

## ARTE Y EXPERIENCIA \*

*Pedro Miras*  
Universidad de Chile

**RE** Estimados amigos y colegas, debo, en primer lugar, agradecer el honor que me ha sido conferido de inaugurar el Doctorado en Estética y Ciencias del Arte en esta Facultad de Artes. A su Decano, Luis Merino, a su Directora de Postgrado, Rebeca León, y a todos aquellos colegas que, en un espíritu de muy seria aventura así como de kantiano desinterés, nos hemos embarcado en este proyecto. No puedo dejar de hacer referencia, en esta apelación de amistad y tareas, a quienes forman parte del Doctorado en Filosofía de nuestra Universidad, con especial cita a los miembros de su Comité Académico y su coordinador, Pablo Oyarzún, como asimismo a los profesores de la Universidad de París VIII, Patrice Vermeren, Jacques Poulin y Jean-Louis Déotte. Pero, no estaría completa esta invocación de nombres ilustres si dejara fuera a quien, en los años sombra de su distancia (en frase de Jorge Teillier) no solo da nombre a esta tribuna sino que permanece en espíritu ligado a nuestro quehacer cotidiano. Hablo de Adolfo Couve.

En segundo lugar, quisiera traer a colación –sino a discusión– ciertos principios pedagógicos que, pienso, compartimos. Este doctorado que hoy nace se instala en la cúpula de los proyectos y actos de docencia e investigación que esta Facultad viene realizando desde hace ya muy largo tiempo. Hay, pues, una relación de consecuencia entre estos actos y proyectos actuales y el ya no virtual que hoy inauguramos. Pienso, sin embargo, que deberíamos comenzar con afirmar muy claramente la ruptura metodológica que debe separar el dominio pedagógico de las Licenciaturas y de los postgrados existentes con este nuevo terreno del doctorado que hemos comenzado a desbrozar. Espacios de acumulación del saber y de afinamiento de la vocación, Licenciaturas y postgrados establecen –muy a menudo– el doble mundo de quienes saben y de quienes aprenden, cultivando radicales diferencias entre ambos, las cuales solo a posteriori, fuera ya de las aulas, pueden llegar a convertirse en un solo mundo.

\* Discurso de inauguración del Doctorado en Estética y Ciencias del Arte. Facultad de Artes de la Universidad de Chile, abril de 2002.

En contraste con lo anterior, los estudios de doctorado consisten más bien, creo, en un proceso de creación compartido, en una especie de muy serio juego entre el uso y abuso de los archivos que acumulan saber y experiencias, y el concentrado universo de la invención personal. Un juego de cambio de roles entre los participantes del que deberán surgir nuevas respuestas a viejos problemas del arte y, además, una cierta eficiencia en el manejo de los instrumentos conceptuales y técnicos aplicables al estudio de nuestro casi desconocido patrimonio cultural y artístico.

Por lo tanto, la tradicional relación entre el receptor pasivo del conocimiento y quien lo administra ha de dar paso a actividades conjuntas de investigación (más que de docencia), con diferentes pero compartidas responsabilidades que constituyan una comunidad razonante entre estudiosos y textos.

No habría consecuencia entre lo aseverado y el cumplimiento del encargo de realizar esta intervención en nuestro doctorado, si ésta no fuera sino la expresión de verdades sabidas o de nuevas obtenidas al azar de un solitario trabajo de escritorio. Quisiera más bien iniciar este diálogo que proclamo mediante un diálogo que hago concreto –aquí y ahora– con un texto y un autor que nos son muy cercanos. Me refiero al libro *Anestésica del Ready-Made*, recientemente publicado por nuestro colega Pablo Oyarzún. No me enfrentaré ni con la totalidad del texto ni con afirmaciones tuyas que puedan llevar a polémica; más bien, en amable conjunción y cordial distancia, a partir de algunas posturas fundamentales del escrito, trataré de imbricar consideraciones que no aparezcan demasiado intempestivas.

1. El tema que abordaré es el de Arte y Experiencia. Ya en sus primeras páginas, el texto que nos preocupa proclama: “Hay respecto del arte un principio que, antes de ser un principio es un hecho... Nos referimos a *su* experiencia, a aquel movimiento en que éste se realiza” (pág.19). Hay pues, como el autor lo afirma más adelante, un hecho fundamental, en cierto modo previo al arte mismo, a su deleite, a su producción (aunque estos conceptos surjan y formen parte a la vez de dicha experiencia) que se llama experiencia. Podría entenderse que es a partir de la experiencia (del arte) o que es en su aparecer mismo que éste adquiere vida, así como, similarmente, la palabra Dios podría no ser más que un *flatus vocis* fuera de la experiencia religiosa. Sin embargo, aunque más no sea a partir de que el arte –a diferencia de la divinidad– constituye un hecho material que se nos presenta cotidianamente en su sustancialidad, tal vez sería conveniente, sin abandonar las afirmaciones de Oyarzún, sino más bien tratando de fundarlas, ahondar un poco en esto que llamamos tan fácilmente experiencia.

