

# DOS SENTIDOS A LA VEZ - ARTE COMO EXPERIENCIA Y EXPERIENCIA COMO ARTE

Two Senses at the Same Time - Art as Experience and Experience as Art

**Lindy María Márquez Holguín**

Artista plástica y docente de la Universidad de Antioquia. Magíster en Artes Plásticas y Visuales de la Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín. Estudiante del Doctorado en Artes de la Universidad de Antioquia

## Resumen

El presente texto reflexiona sobre el pensamiento de los teóricos Denis Dutton y John Dewey, quienes lograron expandir las nociones de *obra* y de *arte*, lejos de ámbitos históricos o críticos y muy cerca de la valoración de la experiencia e incluso de la vida misma. Así es como se plantea una conexión y a la vez una dualidad a la hora de entender al arte como experiencia y a la experiencia como arte.

**Palabras clave:** artista, dualidad, experiencia, obra de arte.

## Abstract

The present text reflects on the thought of the theorists Denis Dutton and John Dewey, who managed to expand the ideas of *work* and *art*, far from historical or critical ambits and quite near to the valuation of experience and even of life itself. This is how a connection arises and, at the same time, a duality when it comes to understanding art as experience and experience as art.

**Keywords:** Artist, duality, experience, work of art.

¿Qué es arte? ¿Qué es una obra de arte? ¿Cómo se puede identificar? ¿Qué hace obra a una obra?... Sin duda estas preguntas han surgido por la necesidad del hombre de entender cómo una entidad titulada *obra* y señalada como *arte* logra tal estatus; o mejor aún, cómo adquiere esa condición que la aleja de cualquier objeto o de cualquier manifestación mundana o común. Estas son, precisamente, las preguntas que durante

varios años me han acompañado. Incluso actualmente siguen presentes para ponerme a prueba ante una realidad que parece cobijar todo con la palabra *arte*, gracias al refinamiento o al ingenio con el que es realizado algo; por ejemplo, un plato de comida gourmet que, al tener tantos valores culinarios y estéticos —color, ubicación, textura, forma, etc.—, podría ser estimado como una obra de arte. Por otro lado, estaría cualquier objeto colocado en el espacio público de forma espontánea y que, al producir extrañamiento u otra lógica en el espacio, podría generar la idea de ser producto del arte. Pero, ¿dónde está el artista?, ¿serán el cocinero y la persona del común? ¿Dónde está la idea?, ¿estará en la receta o en la espontaneidad de la acción? ¿Dónde está la intención?, ¿estará en la función elemental del plato —calmar el hambre— o en la ilógica que dispuso al objeto de manera diferente?

Sin duda, tanto el plato como el objeto mencionados anteriormente podrían ser considerados obras de arte. Bien lo decía Danto (2010) al referirse al arte contemporáneo como el arte poshistórico: “cualquier cosa podría ser arte, si se empieza a pensar el arte filosóficamente” (p. 36). Esta noción filosófica no es más que una decidida intención y una reflexión detrás de la cosa. Es decir, si antes de tomar la cosa —de hacer el plato de comida o de disponer el objeto en el espacio— se piensa en ella como portadora de un pensamiento y luego se procede a actuar sobre ella, aunque visiblemente puede que no se modifique, el solo hecho de haberla valorado como portadora de una idea e intención del artista la hacen ser obra de arte.

Ahora bien, aparte de esta identificación primigenia de la obra enunciada por Danto, sumo las doce propuestas que Denis Dutton (2010) presenta a la hora de responderse ¿qué es el arte?, acogiendo tanto premisas conceptuales como formales, las cuales define así:

1. **Placer directo:** es la capacidad de la obra de producir placer, a pesar de su carácter inútil, ya que la utilidad dista de ser una de sus características. Precisamente, esta es otra de las diferencias que separan el arte de cualquier otro objeto. Por otro lado, si se cuestiona la palabra *placer*, se podría anotar que muchas cosas le producen placer al hombre; entonces, ¿el arte producirá un placer directo especial? No es que sea especial, sino que la obra siempre producirá un placer con una intensidad distinta, como si existieran distintas capas o niveles de placer que nuestra sensibilidad acoge, según la experiencia que tenga con una situación, un objeto o una obra.

