El fetiche del arte y la incoherencia de la universalidad

Adrià Harillo Pla
Máster en Mercado del Arte

Resumen

En este trabajo se ha realizado una aproximación a la definición del término "fetichismo", designación habitualmente utilizada en el arte de los denominados "pueblos primitivos". La categoría de fetichismo pero, se ha utilizado en diferentes contextos, no solamente primitivos, como cuando Marx hablaba de "fetichismo de la mercancía". En este artículo se expone el problema de asociar arte y fetichismo sólo a los "pueblos primitivos" y cómo, a raíz del simbolismo relacionado con el fetiche, el arte no puede ser universal.

Palabras clave: *Filosofía del arte, fetichismo, simbolismo, universalidad*

Abstract

In this paper it has made an approach to the definition of the “fetishism” term, commonly used in the art of so-called "primitive peoples". The category of fetishism however, has been used in different contexts, not only primitives, as Marx when he spoke of "commodity fetishism". This article describes the problem of associating art only with "primitive peoples" and how, following the symbolism associated with the fetish, art can not be universal.

Keywords: *Philosophy of art, fetichism, symbolism, universality*

eikasia
REVISTA DE FILOSOFÍA

eikasia
REVISTA DE FILOSOFÍA

El fetiche del arte y la incoherencia de la universalidad

Adrià Harillo Pla
Máster en Mercado del Arte

1. Introducción

El presente artículo nació de la definición del término fetiche en el Diccionario de la Real Academia Española. Este término se ha utilizado en muchas ocasiones en relación con el arte, por lo que se ha estimado pertinente realizar una aproximación a él. Mediante el uso de publicaciones de antropólogos de primer nivel, podremos plantear si, desde el punto de vista normativo, la definición expresada en dicho diccionario es la óptima. Para ello, consultaremos más que los textos antropológicos, y nombraremos, aunque a sin excesivo detenimiento, algunas de las informaciones de las que disponemos en la Historia del arte. Este hecho simplemente nos permitirá profundizar en la cuestión de, si la definición, es adecuada. Una vez llevado a cabo este proceso, habrá llegado el momento de invocar algunas de las actuales Teorías del arte más aceptadas, así como la idea de que, el arte, es universal. A lo largo de este itinerario, se pretenderá presentar, en el presente trabajo, la falta de idoneidad de considerar el arte como algo universal, absoluto y compartido.

2. Fetichismo y "pueblos primitivos"

Es cierto que la consideración de fetichismo, en su jerga más común, se adjudica asiduamente a la esfera sexual aunque, como podremos conocer, se puede también asignar a otros casos de naturaleza muy dispar. Nuestro interés en el presente trabajo se centra en uno de esos otros campos, más concretamente, en el fetiche de tipo artístico. Por ello, para comenzar el presente artículo de forma pertinente, consideramos conveniente proceder a una rápida aproximación a la entrada de "fetichismo" en el Diccionario de la Real Academia de la Lengua. Solamente tras la realización de esta búsqueda podemos percibir que, semejante término sobre el cual versa el presente trabajo, se halla descrito como el "culto a los fetiches" o la "idolatría, veneración excesiva". El culto o idolatría manifestados de forma explícita en la definición se realizan, como muy bien puede imaginarse, sobre la noción de fetiche, especificado éste como "ídolo u objeto de culto al que se atribuyen poderes sobrenaturales, especialmente en los

