolo es el elemento dinamizador del interpretante con el objeto por medio del pensamiento, y a su vez, ese objeto es una obra que muestra su propia verdad subjetiva motivada por la relación sujeto/obra/autor, en efecto hay una pragmática del lenguaje extrapolable semiológicamente a la lectura contextual de las gentes de un territorio determinado. Así lo dice el pensador norteamericano:

Los símbolos crecen. Llegan a ser por desarrollo a partir de otros signos, particularmente de los íconos, o de signos mixtos que participan de la naturaleza de los íconos y de los símbolos. Pensamos solo en signos. Esos signos mentales son de naturaleza mixta. Sus partes simbólicas se llaman conceptos. Si un hombre hace un nuevo símbolo, es a través de pensamientos que envuelven conceptos. De modo que un nuevo símbolo puede crecer solo a partir de símbolos. *Omne symbolum de símbolo*. Un símbolo, una vez que es, se extiende entre las gentes. En el uso y en la experiencia, su significado crece. Palabras tales como fuerza, ley, riqueza, matrimonio, tienen para nosotros significados muy diferentes de aquellos que tenían para nuestros bárbaros antepasados. El símbolo puede decirle al hombre, como la esfinge de Emerson: De tu ojo soy la pupila (pp. 12-13).

Restrepo (2020b) en un reciente e inédito ensayo titulado: *Símbolos: mapas y divagaciones*, reflexiona no solo en la idea del símbolo, sino sobre la pertinencia del uso territorial para Arauca, ya que, si bien es evidente la connotación sociológica, la finalidad filosófica y semiológica del símbolo se enriquece con una reflexión contextualizada:

Decir significaciones es decir signos o sentidos; y la corona de todos ellos son los símbolos. Es lo que da al mundo nombre y configuración y es aquello que nos permite trasmutar lo desconocido en conocido, lo invisible en visible, lo ausente en presente (como tiempo actual y como don o regalo) y lo segregado o apartado o secreto en manifiesto, convergente, comprensible... Estos son por lo demás los planos de una descripción y explicación: así la naturaleza de la Orinoquía, vecindad con Venezuela; sus planos de la vida compuestos por una población de mitad nativos y la otra de migrantes, las familias, las amistades, las comunidades; el gran drama de tragedia y comedia ocurre en el plano del sistema social globalizado, inequidad, corrupción, violencias, dependencia del petróleo, clientelismo, la debilidad del poder académico (falta de universidad); en el plano de las significaciones culturales la baja densidad de la cultura, en especial de ciencia y técnica, la gran disposición estética y expresiva, pero falta de auxilios; el gran problema de una ausencia de ética pública (Nueva Ruta). El trasfondo religioso, incluso en el mesianismo guerrero, etc. (Restrepo, 2020b, p. 3).

Así pues, reluce la potencialidad de “la gran disposición estética y expresiva”, pero también con carencia y “falta de auxilios”. Entonces, ¿cómo auxiliar la disposición estética presente? ¿Podría hacerlo una educación estética constructora de símbolos que permita una noción de realidad diferente? Se asentirá en las preguntas planteadas: la emancipación de una nueva ciudadanía crítica, activa, propositiva y visionaria pasa por crear los símbolos asociados a esos conceptos más allá del contexto actual, entendiendo que esa amplitud de horizontes para explotar la potencialidad descrita por el pensador, se logra en y por medio de una nueva razón, una nueva cosmovisión, una nueva verdad, y por tanto, una nueva realidad enriquecida por nuevos *representamen* en clave de triada mediada por el pensamiento.

