

Estética de lo cotidiano

Gloria Luque Moya*

Universidad de Málaga

Resumen: El presente escrito pretende mostrar la necesidad de retornar el arte a la vida, y para ello, en primer lugar, se considerarán los pasos recorridos por el autor norteamericano John Dewey. Filósofo, que aunque murió en los años 50, no sólo supo anticipar un avanzado diagnóstico acerca de la escisión entre arte refinado y arte popular, sino que también confeccionó una teoría del arte que pretendía disolverlas. En segundo lugar, se trazará una línea que une arte y vida a través de una estética de lo cotidiano, la cual permitirá incluir como prácticas estéticas actividades no consideradas como tales: artesanía, artes de lucha, arte floral, caligrafía, diseño industrial, etc.

Palabras clave: experiencia estética, arte refinado, arte popular, estética de lo cotidiano.

Abstract: This text attempts to demonstrate the need to link art and life. Starting from american author John Dewey who died in 1952, but he was ahead of one's time to make a diagnosis about the separation between the fine arts and the popular arts. Moreover, he proposed a theory of art that wanted to link the two practices. Secondly, this text plans a line to link art and life through an ordinary aesthetic, which includes practices like: craftsmanship, fighter arts, calligraphy, industrial design, etc.

Key words: aesthetic experience, fine art, popular art, ordinary aesthetic.

I. Del fin del arte, su invención y otras andanzas.

El inicio del siglo XX abrió nuevos caminos que dejaban atrás la senda demarcada por la modernidad. Estas nuevas vías implican el crepúsculo de una época y el inicio de reflexiones sugerentes en torno a su decadencia, el fin de la historia, la caída del progreso. El derrumbe de la razón generó una sociedad vacua de valores y alentada hacia el consumo; embaucada por los logros tecnológicos y un estado de bienestar en el que parecemos encontrarnos. Atrás quedaban los grandes relatos que enaltecían y magnificaban la producción del individuo racional.

Uno de los productos más significativos de este periodo moderno será el Arte, como institución autónoma e independiente. Sin embargo, con el declive de la modernidad el gran edificio teórico de las Bellas Artes se ve abatido desde la vía práctica, con nuevos lenguajes poéticos, y desde la vía teórica, con reflexiones que ponen de manifiesto las deficiencias y controversias de una disciplina construida sobre los valores propios de una época. Uno de los trabajos reflexivos que mejor han caracterizado estas deficiencias quizás sea el de Larry Shiner. En su obra titulada *La*

* c/ María Barrientos nº10 portal 1 Bajo B, 29010 Málaga. glori1911@hotmail.com

*invención del arte*¹ explica, tras realizar una genealogía de esta disciplina, como nuestra concepción del arte no es más que una invención surgida en el siglo XVIII que origina las divisiones entre arte y artesanía, entre el placer estético y la experiencia ordinaria, entre el artista y el artesano. Desde esta sociología de la recepción de la obra en los distintos contextos de la historia occidental pone en entredicho las instituciones y categorías.

Retrotrayéndose a periodos tales como la Grecia Clásica o la República romana, Shiner enfatiza cómo en estos periodos no existía una noción de arte y artista como tal. Ellos empleaban la noción de *techné/ars* para denominar a dichas prácticas y productos que estaban relacionados con la destreza y la gracia. Esta concepción se mantiene más allá de la Edad Media hasta el Renacimiento, época en la que todavía el gran genio Da Vinci tenía que firmar contratos que fijaban como debían ser las obras que iba a realizar. Sin embargo, esto irá cambiando con el surgimiento del mercado del arte hasta su culminación en el siglo XVIII cuando nacen las *Beaux Arts*. El establecimiento de esta disciplina supuso su escisión de la praxis ordinaria y desvinculación de la vida. En este sentido dirá Shiner que sólo cuando las bellas artes fueron construidas como disciplinas canónicas e instituciones especializadas, reificadas como espacio autónomo, fue posible preguntarse por la función que el dominio del Arte debía desempeñar en la sociedad.²

El otro ámbito desde el que se abate a esta disciplina, viene encaminado por la preocupación de encontrar el propio lenguaje del arte. La pérdida del estatuto ontológico de la realidad llevada a cabo en el siglo XX, la cual está ahora en un continuo constituirse, revela un nuevo modelo de producción. Lo característico de estos productos artísticos será su propia autorreferencialidad. Esta viene generada por lo que se suele denominar la crisis de la representación, ya no es posible representar esa realidad, porque esta no es fija y estática, y por ello no nos sirve como referente. Cada ismo buscó su propia autorreferencialidad desde su lenguaje propio, generando una gran variedad de corrientes.

