

CUIDADO CON LA ESTÉTICA
REFLEXIONES ENTRE EL ARTE Y LA VIDA

RICARDO PIÑERO MORAL
RAQUEL CASCALES TORNEL
(eds.)

CUIDADO CON LA ESTÉTICA
REFLEXIONES ENTRE EL ARTE Y LA VIDA

Coedición

EDITORIAL DYKINSON

EDITORIAL SINDÉRESIS

2024

1ª edición, 2024

© Los autores

© 2024, Editorial Dykinson

C/ Meléndez Valdés, 61. 28015 Madrid (España)

Tlf.: (+34) 91 544 2869/46, fax: (+34) 91 544 6040

www.dykinson.com - info@dykinson.com

ISBN: 978-84-1070-291-2

© 2024, editorial Sindéresis

Calle Princesa, 31, planta 2, puerta 2 – 28008 Madrid, España

info@editorialsinderesis.com

www.editorialsinderesis.com

ISBN: 978-84-10120-31-0

Depósito legal: M-11156-2024

Produce: Óscar Alba Ramos

Diseño portada: Fernando Infante del Rosal.

Impreso en España / Printed in Spain

Reservado todos los derechos. De acuerdo con lo dispuesto en el código Penal, podrán ser castigados con penas de multa y privación de libertad quienes, sin la preceptiva autorización, reproduzcan o plagien, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, fijada en cualquier tipo de soporte.

ÍNDICE

Prólogo. <i>La estética al cuidado del arte y la vida</i> , Raquel Cascales ...	7
<i>El arte es vida ordinaria</i> , Isidoro Valcárcel Medina	13

Estéticas

<i>Estética y crítica: arte, vida, desvergüenza</i> , Ricardo Piñero	23
<i>Experiencia estética y estética de lo cotidiano</i> , Adrián Pradier	47
<i>Estética y cuidado intergeneracional</i> , María Jesús Godoy.....	61
<i>La estética cotidiana en Occidente: enseñanzas medievales</i> , María José Zegers-Correa	77
<i>La estética de lo cotidiano entre el juicio estético y la oikofilia</i> , Doménica Argenzio	93
<i>Cuerpos a/en la escucha: ética y estética</i> , Carmen Pardo	109
<i>Categorías de la vida estética</i> , Fernando Infante	125

Vidas

<i>Paisaje sonoro, estética y vida</i> , Magda Polo	145
<i>Los sonidos pequeños: escuchas antropodescentradas y vidas co(i)mplicadas</i> , Susana Jiménez	163
<i>“No quiero vivir así”: vida y música pop en el pensamiento de Diedrich Diederichsen</i> , Marina Hervás	177
<i>Hogar, arte y emoción: el tokonomá como estrategia ejemplar</i> , Javier Antón, Javier Saez, Victor Larripa.....	189

<i>Aprendiendo a apreciar: aprendizaje perceptivo y discurso crítico</i> , Marta Benenti y Matilde Carrasco-Barranco	215
<i>Vivir el arte: hacia una teoría de la expectación artística</i> , Nieves Acedo	233
<i>Cuando la moral es cuestión de (buen) gusto. Hume y Smith sobre la educación estética</i> , Pilar Bravo	249
<i>De la iconoclastia y la iconofilia a la ergoclastia y la ergolatría</i> , Sixto Castro.....	263

Artes

<i>Narrativas entrelazadas: la voz femenina desde los mitos antiguos hasta el arte textil contemporáneo</i> , Rosa Fernández Urtasun.....	281
<i>Infinita aspiración de lo finito: devenir y creación en el Hiperión de Hölderlin</i> , Mikel Martínez Ciriero	299
<i>La relectura de la relación arte-vida en el arte de acción y la performance</i> , Miguel Salmeron	317
<i>De la desesperación trágica a la esperanza vital. Travesía por la pintura de Manolo Millares</i> , Miguel Ángel Rivero	333
<i>Las relaciones artísticas y descontextualizadas con las cosas</i> , Rafael García	349
<i>La imagen del río en el cine como metáfora de la vida</i> , Gabriel Insausti	369
<i>Somaestética y diseño de productos</i> , Mei-Hsin	393

PRÓLOGO

LA ESTÉTICA AL CUIDADO DEL ARTE Y LA VIDA

RAQUEL CASCALES
Universidad de Navarra

“La estética es a los artistas lo que la ornitología es a las aves”. Con esta afirmación, Barnett Newman señalaba cómo de la misma manera que la ornitología opera sin tener en cuenta la vida del pájaro, la Estética trabaja sin atender a la vida de los artistas. Esta afirmación también sugiere la idea de que la ornitología no es para los pájaros mismos, sino para los humanos que están interesados en ellos. La vida del pájaro es independiente de las reglas y los conceptos que los ornitólogos prescriban. De la misma manera, los artistas vuelan libremente sin atender necesariamente a las categorías y explicaciones formuladas por los estetas. Este alejamiento no solo de la vida de los artistas, sino de la vida en general, por parte de los estudiosos es la primera razón por la que muchos advirtieron que se debía tener *cuidado* con la Estética.