Pues bien, el símbolo en el marco de una educación estética crea significado o, mejor aún, es apertura indeterminada de significado, esto a tenor de Derrida y la deconstrucción, cuando exaltaba la subjetividad de la verdad de la obra de arte por medio de la crítica estética como una representación de símbolos: la representación de la obra de arte obedece a la realidad del hipertexto que el autor inserta en su cerebro, no de la realidad física del paisaje, esto es, cuando se ve la obra, no ríos, montañas o el sol, se ve por medio de los ojos del artista, quien transmite un mensaje en su obra que opera como objeto producido por su pensamiento mientras el observador, hace su propio proceso intelectual frente a la obra y lo que para él representa. A partir de esa figura, se funda una realidad que no es precisamente física, así lo exponía Krieger (2004) en *La deconstrucción de Jacques Derrida* (1930-2004):

En la mira de Derrida, un paisaje pintado no se compone de campos, arroyos y nubes, sino, según la óptica deconstructivista, solo de pinceladas sobre el lienzo que materializan signos; es decir, la representatividad de los elementos naturales del paisaje depende de la manera en que el pintor manipula los signos por medio de sus pinceladas y no de la realidad física del paisaje (p. 184).

Establecido así el contenido del símbolo a la realidad, resta abordar la realidad al símbolo, y dado que ya la figura del símbolo se articula como apertura frente a la percepción del espectador en función de significado, se procede a pensar la realidad. ¿Hay una realidad, hay muchas realidades?, cuando Krieger (2004) dice que el artista materializa signos —símbolos— como representatividad de elementos naturales del paisaje, ¿a qué hace referencia entonces lo que expresa el artista?

Antes se había concedido partir de una realidad positivista en tanto realidad física: lo tangible. Empero, aquí se empieza a desmenuzar el concepto sin desconectarse de

la anterior afirmación, puesto que este trabajo asume la idea del departamento de Arauca como realidad física, pero la transformación o tributo retributivo del símbolo a la realidad y viceversa, pone en la mesa otras consideraciones.

Bueno (1980), en *Imagen, símbolo, realidad (cuestiones previas metodológicas ante el XVI Congreso de Filósofos Jóvenes)*, plantea la necesariamente citada dicotomía entre realidad como materia y realidad como forma. Por un lado, la realidad como existencia y la realidad como esencia, y por el otro, discusión que más que pretender superar, se presume fusionar en sus horizontes. Sin embargo, plantear la realidad exhorta a entender la multiplicidad de expresiones que ella representa, y sobre esto el pensador es puntual:

..... El término “realidad” es prácticamente intercambiable, en la tradición filosófica, por el término “ser” (Res era uno de los cinco “predicados transcendentales” del Ser). En consecuencia, las acepciones del término Realidad son tantas como las acepciones de Ser: por ejemplo, las diferentes categorías (sustancia, cantidad, etc.), la realidad como potencia (o materia) y como acto (o forma), la realidad como existencia y como esencia (Bueno, 1980, p. 66).

Pero también es cierto que el concepto de realidad era intercambiable no solo por el de *ser*, sino por el de *verdad*, lo que nos permitiría establecer una conexión entre símbolos y verdades —énfasis en el plural—, desde donde se podría seguir ampliando el nexo retributivo entre símbolo/realidad, símbolo/verdad, verdad/realidad y realidad/símbolo.

Ahora, el abordaje del concepto de realidad desde una clave estética no pretende ser reduccionista, sino establecer una focalización. Por eso, en principio se asiente a una visión positivista de la realidad, en términos de que no es objeto de esta disertación hacer una exacerbación de la subjetividad a suerte de un racionalismo a ultranza, pero sí es importante focalizar toda vez que el concepto de realidad está marcado por muchas perspectivas y objetos de estudio. Del latín *realitas*, este de *res*: cosa, *alis*: sufijo que indica relativo y *dad*: cualidad, se define etimológicamente como *cualidad relativa a la cosa verdadera o real*, —debe tenerse en cuenta que esa equivalencia de *verdadero a real*, se maneja como verdadero en tanto subjetividad de la relación de experiencia sujeto/obra/autor, que permite la sensibilidad razonable y la razón sensible como conjunción de una filosofía del arte—, de ahí partirá este enfoque, empero se hará la necesaria consideración del porqué enfocarse en una forma de realidad y abarcarla como totalidad interdisciplinaria, no es el objeto de este trabajo.