2. **Habilidad y virtuosismo:** la destreza es garantía de lo bien elaborado y a la vez permite la visualización de algo capaz de ejemplificar o darle cuerpo a una idea perfectamente. Dicha destreza se adquiere por la tradición o por la experiencia y ambas son productos temporales que evidencian el popular dicho *la práctica hace al maestro*. Pero actualmente esta noción de habilidad o virtuosismo se pone en duda, ya que existe desconfianza en aquello que me da la certeza de visualización y nitidez de la idea puesta en obra. Ahora los artistas pueden exponer sus ideas desde sus limitaciones técnicas, su falta de habilidad o su torpezas porque también es obra aquello que muestra la naturaleza propia del ser humano: el error, la omisión, la ingenuidad, la mentira, el olvido y el desenfoque. Es más, Dewey (2008) afirma que “la habilidad sola no es arte” (p. 161), ya que esta cualidad simplemente se preocuparía por el virtuosismo (un punto de llegada) y no por la experiencia que se tendría al reflexionar sobre una idea en el hacer (el camino), experiencia que toma forma en la experimentación, en el tanteo de las diversas posibilidades de la obra. Para continuar con los planteamientos de Dewey es necesario aclarar que experiencia y experimentación van de la mano y buscan abrir nuevas formas de concebir la obra, puesto que el artista que no sea capaz de experimentar y se quede en un estadio seguro o punto fijo está destinado a repetirse y a que su obra muera estéticamente, ya que estaría llena de fórmulas virtuosamente aprendidas y tendría el vacío de las experiencias que no pudo obtener.
3. **Estilo:** es la gramática propia que cada artista desarrolla a través de su obra. Es su modo de ser en la obra e indica constantes estéticas, cualidades y valores semánticos distintivos.
4. **Novedad y creatividad:** ambas logran que la obra no se conforme con los puntos fijos o comunes y se aventure a buscar nuevas formas de visualización y formalización para sorprendernos con su condición genuina. Podría decirse que una verdadera obra de arte siempre cuestiona su pasado, al arte en sí mismo, ¿qué han expuesto otras obras y qué es lo que yo puedo exponer que ellas no lo hayan hecho? De ahí el nivel de novedad y de asombro que logra causar una obra hasta el momento desconocida.
5. **Crítica:** toda obra está sometida a la crítica, ya que levanta un paraje de pensamiento que el otro, el observador, está dispuesto a acoger, a interrogar o disentir. Esta diferencia de concepciones hace que la obra adquiera un contexto complejo y prolífico de asimilación o de percepción.

6. **Representación:** Aristóteles menciona que la representación es una acción necesaria para la apropiación de la realidad. En un principio se le llamó *mimesis* (imitación de la realidad), pero el artista entendió que por más técnica o virtuosismo que posea y le brinde una representación fiel a la realidad, no es la realidad misma, es solo su propia traducción de lo real, o lo que se podría llamar *realidad subjetiva*.
7. **Foco especial:** se podrían identificar las obras de arte de objetos o situaciones comunes por indicios especiales, como: marcos, escenarios, luces, emplazamientos, demarcaciones, fichas comentadas, textos, entre otros, los cuales proponen señalar que ahí está la obra y requiere una atención especial.
8. **Individualidad expresiva:** este punto tiene que ver con el estilo, ya que este marca una singularidad y potencia las particularidades de la obra. Podría decirse que la aspiración de toda obra de arte es develar lo que los seres humanos tienen en común, desde una referencia específica del sujeto o el artista, ya que es este quien colma a la obra con su pensamiento, con su sentir y con las traducciones de sus experiencias con y en el mundo.
9. **Saturación emocional:** las obras de arte están hechas de ideas, de materiales, de técnicas, de tiempo y de espacio; también están constituidas de emociones, de sentimientos que emanan del artista y que es imposible desligar del hacer. Pero estos sentimientos no serán los mismos que la obra genere en el espectador; podrían coincidir con la misma emoción, pero no con su misma intensidad y efecto.
10. **Desafío intelectual:** las más fuertes y contundentes obras de arte generan todo un desafío al espectador; lo retan a cuestionarse y a reflexionar sobre asuntos que antes no había pensado de esa manera; lo desacomoda de su lugar común y de sus certezas.
11. **Las tradiciones y las instituciones del arte:** las obras de arte se ven influenciadas por sus predecesores. Están cargadas de tradiciones y pasados que saben camuflar a la hora de enfrentar al espectador, quien es capaz de identificarlos o no. Por lo tanto, la obra forma parte de un sistema colectivo que inicia en el pasado, recorre el espacio museístico, académico y artístico que las contenga, hasta llegar al espectador.

**12. Experiencia imaginativa:** ¿de dónde viene la obra de arte? De una pulsión generada por una idea y por la imaginación que es un bien intangible que hace tangible dicha pulsión en la obra. Bien lo mencionaba Kant: “las obras de arte son objetos imaginativos sometidos a la contemplación desinteresada. Así pues, toda forma de arte ocurre en un mundo de fantasía” (Dutton, 2010, p. 89); por lo tanto, toda obra es una ficción que el artista crea para comentar la realidad.

Estas doce premisas de Dutton evidencian la importancia que tienen las ideas, la sensibilidad, la técnica, la imaginación, la experiencia, los medios y la manera particular de asumirlos. Todo esto se reúne en pro de la obra de arte que es, a su vez, la consecuencia de una experiencia anterior adquirida en la vida misma y que John Dewey argumenta y profundiza en su libro *El arte como experiencia*.