eikasia
REVISTA DE FILOSOFÍA

pueblos primitivos". [1] Tenemos la obligatoriedad, en este punto, de acentuar un acontecimiento que llama particularmente la atención. Éste es el hecho de que el diccionario incluya, de modo textual, la locución "pueblos primitivos" cuando, dicha expresión, ya apenas se utiliza antropológicamente al considerar que, con desmedida frecuencia, conlleva dictámenes morales equivocados.[de] Podríamos decir que la descripción lingüística del concepto de fetiche es, por ende, ya poco atinada *per se,* y lo es en tanto que presenta una inconsistencia temporal. Esta fragilidad es derivada del uso de una expresión que, en su correspondiente campo principal de estudio, ya no se considera adecuada. Puede parecer un factor poco importante, pero restar valor a esta incoherencia sería caer en un error ya que, del mismo modo en que nadie aceptaría que la definición de espacio estuviese compuesta por el vocablo éter, nadie debería aprobar que en el concepto de fetichismo aparezca un término ya desfasado. La mal utilizada expresión "pueblos primitivos" distingue a las culturas que son consideradas socialmente, económicamente o institucionalmente diversas a los "pueblos modernos" y, como decimos, la antropología social y cultural ya apenas utiliza semejante terminología por considerarla inapropiada. No obstante, en el presente artículo haremos uso de la expresión "pueblos primitivos", por ser la que se encuentra presente en la definición del concepto sobre el cual se desenvuelve este trabajo. En contraposición, utilizaremos el término "sociedad moderna o civilizada" por ser, según el autor, los antónimos lingüísticos más obvios, aún sabiendo que ninguna de ambas es, en nuestras fechas, la más correcta antropológicamente.[2]

Un ejemplo que nos permitirá clarificar semejante disparidad entre "pueblos" y que, de paso, nos facultará para proseguir con nuestra argumentación, es el expuesto por Boeke, autor que clasificó, en uno de sus estudios, la sociedad existente en las colonias indonesias. La división fue establecida en dos tipologías, éstas eran: la capitalista y la precapitalista. Como muy bien se podrá conjeturar, la tipología capitalista equivaldría a lo que, en términos de la época, se denominaban las "sociedades modernas" mientras que, por su lado, la precapitalista se ajustaría a la idea de "pueblo primitivo". Éste último modelo social se diferenciaría del

[1] El uso del término "primitivo" o "salvaje" suele vincularse al poco avance social, con una gran importancia del parentesco y de la agricultura, todo ello combinado con una escasa cuantía de tecnología.
[2] En el presente artículo no se pretende mostrar una postura de supremacía de los "pueblos modernos", por lo que a pesar de saber que el término no es el ideal, el autor no considera estar llevando a cabo un perjuicio hacia ningún tipo de cultura ajena a la suya propia, sino que se ciñe, debido a la función normativa del diccionario, a la definición reflejada en él, así como a sus antónimos lingüísticos.

primero no solamente por aspectos tecnológicos o económicos, sino por la mayor repercusión de puntos como la religión, el animismo o la tradición.[3]

Teniendo conocimiento de esta situación, resulta cuanto menos destacable que el nombradísimo Karl Marx utilizase el concepto de "fetichismo de la mercancía" en su libro El Capital para aplicarlo a una sociedad capitalista. Grupo que, según él, se encontraría ya civilizado y sería, por lo tanto, un organismo distinguido por su nivel de complejidad, habiendo superado el período del "primitivismo". Éste puede emplearse como ejemplo que nos permita comenzar a darnos cuenta de la incongruencia que supone, a su vez, el pensar el fetichismo como algo solamente ligado a las sociedades que, por sus características, difieren de las consideradas "sociedades modernas".[4]

La distinción realizada por Boeke pero, tiene una característica sumamente significativa y es que considera que ambos tipos de sociedades expuestas en su estudio son herméticas, por lo que no compartirían informaciones de tipo cultural entre ellas. Los Lugbara de Uganda, por ejemplo, se consideran a sí mismos como sociales, mientras que a los humanos más lejanos los consideran seres invertidos, cuya existencia forma parte de la mitología y, entre estos invertidos mitológicos, se encuentran los primeros europeos.[5] Podríamos encontrar innumerables casos parecidos buscando en las diferentes publicaciones relativas a la antropología cultural, no obstante, el concepto de hermetismo cobrará valor a lo largo del presente artículo. Lo hará debido a que no podemos olvidar el hecho de que, aunque el factor biológico juega un papel considerable en la tarea de adquisición de conocimientos, es predominante el legado social. En la mayoría de ocasiones, el elemento biológico puede ejerce el papel de condición necesaria, pero no implica una forma de conocimiento concreta, como sí lo hace el factor social.[6]