En este sentido, podemos comprender el porqué algunos autores han hablado del fin del arte. Así lo ha afirmado Danto que habla del cierre del desarrollo histórico del arte, entendido como algo que nació después del Renacimiento. Él señala cómo el fin del arte “significa el fin de cierto relato que se ha desplegado en la historia del arte durante siglos y que ha alcanzado su fin al liberarse de los conflictos de una clase

¹ L. Shiner: *La invención del arte*, Barcelona, Paidós, 2004.

² *Ibíd.*, p. 303.

inevitable en la era de los manifiestos.”³

Sin embargo, las manifestaciones artísticas del siglo XX, incluso las artes vivas como la performance, parecen restringirse a un sector exclusivo. Sólo las personas que asisten a museos o teatros, que acuden a conciertos y galerías pueden tener una experiencia estética. Mas, si retomamos el concepto de experiencia podremos dar una renovación que permita incluir bajo éste las experiencias ordinarias que ocurren en el transcurso de nuestras vidas. Lo que propongo es dejar atrás esa escisión temporal de ocio y trabajo, de arte y vida, desde la noción de experiencia estética que nos brinda la estética de lo cotidiano.

II. Hacia una no-dualidad arte/vida.

La necesidad que plantea retornar el arte a la vida implica dos puntos centrales: por un lado devolver esos objetos artísticos a las condiciones que lo originaron y a la experiencia, tanto de su proceso creador como de su proceso receptor; por otro lado, introducir dentro de ese ámbito estético toda experiencia ordinaria marcada por la absorción en la actividad. Esta tarea me invita a introducir a uno de los autores que ha tratado de manera más elocuente y viva este tema, John Dewey. Este filósofo norteamericano, que murió en los años 50, supo anticipar aspectos que hoy pueden ser retomados para una nueva reconstrucción no-dual de arte/vida. Para esta exposición me centraré en su obra *El arte como experiencia*⁴, donde su punto de partida va a ser el intento de devolver el valor propio de la experiencia estética en los procesos normales de la vida. Para ello regresará a la experiencia de lo común, a las cosas cotidianas, para descubrir la cualidad estética que poseen.

Dewey partirá del cuestionamiento a la distinción que dividía el arte elevado de las artes tradicionales y folclóricas. Conviene detenerse en esta propuesta porque muchas de las controversias surgidas a lo largo del siglo XX, las cuales giran en torno a la extensión del movimiento museístico a las prácticas estéticas de otras culturas, se disuelven. La paradoja de considerar arte o no a elaboraciones tales como un *hierika huichol* e incluso prácticas muy alejadas propiamente occidentales, como el diseño industrial, se resuelven con esta propuesta. Paso a considerar la noción de experiencia estética y los caracteres básicos que la definen: la absorción en la actividad y el

³ A. Danto.: *Después del fin del arte*, Barcelona, Paidós, 1997, p. 59.

⁴ J. Dewey: *El arte como experiencia*, Barcelona, Paidós, 2008.

principio de continuidad.

En la época de Dewey la vida se había fraccionado en numerosos segmentos institucionalizados. Desde su posicionamiento organicista, él va a reconsiderarla como la interacción de la criatura viviente con el medio ambiente. Frente a la experiencia sujeta a mecanismos económicos y jurídicos va a proponer un enriquecimiento de la experiencia ordinaria. La vida se construye a través de nuestras experiencias, pero no todas ellas se caracterizan por ese enriquecimiento. Las interacciones con el medio, que denominamos coloquialmente experiencias, vienen caracterizadas por la distracción y dispersión. Pero la experiencia integral será aquella en la que no haya huecos de dispersión ni uniones artificiosas, sino que vendrá determinada por esa unidad que le da nombre.