Hegel en su *Filosofía del Derecho* nos señala que el ave de Minerva levanta el vuelo al anochecer, siendo muy difícil llegar a comprender lo que todavía está en pleno vuelo. Por ello resulta tan compleja una disciplina como la Estética, que trata de entender realidades que se escapan a la conceptualización. En su inicio, en el siglo XVIII, la Estética se centró en ahondar en las condiciones de posibilidad del conocimiento y la percepción humana ante cualquier realidad. Sin embargo, a medida que fue avanzando, fue concentrando su método y su objeto, alejándose cada vez más de la vida. Por un lado, el espíritu ilustrado impulsó un sistema de análisis demasiado científico, que trataba de alcanzar la perfección del conocimiento sensible, como buscaba Baumgarten. Por otro lado, faltó poco tiempo para que esta unión entre conocimiento, imaginación, intuición y sensibilidad se volviera problemática y se centrara en la cuestión del juicio estético. Si bien, tal y como es abordado en el primer bloque de este volumen, el juicio estético podría hacerse sobre la belleza presente en cualquier realidad, pronto concentró el objeto de estudio en el producto artístico, separándolo de la realidad y elevándolo a un nivel de

distinción que admirar solo desde abajo. La cuestión hoy es más acuciante ya que el juicio estético o de gusto se ha reducido con la respuesta emocional comúnmente expresada mediante el *like*, la belleza se ha confundido con un aspecto meramente formal expresado como *bonito* o cuando la obra de arte, antaño destinada a expresar las más altas aspiraciones humanas y las preguntas existenciales más profundas, se ha convertido en un mero producto de consumo cultural.

Hans Belting afirma que, si somos capaces de marcar el inicio de la “Estética”, también somos capaces de averiguar qué ocurría “antes” de que operásemos con estos conceptos modernos¹. Antes de la Modernidad el arte se encontraba unido, por un lado, al resto de actividades prácticas que hacía cualquier mortal, tanto a las producciones técnicas como a la vida cotidiana y, por otro, a cuestiones de orden sagrado o religioso, ambos temas abordados por varios de nuestros autores en varios de sus capítulos. Fue a partir del Renacimiento cuando el arte se convirtió en una actividad intelectual y transformó su realidad. El artesano se convirtió en artista, que debía estudiar la técnica que enseñaban en las Academias de arte. Por supuesto, también hubo reacciones ante este academicismo y algunos estetas románticos defendieron que el artista realmente es un genio que no sólo está por encima de las reglas, sino que es él quien da la regla al arte. Esta nueva concepción de los artistas influyó en la forma en las que los ahora espectadores pasivos debían acercarse a las obras. De esta forma se generaron nuevos templos y ritos para cada una de las artes: los museos permitían acercarse con una deliberada distancia desde la que admirar a pinturas y esculturas; las salas de concierto imponían un silencio devoto para escuchar las piezas musicales; más adelante, las salas de cine inundaron de negrura la sala para ofrecer una experiencia casi mística ante el espectáculo de la pantalla. Por su parte, el esteta también se convirtió en alguien importante que, con criterio estético, sabía apreciar el objeto artístico, deleitarse gracias a su especial sensibilidad y explicarlo como ningún otro experto podría hacerlo. Ningún otro, porque para entonces ya había nuevos expertos como los historiadores del arte o los críticos de arte, que también gozaron de gran prestigio durante décadas.

¹ BELTING, H.: *Imagen y culto. Una historia de la imagen anterior a la edad del arte*, Akal, Madrid, 2009.

Ahora bien, si podemos hablar de un “antes”, también cabe hablar de un final. De hecho, ya en 1912, Marius de Zayas afirmaba que el arte había muerto debido a la aparición de la fotografía². No le faltaba razón, puesto que dicha aparición ponía en entredicho el deber que se había proclamado que debían tener las *bellas artes*: captar fielmente la realidad. La cámara fotográfica fue presentada en la Academia de las Ciencias de Francia como un instrumento fiel y preciso, imprescindible para el estudio científico de la realidad. Sin embargo, sabemos bien que ese no fue el fin, sino el gran impulso para que los artistas desafiaran el mundo del arte y ampliaran sus fronteras. Ese mismo año, Marcel Duchamp presentaba *Desnudo bajando la escalera, N° 2* al Salón de los Independientes de París. En esta obra temprana ya está incoado toda la crítica a los principios estéticos y artísticos, que regían las instituciones artísticas. El resto de sus obras no hicieron más que ahondar en el cuestionamiento de qué es el arte, de qué es la belleza, de qué hace falta para ser artista o de por qué valoramos más unas piezas que otras.