[3] Molina, José L., y Hugo Valenzuela. *Invitación a la antropología económica*. Barcelona: Edicions Bellaterra, 2007. p. 13
[4] Si bien es cierto que para Marx no era el capitalismo el último estadio al que la sociedad debía aspirar y, por lo tanto, no era el modelo ideal, sí que lo consideraba avanzado al primitivismo. Es por este motivo por el cual, independientemente de si era o no el capitalismo el mejor modelo, puede ser utilizado como ejemplo del uso del término fetichismo en una sociedad no "primitiva".
[5] Middleton, John. *Los lugbara de Uganda*. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona, Servicio de Publicaciones, 1984. p.36
[6] Rovira, Isidre. *Artesania, art i societat*. Barcelona: Fundació Serveis de Cultura Popular Alta Fulla, 1987. p.32

Por su parte, Maurice Bloch ha reiterado en otras tantas ocasiones el hecho de que, en muchas circunstancias, se tiende a exagerar el exotismo de las culturas ajenas, algo que parece ser bastante cierto.[7] Si tomamos en cuenta sus palabras, podemos atestiguar que este hecho se aplica tanto a las mal denominadas "culturas primitivas" como a las "sociedades modernas." El ejemplo de la percepción por parte de los Lugbara de Uganda sobre los primeros europeos es perfectamente intercambiable con el de occidentales que, en sus viajes (principalmente exóticos), adquieren objetos fabricados, en teoría, de forma tradicional como representativos de una determinada cultura cuando, en un gran número de ocasiones, la pieza no tiene nada de simbólica y es meramente una producción o reproducción para ser vendida al turista extranjero, en tanto que incapaz de discernir entre el objeto valioso y el que no lo es. Denis Dutton expone el caso de los Sepik, los cuales realizan piezas con significados espirituales y mágicos destinados a sus antepasados, entre otros. Los materiales y la calidad de estos objetos significantes son mucho más complejos y costosos que el de las "imitaciones" que se realizan para un turista. Ello se debe a que tienen un componente de culto mientras que están destinados a desprenderse de los otros y, además, realizarlos en mejores condiciones implicaría reducir el margen de beneficio tras la venta. El visitante sin embargo, no suele distinguir, debido a su distinta cultura, estos objetos de las piezas significantes originales que sí son típicas de la cultura Sepik.[8]

A lo largo de la historia, el ser humano ha decorado su cuerpo por motivos religiosos, ceremoniales, de guerra y demás. Asimismo, ha creado y embellecido objetos con estos mismos fines. El propósito, sin embargo, no era la belleza en sí como categoría, sino esos "poderes sobrenaturales" de los que hablaba el Diccionario de la Real Academia. La idolatría hacia esos objetos, los esmeros puestos en su ornamentación y su razón de ser eran la pretendida relación con los poderes que se les atribuían, como así lo demuestran los tratos recibidos por objetos como cráneos, huesos y demás en funciones rituales.[9] Sin esta suerte de

[7] Si bien es cierto que es más fácil viajar hoy en día y, por lo tanto, conocer de primera mano muchas culturas que años atrás eran inaccesibles, también hay una cantidad de informaciones, medios de masas y perspectivas diferentes. En muchas ocasiones, lo que se exporta es, no obstante, dicho exotismo, ya que es lo que despierta interés o unas ideas concretas hacia lo ajeno.

[8] Dutton, Denis. *El instinto del arte: Belleza, placer y evolución humana*. Barcelona: Paidós, 2014. p. 117-119
Se da la casualidad de que, en las actuales fechas, se está realizando una exposición sobre el arte Sepik en el *"Musée du quai Branly"*, en la ciudad de París.

[9] También recientemente ha tenido lugar la exposición "Caps tallats. Símbols de poder" en el Museu Arqueològic de Catalunya, en la que se han podido observar cráneos decorados y otro tipo de tratamientos con finalidades rituales y simbólicas.

energía sobrenatural vinculada a los nobles objetos, el elemento en sí no tendría valor más allá de su función práctica u ornamental y, lógicamente, de ello no derivaría un fetiche, pues no existiría esa relación entre objeto significante y significado, esos "poderes sobrenaturales", sino que solamente coexistiría, entre el objeto y el sujeto, una relación de utilidad práctica. Los objetos embellecidos de las "sociedades primitivas" eran, por lo tanto, simbólicos en tanto que *"representaban realidades humanas, naturales y, tal vez, mágicas que simbolizaban objetos simbólicos. En un sentido amplio, todo objeto simbólico es un substituto de un ente al cual se refiere que sirve para comunicarse. Todo símbolo comunica algo a alguien"*.[10] Era la conceptualidad de éstos la que permitía establecer las relaciones entre el objeto, y los poderes sobrenaturales mientras que, en el caso de las obras vendidas por los Sepik a los turistas, el único trabajo realizado es de tipo manual y no existe en él ninguna conceptualidad más que la de saber cómo, culturalmente, se trabajan un tipo de piezas de manera formal.