Manrique y De Castro (2016), en su texto *Realidad, teoría y commensurabilidad: reflexiones en torno a las modas intelectuales en psicología*, realizan una sesuda y exegética explicación, con posibilidad de apertura desde la perspectiva de formas de abordar la realidad. Un enfoque artístico no le es ajeno, pero tampoco es ampliado, así lo expresan:

Por su parte, Polanyi (1968) afirma que la ciencia es solo un punto de vista que nos acerca a la realidad, la cual permanece en cierto modo indeterminada. Podemos pensar que la ciencia no es el único punto de vista que nos acerca a la realidad; son necesarios otros saberes, como el arte, que ofrecen diferentes perspectivas (p. 68).

No obstante, del texto lo que interesa es una disertación amplia pero sintética que permita entender la importancia del enfoque, para después, con todo lo expuesto del símbolo en las triadas sujeto/pensamiento/objeto llevado a sujeto/obra/autor, poder adentrarse en más que un criterio absoluto de realidad, una realidad simbólica, entendiendo la complejidad sumada del símbolo cuando el objeto es la obra, es su propia apertura de verdad subjetiva. La cita es algo extensa, pero crucial para pensar el enfoque:

Los diferentes registros y tipos de realidad humana constituyen diferentes niveles de realidad, a cada uno de los cuales corresponde una forma de disciplina para su expresión o estudio. Usualmente se plantea que en un primer nivel estaría constituido por leyes físicas (disciplina: física); el segundo nivel estaría constituido por leyes químicas, que presuponen las leyes físicas (disciplina: química); un tercer nivel, emergente a partir de los dos anteriores, estaría constituido por las leyes biológicas (disciplina: biología); un cuarto nivel estaría constituido por las leyes del psiquismo humano (disciplina: psicología); un quinto nivel por las leyes socioculturales (disciplina: sociología). Entre estos niveles de realidad y disciplinas que los estudian se encuentran puntos de superposición, en los cuales surgen otras áreas de conocimiento como la matemática, la economía, la medicina, la administración, la neuropsicología, ecología, geografía, historia, psicoanálisis, humanidades, arte, religión, entre otras (Manrique y De Castro, 2016, p. 67).

En esta definición se encuentra el arte definido como un *punto de superposición*, es decir, como puesto sobre otra cosa. ¿Es este caso, una capa que reviste una realidad anterior o un moldeado a suerte deconstructivista? La figura de superposición además de potente sonoridad es consecuente con la perspectiva que se quiere plantear. Se ha dicho que no es el objeto de este trabajo urdir en el concepto de realidad, se parte

de una visión que respeta la objetividad y la subjetividad, donde el problema puntual es la relación símbolo/realidad, realidad/símbolo en función de una noción de verdad subjetiva producto de un trabajo hermenéutico, donde los símbolos sean fundados y fundantes de sentido en el proceso de relación sujeto/pensamiento/objeto con la apertura del objeto como obra de arte, esto es, la polisemia ante una realidad que no es textual ni meramente representativa del entorno: es una resignificación en la subjetividad del artista que atraviesa al espectador y lo lleva a una polisemia de sentido que se abre frente a miríadas de perspectivas de una verdad inserta en lo bello (inmanente), en su limen con lo sublime (trascendente) y de esta forma, al **crear** —énfasis en el acto creativo del arte—, genera una nueva acepción del mundo por medio de nuevos símbolos. Aquí, se sigue en la perspectiva positivista del sujeto/objeto, pero con el símbolo la relación se complejiza en el pensamiento. ¿Y qué de la realidad del departamento de Arauca? Pues precisamente se ha llegado al punto de explicar por qué Arauca y qué interpretación focalizada se tiene de la región cuando se habla, particularmente, de un concepto tan grande como realidad.



De nuevo, vale la pena recalcar que esto es un proceso de focalización, no de reducción, así que vamos llegando a puerto. ***La filosofía del arte en Arauca: interpretación del símbolo a la realidad y de la realidad al símbolo***, no es un tratado de sociología, aunque toma evidentemente del estudio de lo social.