Toda experiencia se caracteriza por un movimiento que la constituye como algo activo, que va sucediendo, pero sólo la experiencia estética se completará y alcanzará la unidad. En contraposición, en la experiencia no integral una cosa reemplaza a otra, pero no la absorbe ni la lleva consigo⁵. En este sentido, el enemigo de esa experiencia estética no será ni el intelectual ni el práctico, sino lo mediocre, la sumisión a esa convención de procedimientos, el relajamiento de los fines. Vivimos en un ambiente en el que el celo de hacer, el anhelo de acción deja a muchas personas sin la posibilidad de completarse. La experiencia es tan dispersa y mezclada que apenas merece este nombre⁶. Los sujetos de acción son movidos a esa búsqueda incesante de hacer el mayor número de cosas en el menor tiempo posible, puesto de manifiesto en el exceso de receptividad que impide la maduración de la experiencia.

Por ello, la experiencia estética requiere una formación del individuo. Debemos aprehender a tener una experiencia integral, aquella que hace más inteligible las escenas complicadas de nuestra vida. Ahora bien, no hay que entender la inteligibilidad como un reduccionismo a términos conceptuales y dimensiones teóricas, sino a saber presentar los significados como materia de esa experiencia. Dewey incluirá dentro de la unidad de la experiencia las cosas y los acontecimientos del mundo transformados por la criatura viviente que interacciona con ese mundo. En este sentido, dirá Dewey que “no tenemos que viajar hasta el fin de la tierra, ni retroceder muchos milenios para encontrar pueblos para quienes todo aquello que intensifica el sentido de la vida inmediata es objeto de

⁵ *Ibíd.*, p. 47.

⁶ *Ibíd.*, p. 52.

intensa admiración”⁷.

Esto nos lleva al primer carácter de la experiencia estética: la absorción en la actividad. Las prácticas artísticas, tradicionalmente, han distinguido por un lado el proceso creativo y por otro el proceso receptivo, cada uno caracterizado con unas cualidades propias. Y, ciertamente, aunque con las nuevas prácticas del siglo XX se intentó tender un puente en este sentido, parece que éste no enraizó. Dewey, desde su posicionamiento no-dualista, va a considerar estos dos procesos unidos a través de esa absorción en la experiencia. Aún más, esta absorción no la restringirá sólo a prácticas artísticas sino que serán incluidas actividades del hombre de ciencia o del filósofo, las de una ama de casa o un jardinero.

Si consideramos detenidamente esa distinción dentro del ámbito del arte, podemos decir que el proceso creativo se caracterizaba por su carácter activo y productivo, frente al carácter pasivo de la recepción. Estos eran denominados, habitualmente, con la palabra arte para todo aquello que denotaba el aspecto productor y el producto y con la palabra estético aquello que aludía sólo al ámbito de la percepción. Sin embargo, Dewey va a eliminar las escisiones entre ambos campos. Para ello, no sólo va a excluir el carácter sumiso de la recepción pasiva, sino que, también, va a atribuir al proceso creativo cualidades propias, que el artista ha de encarar mientras realiza su actividad.

Esto se debe a que la obra de arte no será sólo representación de objetos o expresión de sentimientos, sino que será una solución a conflictos que se generan en el mundo. Para Dewey las personas, en cuanto que criaturas vivientes, se sitúan ante continuas controversias en el mundo real. Las complicaciones venidas por esa interacción del hombre con su ambiente dan respuestas diversas y una de las formas de proceder a la resolución de estos conflictos será el arte. De este modo, la obra de arte no es solamente representación de objetos o expresión de sentimientos, sino una organización de energías que determina su forma específica. El arte es una de las manifestaciones de la interacción del hombre con su ambiente; la existencia del arte se explica por el hecho de que en el mundo hay conflictos, oposición de fuerzas que pueden ser resueltos y superados por el ser vivo. El arte sería una solución a esos conflictos.