Gracias a artistas como Duchamp, las fronteras conocidas del arte se volvieron porosas y empezó a transitar por ellas todo tipo de artistas y disciplinas. Algunos autores, ampliamente abordados en el último bloque de este libro, trataron de romper la división entre diseño y arte, como ocurrió con las mujeres de la Bauhaus y la revolución que llevaron a cabo a través del tejido. Otros trataron de disolver la distinción entre música y sonido, entre arte elevado y arte popular. Y, otros, como ocurrió con el movimiento Fluxus, intentaron directamente de eliminar la separación entre arte y vida. Teniendo en cuenta este deseo es fácil de entender la definición de Dick Higgins: “Fluxus no es un momento de la historia, o un movimiento artístico. Fluxus es una forma de hacer las cosas, una tradición, y una forma de vivir y de morir”³. Aunque siempre se habla de los miembros de esta corriente, no faltan tampoco buenos ejemplos en España de autores que se han comprometido también con la misma causa como Joan Brossa, Juan Hidalgo, Esther Ferrer o Isidoro Valcárcel-Medina.

Este último, en el texto que abre este volumen, señala cómo el hecho de que el arte se haya comprendido como algo distinto de la vida, ha provocado

² DE ZAYAS, M.: “The Sun Has Set”, *Camera Work* n° 39 (1912), pp. 17-21.

³ FRIEDMAN, K.: “Cuarenta años de Fluxus” en SIECHEL, B. (ed.): *Fluxus y fluxfilms 1962-2002*, Museo Nacional Reina Sofía, Madrid, 2002, p. 13.

que las personas consideren que el arte no tiene nada que ver con ellos. Frente a esta posición, Valcárcel-Medina insiste en la necesidad de recordar que el hacer arte no tiene que ver con relacionarse con las instituciones artísticas, ya sean estas formativas o expositivas, sino con el desarrollo de la propia creatividad. La capacidad creativa viene de serie y nos permite a todos realizar cualquier tipo de actividad. Lo único que exige este autor con vehemencia para hablar de arte es que el acto por el cual se ha realizado sea un acto consciente y responsable.

No obstante, si bien estos cuestionamientos, críticas e intentos de ampliación, fueron importantísimos dentro de la práctica artística, los teóricos no siempre supieron hacer cargo de lo que implicaban. Uno de los autores que en el siglo XX plantó cara y afrontó de forma decisiva la pregunta sobre qué es el arte fue Arthur Danto. Con su teoría del fin del arte pretendía dar cuenta de cómo esa manera de entender el arte, que había comenzado en el Renacimiento, ya no servía en el mundo contemporáneo. Danto se esforzó en mostrar que no basta abrir los ojos para comprender lo que ocurre en la representación artística. Por ello, era necesario buscar una definición lo más esencial y abstracta posible, el arte como “significado encarnado”, de manera que pudiera abarcar todas las realidades artísticas existentes de todas las épocas. Se establecía gracias a contar con una definición tan amplia un periodo posthistórico y plural donde las distintas corrientes, movimientos y disciplinas pudieran convivir.

Ahora bien, Danto no dejaba de ser heredero y deudor de la tradición moderna y bajo este espíritu cifraba que toda la historia arte se basaba en el deseo de liberación e independencia. Lo que no pudo ver el filósofo americano, pese a todo lo cerca que estuvo del “lugar común”, tal y como él mismo lo denominó⁴, es de que seguía estableciendo un muro insalvable entre el arte y la vida. Cualquier objeto cotidiano podía convertirse en una obra de arte mediante la transfiguración llevada a cabo por el artista y espectador que interpreta la obra, pero precisamente la transfiguración impedía seguir pensándolo como un objeto cotidiano, puesto que ya no lo era. De esta manera, la vida cotidiana seguía quedando fuera del “linde de la historia”⁵. Es decir,

⁴ DANTO, A.: *La transfiguración del lugar común: una filosofía del arte*, Paidós, Barcelona, 2002.