Aunque, en tanto filosofía del arte, el objetivo de este trabajo es diferente, con fines filosóficos prácticos provenientes de la fuerza teórica, procurando soslayar la diatriba entre ambas expresiones como se exponía en las primeras líneas de este texto. Se pretende legitimar el arte como una superposición de la realidad en clave creativa, es decir, creadora de una perspectiva de realidad en clave de apertura polisémica a través de una idea de verdad subjetiva en la creación simbólica.

Al mencionar a Arauca, se habla de una realidad y por ende de unos símbolos insertos en los imaginarios colectivos, sujetos a una tradición —previa al texto y al intérprete en el sentido gadameriano—, pero que también tiene superpuestas otras representaciones. Se eligió a Arauca como eje focalizado de realidad por la condición del conflicto y las carencias educativas, además se debe explicar que el proceso filosófico puede hacer abstracciones localizadas con fines de transformación de verdades subjetivas, por eso la importancia de la universalidad del arte en esa preciosa y precisa conjunción.

Así, se parte de una experiencia antes citada, la *Nueva ruta libertadora por la paz y la educación* liderada por el profesor Gabriel Restrepo, en apoyo de la Universidad Nacional en febrero del 2019, porque allí se recordaba y se tejía el símbolo del mensaje de Simón Bolívar ante el Congreso de Angostura cuando reclamaba la educación como cuarto poder público y, al observar los niveles de marginalidad de esta región de la Colombia profunda, la primer deducción es que gran parte de las limitaciones de emancipación social están marcadas en la falta de educación. Pero, ¿qué tipo de educación? ¿Es un eminente problema de cobertura? No, urge una educación estética en tanto posibilitadora de la sensibilidad. El papel del símbolo ya hace mella en la conducta social, en efecto, más allá de la violencia fáctica y quizá más grave, hay una violencia simbólica: una naturalización de todos los efectos de marginalidad que representa, y más aún, arquetipos y relaciones de poder que dirigen aspiraciones y acciones en un diálogo interminable que trasciende una idea de institucionalidad. A pesar de ello, en tanto tradición además de la cultural, subyace un espíritu libertario y de fundador de nación. ¿Por qué entonces, en el departamento donde partieron además de los lanceros, miríadas de nativos descalzos a morir en el páramo de Pisba, no hay un ideal emancipatorio de nación? ¿En qué momento se superpusieron los símbolos y se tejó otro enfoque de realidad en Arauca?

La relevancia de los símbolos, el papel de la filosofía y la semiología en ellos, llevó a realizar este énfasis —poco usual en filosofía— de la realidad en una región específica, además de la necesidad de una lectura crítica como lectura de contexto. El objeto es determinar si esa educación que puede resignificar los símbolos con los que se percibe la realidad, debe ser estética. Primero, por la condición de razón sensible por sensibilidad razonable; segundo, por apreciar nuevas formas de verdad (en su limen con lo real) de lo inmanente (bello) y lo trascendente (sublime) de potente inspiración frente al ideal de inmensidad, verbigracia, de la sabana abierta, y tercero, porque si la educación toma un rumbo dialógico intertemporal y de apertura con un ascenso del arte, de la *violencia simbólica* se podría pasar a la *poiesis simbólica*, como un ejercicio de transformación de subjetividades que opera desde el aparato educativo, quizá una opción muy palpable de pensar desde otra perspectiva de realidad, la consecución de la paz como descapitalización de la violencia simbólica.

Por último, es aterrizar de los tronos de la abstracción un ejercicio metodológico, riguroso y de permanente acción desde los niños y niñas, apelando al sentido de sabiduría que les endilgó el romanticismo para pensar un nuevo ciudadano, puesto que, si no se funda en sus imaginarios colectivos nuevas formas de abordar el contexto, pareciera que toda acción externa perecerá frente a unos símbolos que ya entienden en la violencia una paradójica forma de vida. Por eso, este trabajo se puede interpretar desde las aristas de una filosofía aplicada, pero que pretende exponer teóricamente la viabilidad de un pensamiento por y para la educación más allá de la mera noción de institucionalidad. No se pierde rigor teórico y claro que es importante la abstracción, pero si se filosofa desde Arauca, se puede decir que aquí se tiene apertura a la subjetividad e intersubjetividad, y que el arte, sea poema, pintura o música, tiene una capacidad de interacción en tanto tradición con sello propio.