La criatura viviente a través de su praxis creativa establece un cierto orden que le permite experimentar la vida con mayor plenitud, y ello se debe al valor funcional

⁷ Ibid., p. 7.

atribuido al arte. Pero también, por otro lado, el sujeto que contempla debe crear su propia experiencia, y esta creación puede ser comparable a la que sintió el artista en su proceso creativo. La recepción de la obra, ya no vendrá caracterizada por esa distancia estricta y unas normas que marcaban la manera de proceder, sino que se trata de una acción creativa. La organización dinámica de la experiencia implica crecimiento hacia aquello que genera y que forma parte de la vida. Es significativa por sí misma. De este modo, la desafortunada dicotomía que escindía artista y receptor queda anulada, no porque el artista intente implicar al receptor en su obra, sino porque el receptor se convierte en creador al pasar a construir esa experiencia absorta.

En relación con esta absorción paso a introducir el segundo de los caracteres, el principio de continuidad, en cuanto que dicha actividad se realiza sin interrupciones ni divisiones. Este principio que no lo desarrolla Dewey explícitamente, marcará el desarrollo de toda la obra. Para su consideración, recurriré a Thomas Alexander⁸, el cual lo va a tratar detenidamente dentro del ámbito de la metafísica de la experiencia, pero va a determinar claramente en su reflexión sobre el arte. Esto se comprende si atendemos como Dewey va a intentar restablecer la continuidad entre hombre y naturaleza, entre las diversas artes, entre los elementos y actividades que constituyen al hombre y a su esfera social-cultural.

La continuidad, en cuanto principio esencial, no hay que asemejarla a simple identidad o a una misma repetición; tampoco apreciarlo como una conexión que intenta vincular superficialmente la naturaleza con la experiencia. Alexander va a enfatizar en la continuidad como potencialidad que surge como consecuencia de las interacciones de la criatura viviente con otras cosas. El individuo, en interacción con el medio ambiente, sufre cambios o modificaciones que van a marcar una potencialidad novedosa, no predeterminada por un fin. Ante tales interacciones el hombre inicia su actividad, una interpretación ante tales cambios, la cual no será absoluta.

Ahora bien ¿qué relación tendrá este principio metafísico con la experiencia estética? Lo primero que hay que aducir es la manera de comprender el arte de Dewey, el cual no se basará en problemas abstractos o teóricos, sino que su estética circunscribirá al arte como producto de la cultura humana tal que se da en nuestra experiencia. Concebirlo desde esta perspectiva implica la necesidad de explicar la continuidad entre hombre y medio, porque sólo así se comprenderá la utilidad del arte

⁸ T. Alexander: *John Dewey's Theory of Art, Experience, and Nature. The Horizons of Feeling*, Albany, State University of New York, 1987.

desde esta óptica antropológica. Dewey quería restaurar la continuidad entre formas de arte refinadas e intensas de la experiencia con obras y acontecimientos surgidos en la experiencia diaria y sólo retornando a razones referente a esta continuidad podrían dar sustento de ello.

Si atendemos a esta noción de arte, como un producto creativo que realiza el hombre ante las interacciones con el medio, se puede iniciar esa demolición de barreras delimitadoras. Es acertado, por tanto, atender a este principio porque supondrá una reubicación de ese arte elevado a una esfera distinta a nuestra realidad cotidiana que, no sólo ha originado las inauguraciones de lugares como museos y galerías, sino que ha mermado continuamente la praxis que se origina en nuestra experiencia ordinaria.

Asombra comprobar que esta forma de abordar el arte considera y resuelve problemas tales como la museificación y la fetichización. Sin embargo, aún más valioso es la forma en que los supera desde una nueva filosofía de lo estético que parte desde una renovada concepción de la experiencia, y que nos devuelve al ámbito de la vida. Esta nueva noción no se restringe a ningún ser humano porque la experiencia estética se realiza desde la vida, no desde un campo teórico que implique especialización de unos pocos. Así, cualquier individuo cultural, por muy distinta y distante que se presente, puede tener y tiene una experiencia estética.