El "arte primitivo" por lo tanto, se considera profundamente ligado a la práctica del fetichismo en tanto que es un arte simbólico "al que se atribuyen poderes sobrenaturales" extrínsecos al objeto, a diferencia, a priori, de lo que acontece en la "sociedad moderna", en la cual apenas tendría lugar el fetichismo al no ser un "pueblo primitivo", según el diccionario.

3. Lo simbólico en el arte "civilizado"

Esta visión mayoritariamente asociada a los "pueblos primitivos" es errónea y etnocéntrica. En los albores de nuestra civilización como en la Antigua Grecia, los griegos se encontraban, efectivamente, atraídos por la belleza. Su experiencia pero, no se limitaba a las características corpóreas del arte y es que, los filósofos clásicos como Platón o Aristóteles, ya reflexionaron acerca de la categoría de arte y sus propiedades accesorias, como su relación con la realidad. En el Antiguo Egipto se realizaban pinturas en las tumbas con finalidades rituales y, en la época del Imperio Romano, se distribuían bustos del emperador. El objetivo de esta última actividad era su reconocimiento en todos los territorios que eran agregados a los dominios imperiales como símbolo de poder y mando. No fue diferente la situación en la época medieval, en la que los retablos y figuras religiosas tenían un componente místico cuya

[10] Vilar, Gerard. *La comunicació en l'art contemporani. Nous i vells problemes de l'estètica filosòfica.* Barcelona: Anàlisi: Quaderns de comunicació i cultura, n.29, 2002. p. 160

finalidad era la tan anhelada adoración pretendida por parte de la Iglesia Católica mientras que, en el arte moderno, contemporáneo y actual, la conceptualidad fue un elemento crucial.

Hemos hablado aquí de la Antigua Grecia, Egipto o el Imperio Romano. Evidentemente, estos contextos no se encontrarían dentro de "la cultura moderna" pero parece poco precipitado decir que tampoco se encuentran en la categoría bautizada occidentalmente de "pueblos primitivos", como sí se encuentran los Lugbara de Uganda, los Indios Apache, los Sepik o los terratenientes de Indonesia previos a la colonización, aunque éstos sean mucho más "modernos" en términos puramente temporales.

En ocasiones, al hablar de las artes "no primitivas" de las sociedades occidentalizadas, se piensa en las artes decorativas o en las bellas artes como si no hubiera nada más allá de la idea de decoración y belleza detrás, y acabamos de ejemplificar que ello conlleva implícito un error. Poder observar estatuas del período helenístico supone una experiencia bella, pero también es considerada arte una Madre de Dios Veciana y sus propiedades intrínsecas, así como su técnica no son en absoluto comparables en términos cualitativos con otras piezas que se encuentran entre las monografías de la Historia del arte. Estas figuras religiosas son cronológicamente muy posteriores al período helenístico o imperial romano, por lo que su sencillez y falta de cualidades placenteras a la percepción, no puede justificarse por la incapacidad técnica (en su forma instrumental o de habilidad) de trabajar los materiales.

Las artes servían para decorar y estaban realizadas por artesanos/artistas, pero su función decorativa no las exoneraba de sus disposiciones simbólicas, tampoco en las sociedades "no primitivas". Fue ya hacia el siglo XVIII cuando el artesano y el artista se convirtieron en cosas diferentes. El artista creaba, tenía una imaginación creativa, realizaba un trabajo abstracto que, obviamente, se plasmaba en su obra, dándole unas características que, a pesar de que como hemos visto ya ocurría en la anterioridad, se consideraban alejadas de la burda imitación y trabajo manual, lo que requería, además, una actividad eminentemente imaginativa, así como la instrucción de unas capacidades también de carácter contemplativo. A partir del siglo XVIII, el arte se convirtió en Arte con mayúscula, en algo superior, aunque solamente dentro del contexto occidental.[11]