2. En el libro A de su *Metafísica*, Aristóteles emplea el término éste de experiencia para señalar una etapa del proceso del saber humano, situada entre la percepción y el arte (o *τῆξινη*). A partir de los materiales que los sentidos proporcionan, la mente los recibe (memoria) y los estructura (experiencia) según leyes de semejanza o proximidad, para que la etapa posterior (el arte o *τῆξινη*) pueda aplicarlos. Empero, antes de acceder al conocimiento técnico (o artesanal) que es la primera etapa del dominio verdaderamente racional del cosmos, la experiencia –este saber estructurador– se

pone a actuar por sí misma en el mundo, un poco a tontas y a locas: sabe hacer algunas cosas pero no sabe por qué las hace, desconoce la razón operativa que está detrás de sus aplicaciones fallidas o exitosas. A partir, pues, del maestro Aristóteles, recorre el mundo un tipo de conocimiento (la experiencia) que de algún modo representa la unión sagrada entre el mundo múltiple y variopinto que se ofrece a la percepción y la experiencia, ésta como acogedora y todavía subjetiva primera respuesta de nuestra razón racionante.

La tradición aristotélica se mantiene en Kant en la medida en que éste considera a la experiencia también como una forma de conocimiento o, en todo caso, como el área (“movimiento” la denomina Oyarzún) dentro de la cual aparece el conocimiento.

Es tal vez a partir del concepto hegeliano de autoconciencia que comienza a abrirse la ruta hacia una nueva y más completa definición de experiencia. La necesidad de fundamentar las llamadas “ciencias del espíritu” y, especialmente, convertir el estudio de la historia en un estudio de las “concepciones del mundo” llevará a Dilthey y Rickert a conducir la palanca de la reflexión filosófica hacia la consideración ampliada de los dos polos, subjetivo y objetivo, de toda experiencia. Pero será John Dewey quien definirá de manera más operatoria el concepto, al expresar que éste señala “el resultado de una relación entre sujeto y medio”. Esto, que no parece nada nuevo, sin embargo se concreta al añadir el filósofo que no se trata de un “movimiento del espíritu –diríamos de modo tradicional, de algo empapado de subjetividad– sino de un mundo auténticamente objetivo”. Y añade –lo que nos parece fundamental en toda experiencia– la referencia al tiempo y la consideración que en toda experiencia la reflexión participa de modo crucial.

3. Quisiera, ahora, en un intento de aproximación fenomenológica, abrir este universo de la experiencia con el fin de atisbar el modo en que se despliegan en él los vastos dominios del arte.

Para el lenguaje cotidiano, el uso del término experiencia continúa poseyendo esa connotación que lo sitúa simplemente como una forma o etapa inferior del conocimiento: “la experiencia es madre de la ciencia”. Pero existe también un significado que alude a una instancia no tan solo subjetiva, sino preñada de consecuencias objetivas: “tal viaje –decimos– tal relación, se transformó en una verdadera experiencia”, para señalar que se trata de un accidente fundamental en el sujeto, de un antes y un después que implican a la experiencia como el motor de un cambio cualitativo, de una temporalidad otra en la existencia de tal sujeto.

Como primer aspecto, entonces, experiencia es el surgir de una nueva situación que se destaca en el vivir cotidiano, otorgando sentido a algunas de las diferentes formas en que este vivir cotidiano puede estructurarse.

Una breve excursión por esto que denominamos existencia cotidiana nos permitirá quizá una mayor precisión.

Habito un mundo de cosas que no he elegido sino en algunas de sus instancias muy particulares (algún amigo, algún lugar preferido). En general, mi vida se cumple utilizando, desgastando, poseyendo y dejando de poseer multitudes inenarrables de objetos, de hechos que ocupan mi conciencia a cada instante para desocuparla el siguiente. Algunos de ellos no dejan siquiera la huella del recuerdo. Suelo pensar que todos estos hechos y objetos que por breve instante acaparan mi atención para desaparecer al siguiente son entidades muy concretas. Pero siento que la realidad de este mundo que llamamos precisamente real se me escapa. Siento que yo no soy totalmente yo en esos momentos de mi existencia entre las cosas y que éstas tampoco me ofrecen, allí, su verdadero rostro, su existir verdadero. Esta existencia cotidiana, pues, es la de la conciencia espontánea, natural, apenas vuelta sobre sí misma. Son otras las funciones vitales que aparecen aquí ejerciendo su imperio: el hábito, la voluntad, el instinto. Es un mundo de medios, de instrumentos, donde todo se visualiza en función de su empleo. Si algo falla –los martillos siempre desaparecen cuando se les necesita– otro objeto igualmente sólido viene a reemplazarlo. Las cosas de este mundo, entonces, son entidades que no muestran totalmente su ser, pues para ser medio es preciso tener fuera la razón de su existir. Son pues, antes que concretas, entidades abstractas.