⁵ DANTO, A.: *Después del fin del arte: el arte contemporáneo y el linde de la historia*, Paidós, Barcelona, 1999.

puesto que no parecía significativa para el estudio estético, ni siquiera se percibía su ausencia. Por ello, resulta verdaderamente difícil tratar de ampliar las fronteras de una disciplina sin ser consciente de hasta dónde llegan los límites.

Este libro no pretende ni hacer un mapeo estético, ni echar abajo sus fronteras, sino invitar a transitar por algunos de los huecos que se han abierto para ampliar nuestra mirada. De entre todas las corrientes contemporáneas, quizá haya sido la Estética de lo cotidiano, muy presente en gran cantidad de capítulos, la que nos ha abierto la puerta de nuestra jaula de oro otorgándonos nuevo oxígeno. Una de sus principales representantes es Yuriko Saito, quien por provenir de Oriente y haber dado clases toda su vida en una escuela de diseño ha sabido detectar y explicar con nitidez el artecentrismo de la Estética moderna occidental. En este sentido, ella ha abogado por ser más conscientes de nuestras percepciones estéticas cotidianas, de nuestra apreciación del paisaje o nuestras interacciones con cualquier objeto.

Aquí es donde la Estética vuelve a encontrar caminos, intransitados desde hace tiempo, en los que se entrecruza con la vida. La estética, ahora ya en minúscula, no es una disciplina que sirve para analizar objetos extraordinarios o momentos que provoquen síndromes de Stendhal. La estética, desde esta perspectiva cotidiana, hace alusión más bien a la capacidad humana de percibir y valorar el mundo. Es más, dicha percepción está presente en cada una de nuestras consideraciones, juicios, decisiones o acciones, por lo que no prestar la suficiente atención a ellas supone un perjuicio para nosotros. No se trata solo de cómo decoramos nuestras casas cuando hay, sino de cómo las limpiamos a diario. No se trata solo de cómo nos vestimos para una fiesta, sino de cómo tendemos nuestra ropa.

De hecho, no atender a las consideraciones estéticas por considerarlas asuntos menores, implica que no saber cómo afectan a la toma de nuestras decisiones cotidianas, que nos llevan a configurar el mundo de una forma determinada⁶. De esta manera, se nos invita a estar a la escucha o a cuestionar nuestra propia forma de vivir. Si debemos ser más conscientes del impacto que tiene la dimensión estética en nuestra vida, en nuestras valoraciones y en nuestra toma de decisiones, entonces tenemos que reflexionar más sobre cómo es nuestra relación y actuación en el mundo. Todos somos hacedores

⁶ SAITO, Y.: *Everyday Aesthetics*, Oxford University Press, Oxford, 2007.

de mundos, no solo los artistas, arquitectos o diseñadores, sino que, con nuestras actitudes, elecciones y acciones, configuramos nuestra vida y la de los que nos rodean⁷.

Lo estético, por tanto, no es algo que meramente se percibe sino algo que da forma al mundo contribuyendo a nuestra calidad de vida tanto individual como socialmente. En este punto la autora pone de manifiesto cómo estas consideraciones estéticas, más o menos inconscientes, influyen en nuestras decisiones éticas -a nivel personal- y políticas -a nivel general-. En este sentido cabe plantearse cómo se desarrollan los planes urbanísticos y nuestro propio deambular callejero, cabe cuestionar las políticas educativas y nuestra propia forma de educar. Al mismo tiempo, si vemos la importancia de reflexionar *también* estéticamente sobre estos asuntos, ¿por qué no planteamos la forma en la que nos relacionamos con otros seres humanos?

En una sociedad donde parece que todas las relaciones son de carácter utilitario o no son más que transacciones económicas, es imprescindible plantearse si caben otras *formas*. A este respecto, en su último libro, *Aesthetics of Care*⁸, Saito nos plantea si el cuidado puede ser una categoría desde la que repensar y replantear nuestras relaciones vitales.

Esta invitación es recogida también por diversos autores en este volumen para analizar cómo podemos cuidar a los otros a través del cuidado de los espacios u objetos que compartimos con las personas que nos rodean, así como a los que nos precederán. Falta, no obstante, como señalábamos antes que seamos más conscientes de nuestras acciones cotidianas y pongamos más *cuidado* en ellas.

De esta forma, y tal como se plantea en el fondo de este libro, la Estética ya no solo es una disciplina con la que tener cuidado, sino que puede ser un ámbito al cuidado del arte y de la vida.

⁷ SAITO, Y.: *Aesthetics of the Familiar. Everyday Life and World-Making*, Oxford University Press, Oxford, 2017.

⁸ SAITO, Y.: *Aesthetics of Care. Practice in Everyday Life*, Bloomsbury, London, 2022.