[11] Shiner, Larry. *La invención del arte: una historia cultural.* Barcelona: Paidós, 2014. p. 169

Con mucha posterioridad aparecerían las Vanguardias y teorías como las de Nelson Goodman. También posturas como las de Jevons, Walras y Mengen, basando sus postulados en las necesidades psicológicas y alegando que el valor (del arte en este caso) se encuentra en la relación del hombre con las cosas y no en el objeto en sí. En consecuencia, tanto antiguamente como en los "pueblos primitivos" y en nuestro contexto, el arte ha tenido una utilidad decorativo-simbólica. En la actualidad pero, se considera que el arte es independiente y que tiene valor por sí solo, separadamente de su función utilitaria o de su uso instrumental (religioso, político...) Lo que nos lleva a la más absoluta contradicción.

A día de hoy, gran parte de las teorías del arte se basan en el simbolismo mediante el uso de diferentes formas o medios y, en el momento en que el arte actual necesita ineludiblemente de una teoría que lo acompañe y legitime (institucionalismo, lenguajes del arte, etc.), no tiene sentido afirmar que el arte es independiente, que vale por sí mismo, pues necesita de otra cosa. Ello se deriva del hecho de que el consumo de objetos simbólicos no se rige únicamente por el elemento material sino por todo el marco de significación que lo acompaña. Las propiedades simbólicas del objeto, su plano de interés, requiere de la voluntad, los conocimientos, la educación y la cultura del sujeto, por lo que el arte no puede ser independiente, entendido como algo que no depende de un otro. Si la obra de arte tiene un valor simbólico en todas las sociedades, significa que es un instrumento comunicativo entre las "fuerzas sobrenaturales" o relacionales del objeto y su receptor (a diferencia de la artesanía, que sí se valora por sus características formales y prácticas) y, para descifrar ese mensaje, está la insustituible labor del receptor, que recibe, decodifica y comprende el mensaje que la pieza difunde mediante su lenguaje artístico, sea esto lo que sea. Hablar de independencia del arte es como hablar de una conversación con uno solo. En este caso, no podríamos decir que existe una actividad comunicativa ya que, primeramente, es necesario compartir unos códigos lingüísticos y, posteriormente, querer tener intercambio de informaciones. De lo contrario, se denominaría a esta actividad monólogo, no comunicación independiente.

Gombrich escribió: *"En realidad no existe nada semejante al Arte.* [en mayúsculas, como se ha expuesto que ocurrió a partir del siglo XVIII] *Sólo hay artistas. Antaño eran hombres que cogieron un puñado de polvos de colores y garabatearon las formas de un bisonte sobre las paredes de una caverna… No hay problema en que llamemos a estas actividades arte siempre*

eikasia
REVISTA DE FILOSOFÍA

y cuando tengamos presente que esa palabra puede querer decir cosas diferentes en épocas y lugares diferentes y seamos conscientes de que el arte con mayúsculas no existe. El Arte con mayúsculas se ha convertido en una especie de espantajo o de fetiche".[12]

Y tras estas palabras de Gombrich en las que el reconocido autor apoya la postura de que, en el arte occidental, también se ha dotado a los objetos artísticos de valores extrínsecos, podemos pasar a exponer la contradicción que supone pensar en la universalidad del arte cuando, la naturaleza de éste, siempre ha sido simbólica, lo que lo sitúa en un contexto conceptual y convencional que no puede ser pasado por alto.

4. Universalidad e incongruencia

Una de las características que normalmente se asocian con el arte es su universalidad, debido a que en casi todas las culturas hay arte. En ellas se comprende que existe una categoría denominada arte y existe un interés por él. No obstante, como muy bien Gombrich remarcó, el Arte en mayúsculas como algo absoluto y compartido a nivel mundial no existe, por lo que el concepto de arte no se aplica igual en todos los contextos y sociedades. De hecho, a pesar de que nosotros podamos valorar y observar las pirámides, no conseguiríamos comprender toda su dimensión simbólica en tanto que lugares fúnebres, o un Lugbara de Uganda o un Sepik no podrían valorar del mismo modo Monogram de Rauschenberg como lo hacemos nosotros.[13] Pensar en que el arte es indiferente a tiempo o espacio y que tiene algún tipo de relación con las formas eternas de un espíritu humano universal parece poco apropiado y, además, nos conllevaría a una disertación acerca del espíritu que excede de mucho las posibilidades del presente artículo. Únicamente es necesario comprender que, para que algo sea arte es necesario, como dijo Dickie, que sea hecho y que se le confiera una artefactualidad, algo que se da cuado una persona piensa de forma relevante sobre el arte, sabiendo que el objeto en cuestión es arte, ya que reconoce su simbolismo (aunque no lo comprenda en su totalidad).[14]