La estética de John Dewey es inmensamente valiosa en nuestros días, mas, sería obtuso por nuestra parte quedarnos sólo aquí. Soy consciente de la impronta holística, combinada con raíces hegelianas y el naturalismo evolucionista que engloban su pensamiento. No obstante conviene iniciar una forma de proceder que parta de esa experiencia estética para comenzar un nuevo marco epistemológico.

III. Presupuestos para una estética de lo cotidiano.

La propuesta de una estética de lo cotidiano, a la luz de estas reflexiones, se nos presenta como necesaria e inevitable. Ahora bien, los presupuestos que marcarán esta nueva estética no sólo partirán de las reflexiones introducidas anteriormente, sino que también recogerán pensadores posteriores que siguieron esta línea desde una visión renovada del pragmatismo, tales como Richard Shusterman y Crispin Sartwell. A lo largo de estas últimas páginas me basaré, especialmente, en el segundo de los autores

por las magnificas sugerencias que su pensamiento nos brinda⁹.

El primer presupuesto seguirá las palabras de Crispin Sartwell, el cual explica cómo nos mostramos etnocéntricos si aplicamos conceptos tales como arte o filosofía a otras culturas no occidentales. Mas, también nos mostramos etnocéntricos si no lo hacemos. Esto no es poco, porque la inclusión de estas prácticas estéticas dentro de nuestra tradición las reduce a categorías introducidas externamente que las despojan del contexto y la tradición en la que nacieron. El problema de la descontextualización implica la ruptura con los vínculos del mundo en el que se creó y que dan sentido a dichos productos. Igual de grave puede ser considerada la falta de atención a dichas prácticas por pertenecer a otras culturas. El hecho de que no se les pueda atribuir categorías propiamente occidentales las ha dejado fuera de este ámbito relegándolas a un campo distinto e incluso inferior a nuestras prácticas artísticas.

Ante esta situación, el retomar este problema desde la óptica de la experiencia podría redimir algunas de las controversias antes señaladas. La modernidad había caracterizado al arte con cualidades tales como la autonomía e inconmensurabilidad, con productos que no podían ser reducidos al mundo ordinario o de uso cotidiano, sino que sólo podían ser contemplados desde el juicio estético¹⁰. La introducción de la experiencia va a implicar devolver tanto el proceso creativo como el proceso receptivo al ámbito de la vida ordinaria. Las prácticas artísticas no se reducen a aquellas recogidas en el ámbito exclusivo de las Bellas Artes, sino que incluye actividades habituales en nuestras vidas.

El segundo presupuesto va a venir marcado por la experiencia absorta que nos permitirá introducir las prácticas estéticas no sólo de otras culturas, sino dentro de la nuestra aquellas que se enmarcaban en el ámbito industrial o artesano. Dewey, como vimos anteriormente, ya enfatizó cómo no todas las experiencias podrían considerarse estéticas. Ante esto añadió la cualidad de la absorción, aquella que nos impide detenernos cuando estamos realizando un tipo de actividad y cuando terminamos solemos decir al recordarla aquella fue una experiencia¹¹. En este sentido dentro de este nuevo campo podríamos introducir tanto las obras clásicas de las Bellas Artes, así como prácticas no-occidentales que varían desde la caligrafía china, el origami, artes de lucha,

⁹ Especialmente relevante resulta su libro *The art of Living: aesthetics of the ordinary world in spiritual traditions*, Albany, State University of New York Press, 1995.

¹⁰ *Ibíd.*, p. 67.

¹¹ *Op. Cit.*, *El arte...*, p. 42.

rituales de tribus en las que se fusionan danza y ritmos, etc.

Aún más, esta reinterpretación de las prácticas estéticas desde la experiencia absorta e integral abre una nueva vía para las exploraciones novedosas que se realizan desde nuestra cultura. La problematicidad de la inclusión o no de productos venidos desde el diseño industrial o desde la nueva cultura visual tiene cabida en esta comprensión, que intenta situarse en un marco epistemológico que abarque pero no reduzca. La dificultad de dicho marco es obvia, pero un reenfoque desde la antropología y la estética darán la clave para el desarrollo del mismo.