CONCLUSIONES

El ejercicio hermenéutico que hasta ahora se proyectó, propone realizar una lectura contextual de la región araucana en tanto espacio de disertación filosófica para tener efectos prácticos que tendrán impacto en el proceso educativo. Es decir, una educación estética, y, por ende, una educación que va más allá del tema de cobertura, a las arenas de la reconceptualización del contexto.

La noción de *razón sensible* y *sensibilidad razonable* recoge la fusión de horizontes a los que se espera acceder con un nuevo paradigma de verdad, de lo bello en su limen con lo sublime: descapitalizar la violencia simbólica es posible solamente si se crean nuevos imaginarios colectivos, nuevos símbolos, nuevas realidades. La función de la filosofía del arte en Arauca pasa por verter la realidad al símbolo, malear, observar, interpretar ese símbolo, transmutarlo y retornarlo a su significación en el plano de lo real, esto *por mor* de una educación estética que recoja de la tradición lo que es común y, de la profundidad de los sentidos lo que es necesario.

El símbolo tributa sentido a la realidad en clave de apertura cuando el objeto se retrata en la obra, de esta manera la percepción estética versa sobre la verdad inserta en lo bello (inmanente) y lo sublime (trascendente), con lo cual se crea una realidad *superpuesta*, esto en tanto recreada a partir de todas las interacciones intertemporales del autor, el espectador y la representación simbólica de la obra. Así, se espera pasar de una *violencia simbólica* presente en toda la esfera social local, a una *poiesis simbólica*: la maestría del dolor al convertirse en sanación, responsabilidad con el otro y un perdón sensiblemente razonable.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Balzer, C. (2002). El sentido del diálogo en Hans-George Gadamer. *Teología: Revista de la Facultad de Teología de la Pontificia Universidad Católica Argentina*, (80), 93-112.
- Bueno, G. (1980). Imagen, símbolo, realidad (cuestiones previas metodológicas ante el XVI Congreso de Filósofos Jóvenes). *El Basilisco: Revista de materialismo filosófico*, (9), 57-74.
- Chirinos, R. (2011). La hermenéutica universal de H. G. Gadamer en el arte: Diálogo, identidad y tiempo. *Revista Arbitrada de la Facultad Experimental de Arte de la Universidad del Zulia*, 10(6), 34-43.
- Gadamer, H-G. (1996). *Estética y Hermenéutica*. Editorial Tecnos.
- Hegel, G. y Pallás, R. (1984). *Lecciones de estética*. Mesta.
- Hegel, G. (1981). De lo bello y sus formas. Espasa-calpe
- Krieger, P. (2004). La deconstrucción de Jacques Derrida (1930-2004). *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México*, 26(84), 179-188.
- Peirce, C. (2005). *El ícono, el índice y el símbolo* (Trad. S. Barrena). Editores CP.
- Restrepo, G. (2019). *Nueva ruta libertadora por la paz y la educación* [Conferencia]. Universidad Nacional de Colombia.
- Restrepo, G. (2020a). Teoría dramática y tramática de las sociedades experimentum crucis tejido en punto de cruz. *Realis: Revista de Estudios Antiutilitaristas E Poscoloniais*, 9(1). <https://periodicos.ufpe.br/revistas/realis/article/view/244719>
- Restrepo, G. (2020b). *Símbolo: mapas y divagaciones*. Ensayo inédito.
- Rodríguez, N. (2010). *El arte y la filosofía. Líneas desde Hans-Georg Gadamer*. Universidad Católica Silva Henríquez UCSH-DIBRI. <https://tinyurl.com/yxnx9orv>