[12] Shiner, Larry. *La invención del arte: una historia cultural.* Barcelona: Paidós, 2014. p. 33

[13] Podemos comprender las características formales e incluso informales de la pieza, pero sin compartir un mismo marco de significació simbólico, no podríamos comprender del modo adecuado todos los matices comunicativos de la pieza. En cambio, sí que podemos comprender la obra de artistas como Aboudia cuando trabaja y presenta su obra *"Djoly du mogoba"* en un entorno tan poco "primitivo" como lo es la *Saatchi Gallery* de Londres.

[14] A pesar de esta idea, sigue siendo muy sintomático de la diferencia entre Arte y arte como fetiche primitivo, así como de la complejidad que comporta aceptar su universalidad, leer del propio Dickie fases como: *"Supongamos que una persona totalmente ignorante del concepto arte (el miembro de una tribu primitiva o el*

Como ya hemos visto, los "pueblos primitivos" desarrollan un fetichismo hacia al arte debido a razones religiosas o tradicionales. Para poder comprender el simbolismo de sus objetos artísticos, su valor, tendríamos la necesidad de conocer y formar parte de su cultura y, en el caso contrario, como mucho podríamos considerar sus piezas en calidad de obras decorativas o típicas de su cultura, pero no totalmente su simbolismo y, por lo tanto, no su artisticidad. Lo mismo ocurre en el caso occidental. Posiblemente, un Lugbara de Uganda podría reconocer en una Madre de Dios Veciana la figura de una mujer, pero sin duda, no le transmitiría el contenido simbólico que deriva en los poderes, que le daría una mujer católica en el siglo XIV o un peregrino de Santiago de Compostela hoy. Tal vez, para un Lugbara de Uganda, semejante forma podría simbolizar una bruja o la fertilidad. Entre estos dos últimos ejemplos y el primero, el sistema de significación difiere y, en consecuencia, no se produce la convención necesaria e imprescindible para clasificar ni reconocer a algo como arte y es que, para ello, es necesario formar parte de su contexto determinado, compartir el lenguaje mediante el cual la obra comunica, así como los conocimientos adquiridos socialmente para comprender a qué se refiere. Es por ello por lo que se advirtió en anteriores líneas de lo importante que resultaba el hecho de que Boeke considerase los tipos de sociedades que comparten un mismo espacio físico y temporal como herméticas, ya que no permite un intercambio fluído de conocimientos aprendidos socialmente entre diferentes entornos, lo que limita en demasía la comprensión artística de la cultura distinta. En nuestro afán clasificador y descriptivo, por lo tanto, hemos tendido a establecer una diferencia entre el arte "primitivo" y el "moderno" en el punto equivocado, que es el del fetiche. En el contexto de nuestras prácticas artísticas, en las que actualmente no existen unas normas claras en lo referente a la producción del arte, hemos generado la categoría de Arte en mayúsculas, considerándolo válido por si mismo, considerando que el arte de las demás culturas o es artesanía, o refiere a elementos sobrenaturales, pero no deberíamos caer en semejante error. Deberíamos tener presente que, entre los seres humanos, la comunicación ya es complicada si no se comparte el mismo lenguaje e, incluso el lenguaje gestual, significa cosas diferentes en distintos

individuo aislado culturalmente que hemos mencionado, por ejemplo) […] *fuese a formar una representación de algo a partir de la arcilla.* […] *Tal creación no sería una obra de arte.* […] *no tendría estructuras cognitivas en las que pudiese encajarla para comprenderla como arte."*
Dickie, George, y Sixto J. Castro. *El círculo del arte: una teoría del arte*. Barcelona: Paidós, 2005. p. 82