El tercer presupuesto nos hablará de la eliminación de toda escisión dualista que nos impedía percibir nuestras actividades ordinarias como procesos creativos. Esta estética de lo cotidiano, basada en la experiencia absorta, no sólo va a prescindir de dicotomizar las actividades y producciones humanas, también las dualidades mente y cuerpo, ya que ambos aspectos están formando el conjunto de la criatura existente. Unión que hará posible realizar una vida desde una praxis creativa que no distinguirá entre trabajo y ocio. Esta idea es relevante porque las actividades generalmente se diferenciaban por el predominio del uso del cuerpo o la mente. Sin embargo, lo más correcto sería considerarlo como un producto de una criatura constituida de mente y cuerpo, ambos en interacción, construyendo su experiencia.

Si cabe, aún más interesante es este presupuesto por la tradicional distinción que el sistema económico capitalista introdujo en nuestras vidas distinguiendo el ocio del trabajo. Si hiciéramos una genealogía del trabajo descubriríamos que la vida de los hombres no sólo se ha caracterizado por penurias generadas por un sistema económico basado en la subsistencia, en primera instancia, y en la redistribución de riquezas en un segundo momento. Más bien, su jornada laboral podría reducirse a la mitad de la nuestra y no tenían esa diferenciación entre el momento de trabajar, con las connotaciones sociales que ello conlleva, y de ocio. Esta introducción produjo una violencia sobre el hombre, mediante la cual el tiempo que no se siente frustrado por la elaboración de ese trabajo cada vez más precario, tendrá que suplir sus necesidades de ocio, consumiendo y haciéndose partícipe de un trabajo sombra. Aquí es donde cobra especial significación la estética de lo cotidiano, ya que no sólo permitirá introducir diferentes prácticas bajo su marco, sino que nos proporcionará una nueva posición respecto a la vida.

Retomando esa experiencia integral, la experiencia estética según Dewey, liberaremos a nuestra existencia de esos dualismos que nos coaccionan e imponen y que

nos impiden construir desde la creatividad nuestra propia vida. La idea de hombre necesitado que necesita acumular riquezas se desvanece a través de esa praxis creativa venida por la experiencia estética en nuestra vida cotidiana. Es más, me atrevería a decir que esta nueva actitud podría no solucionar, pero si crear una nueva conciencia ante los problemas originados por la ruptura del hombre con la tierra. Desde la reubicación del hombre en interacción con el medio podría alcanzar consciencia que la resolución a los problemas ambientales no solventarán las irregularidades, a no ser que se cambie ese modelo de producción, que atenta contra la misma integridad del hombre.

En último lugar, podemos replantear el arte como un lenguaje que inaugura la posibilidad de abrir nuevas vías de interacción y entendimiento entre culturas. El proceso creativo en el que se enmarca origina formas artísticas muy diversas en los diferentes puntos del planeta, pero el acercamiento desde la experiencia estética puede plantearse como una vía no reduccionista a categorías propiamente occidentales. Obviamente esto no derribará las barreras entre las diferentes culturas porque cada pueblo tendrá su propia experiencia desde el contexto en el que se encuentran inmersos. En este sentido, la crítica de Freeland a la posición Dewey, basada en cómo hay que tener en cuenta hechos externos de esa cultura tales como la geografía, la religión e historia, es acertada.¹² Lo que aquí planteo es cómo el arte, en cuanto que manifestación de la vida de la comunidad tal y como diría Dewey, inaugura un diálogo de iguales entre diferentes culturas.

A manera de conclusión, es cierto que esta propuesta necesita una depuración y aproximación que abandone ciertas ambigüedades. Sin embargo, por el mismo hecho de estar abierta, de no ser fija, inaugura un diálogo en el que todos podemos participar.

¹² C. Freeland: *Pero ¿esto es arte?*, Madrid, Cátedra, 2003, p. 76.