Este autor amplía lo mencionado por Arthur Danto, después de la “muerte del arte”, al indicar que los artistas habían cambiado la forma de ver sus motivos artísticos y se interesaron de nuevo por la vida y por su propia realidad, para asumir la experiencia como herramienta de creación. De esta manera, Dewey (2008) se pregunta por la experiencia que funda la obra de arte: ¿cómo lo logra?, ¿cómo hace que algo de la vida deje su carácter cotidiano y se expanda en una intención creadora? Básicamente él mismo se contesta con el ejemplo de una montaña: todo lo que está en sus cimientos logra mantener y elevar la cima de la montaña, que es finalmente lo visible. Los cimientos serían, entonces, la experiencia que permite visualizar la obra como si estuviera alejada de ella, pero en realidad es lo único que la soporta. Por lo tanto, la cima no podría erguirse sin el cimiento y el cimiento no tendría sentido sin la cima, puesto que ella le permite concebirse como montaña. Esto induce a pensar que sería lo mismo decir: arte no sería arte sin la experiencia y experiencia no sería experiencia creadora sin arte, ya que ambas van siempre en los dos sentidos a la vez y se relacionan en sus ires y venires.

Entonces *arte como experiencia y experiencia como arte* es una especie de dualidad, una es en la otra y no cesan de cambiarse. Es como Alicia en el País de las Maravillas: “se vuelve mayor de lo que era. Pero se vuelve más pequeña de lo que es ahora y a la vez, al mismo tiempo, que se vuelve mayor de lo que era, y se hace más pequeña de lo que se vuelve” (Dutton, 2010, p. 27); y a lo que en definitiva Deleuze (2005) denomina como *devenir*, concepto propicio para denominar la relación y visualizar las dinámicas existentes entre arte y experiencia.

Ahora bien, haciendo enfoque solo en la experiencia, se encuentra un componente que la constituye: la sensibilidad, la cual hace posible el

reconocimiento de las cosas y los hechos, e interviene la manera de asumirlos. Es por eso por lo que Aristóteles menciona en *Arte poética* que la sensibilidad es un blando y maleable conocimiento que proviene del corazón y que valora lo vivido como un aprendizaje<sup>1</sup> (Hillman, 1999, p. 76).

En este punto es importante resaltar la palabra *valorar*, ya que Dewey sugiere que gracias a ella se logra trascender el carácter mismo de la experiencia y encontrar un punto álgido, aquello que la relaciona o, mejor aún, la emparenta —como induce el párrafo anterior— con el arte, ya que su proceso de valoración permite que las cosas o las experiencias adquieran un valor que antes no tenían; pero no solo eso, la valoración continúa su curso en la obra misma para señalar sus cualidades artísticas o estéticas.

Entonces podría decirse que al valorar la experiencia y la sensibilidad estas denotan lo que Dewey nombra como *impulsión*, que es el movimiento que nace en el interior y se proyecta hacia afuera y hacia delante. Incluso se podría desarrollar otro concepto que parece reunir los ya mencionados: *pulsión*, que es el estímulo o fuerza propia, biológica e incluso inexplicable que provoca conductas y movimientos. Eso es lo que precisamente genera toda experiencia en el arte: una conducta particular que sale de la interioridad para hacerse visible en la exterioridad a través de la obra y evidencia una postura o perspectiva frente al otro y frente al mundo; por eso es que la obra, a pesar de surgir de nociones subjetivas, se vuelve colectiva al ser una experiencia ampliada: plural, social y cultural.

Por tal motivo, se podría concluir que aquella obra generada desde la experiencia subjetiva del artista se acrecienta al encontrarse con el espectador y hace consonancia con su experiencia para promover una puesta en común, una universalidad que no es más que la capacidad de seguir fundando nuevas vivencias personales, proceso que, por ejemplo, el artista alemán Joseph Beuys visualizó a partir de sus metodologías académicas y artísticas, al entender la obra no como un producto, sino como una vivencia que constantemente se está re-creando. Como el mismo Beuys (2006) lo menciona: “El arte descansa solo sobre vivencias personales, y las vivencias deben tender naturalmente a la objetiva liberación de vivencias que tienen contenidos universales” (p. 59). Por lo tanto, la obra es una entidad soberana, sin límites, sin restricciones y sin términos, que se aleja del autor para asumir experiencias imaginadas mediante el espectador.

---

1. Aristóteles, al interesarse por los sentidos y las formas, concluyó que el órgano sensorial central era el corazón y no el cerebro. Allí la mente y los demás órganos del cuerpo discurren para configurar un pensamiento sensorial y estéticamente vinculado al mundo, ya que en griego *sentir*, significa ‘percibir’, ‘asumir’ e ‘inspirar’, que serían actos estéticos primarios.

## Referencias

- Beuys, J. (2006). *Ensayos y entrevistas*. Madrid: Síntesis.
- Borges, J. L. (1974). Arte poética. En *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé.
- Danto, A. (2010). *Después del fin del arte*. Barcelona: Paidós.
- Deleuze, G. (2005). *Lógica del sentido*. Barcelona: Paidós.
- Dewey, J. (2008). *El arte como experiencia*. Barcelona: Paidós.
- Dutton, D. (2010). *El instinto del arte. Belleza, placer y evolución humana*. Madrid: Paidós.
- Hillman, J. (1999). *El pensamiento del corazón*. Madrid: Siruela.