eikasia
REVISTA DE FILOSOFÍA

contextos.[15] Es por ello por lo que sin un consenso claro no puede existir comunicación ni conocimiento alguno. Pensar en la universalidad del arte es tener la pretensión de que el proceso de asignación de significado haya sido realizado globalmente, algo que de modo axiomáticamente puede ser tachado de ficticio. Es por ello que el fetichismo del arte implica su no universalidad, una característica que en demasiadas ocasiones se da por sentada y en la que no se considera el valor social a la hora de adoptar las diversas significaciones. Defender que el arte es universal por el hecho de que en todos los lugares existe una categoría así denominada sería como pensar que existen unas reglas a la hora de crearlo, situación que resolvería una cuestión que todavía hoy se halla por resolver.

5. Conclusión

Tras ver que la definición de fetichismo conduce directamente a los "pueblos primitivos", hemos expuesto la falta de acierto que comporta utilizar este tipo de locución a día de hoy. Más allá de ello, hemos defendido que aunque en este tipo de sociedades pueda existir el fetichismo y, entre sus diferentes formas, se encuentre el arte, ello no es exlusivo de este tipo de sociedades. Para ello, hemos hecho uso de la Historia del arte, en la que en grandes épocas, se ha utilizado el arte también a modo de fetiche y no de una forma únicamente bella o práctica, como en muchos casos se cree. Por ello, se ha defendido en este trabajo que, el arte como fetiche, no es exclusivo de los "pueblos primitivos" sino de todos, independientemente de su nivel social, situación geográfica, etc.

Se ha dicho, que la cultura es un factor clave y, para ello, se ha expuesto el caso de occidentales en países extranjeros, pero también de lo que ocurre por parte de los mal llamados "pueblos primitivos" ante culturas más similares a la nuestra, lo que nos ha llevado a afirmar que existe un cierto hermetismo, un término clave para comprender nuestro argumento. Nuestro razonamiento, nos ha llevado a postular que, aunque el arte es un fetiche debido a su simbolismo, lo es en todas las sociedades, no solamente en las más primarias. Es por ello que, la universalidad asignada frecuentemente al arte, no tiene lugar. Se ha postulado que si bien es cierto que en todas las sociedades el arte es apreciado, ello no lo convierte en universal, en tanto que en cada contexto adopta unas formas y medios distintos. Es en este

[15] Recientemente el autor del presente artículo pudo comprobar semejante situación personalmente cuando, en un país islámico, experimentó una escena desagradable al gestualizar un cuatro con las manos de modo que, en semejante país, su significado es: odio.

hecho donde radica la importancia cultural ya que el simbolismo, la comunicación transmitida por el objeto artístico, no puede ser universalmente reconocida si no se comparte un contexo cultural, un marco de significación común.

eikasia
REVISTA DE FILOSOFÍA

Refencias bibliográficas:

- Dutton, Denis (2014): "*El instinto del arte: Belleza, placer y evolución humana."* Barcelona: Paidós.

- Fernández, Antonio. et al. (2006): *"Ars. Història de l'Art."* Barcelona: Vicens Vives, 2006.

- García, César (2003): "La teoría del símbolo de Norbert Elias y su aplicación a la Historia del Arte." en *De arte: revista de historia del arte*, León, núm. 2, pp. 225-232 <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1104980>

- Molina, José Luís et al. (2007): "*Invitación a la antropología económica."* Bellaterra: Servicio de publicaciones de la Universidad Autónoma de Barcelona.

- Middleton, John (1984): "*Los Lugbara de Uganda."* Bellaterra: Servicio de publicaciones de la Universidad Autónoma de Barcelona.

- Shiner, Larry (2014): "*La invención del arte: una historia cultural."* Barcelona: Paidós.

- Vilar, Gerard. (2002): *"La comunicació en l'art contemporani. Nous i vells problemes de l'estètica filosòfica."* en *Anàlisi: Quaderns de comunicació i cultura*, Barcelona, núm. 29, pp. 159-173 <http://ddd.uab.cat/pub/analisi/02112175n29/02112175n29p159.pdf>

eikasia
REVISTA DE FILOSOFÍA