Pero no todo nuestro mundo responde a esta hegeliana y heideggeriana descripción. Hay también, en medio del tráfigo, el silencio que me lleva hacia mí mismo, la sonrisa que me abre el alma del otro, la mirada asombrada ante seres y circunstancias que aparecen como desde sí mismos, gratuitamente y, además, por supuesto, la conciencia de todo ello, la reflexión estableciendo una distancia teórica con ese casi primitivo mundo de lo inmediato. Puedo pasar entonces, casi sin solución de continuidad, desde una relación abstracta entre parte de mí mismo (el que martilla, el que compra) y parte de las cosas (su instrumentalidad) a una relación más cabal y concreta donde aparecen, frente a un yo más complejo y comprometido, entidades más plenas y autosubsistentes. Pasar de la inmediatez de la conciencia no reflexiva a la conciencia vuelta, aunque de un modo aún precario, sobre sí, de la conciencia ingenua a la conciencia ya reflexiva, a la **experiencia**.

Experiencia es, por ejemplo, el recuerdo.

Pienso en la casa de mi infancia, aquella que recorría mi asombro y albergaba mis juegos. De todo aquello, ¿qué resta ya? Tan solo algunos objetos, rincones, tal vez un aroma que se alza en el recuerdo con vida propia, que desafían hundirse en el olvido. Si esas cosas han logrado sobrevivir, aunque no las pueda ya coger o percibir, es porque poseen una cierta autosubsistencia, son entidades concretas que se llenan con mi propia existencia. Pero también, entre todas esas imágenes y contenidos diversos que en este mismo instante pueblan mi conciencia, solo alguna entre ellos parecen insertarse con vida propia. Como cosas o situaciones concretas.

Por otra parte, la unidad y consistencia de lo que en este mismo instante soy no siempre calza de modo exacto con la acción que estoy realizando. Por el contrario, esta acción que ejecuto será mía verdaderamente si estoy en ella de manera total, si la asumo por su correspondencia con una manera mía de ser, si se inserta de modo natural en la totalidad de mi vivir. En cuanto pueda encontrar en acciones mías anteriores antecedentes y motivos para ella y en cuanto esta acción ahora por mí realizada constituirá, a su vez, antecedente y motivo de otras que realizaré. Mi experiencia del

recuerdo no es así otra cosa que el aflorar a la conciencia de una serie de actos que forman unidad –que acabaré llamando mi *yo*– que, sin mayores dudas ni esfuerzos, puedo analizar en actos pasados –que se presentan solo como imágenes; en actos presentes, que me “presentan” el mundo exterior y a los que puedo acceder con mi propio cuerpo; y en actos futuros, virtuales continuaciones de los anteriores. La experiencia del recuerdo es, entonces, experiencia del tiempo. Un tiempo anterior al analizado por Aristóteles, para quien está relacionado con el movimiento. Pero el tiempo no aparece primeramente como medida de fenómenos que le son externos, sino como especial calidad de los actos que constituyen mi yo concreto: algunos de éstos, imágenes nimbadas de nostalgia, otros –los actuales– que comprometen mi voluntad y mis capacidades de movimiento, otros, en fin, percibidos como simples proyectos, con una realidad a llenar. Es éste, entonces, un tiempo concreto; vivido como tal y no simple medida de acontecimientos. No parece difícil pasar de esta experiencia personal y concreta, fundadora de las tres dimensiones temporales, a la consideración –fuera ya de esta experiencia del recuerdo, pero como su natural continuación– al tiempo aristotélico y a su relación con los fenómenos y, sobre todo, a la triple división del tiempo histórico. “No hay –dice Karl Jaspers, haciendo referencia a este tiempo histórico– realidad más esencial para cerciorarnos de nosotros mismos que la historia. Ella aporta el contenido de la tradición en que se funda nuestra vida, nos suministra el patrón para medir el presente, nos libera de la vinculación inconsciente con nuestra propia época y nos enseña a ver al hombre en sus más altas posibilidades”. Esta unidad del sujeto que se hace consciente a partir del recuerdo es ampliada por Jaspers a la unitaria totalidad de la vida humana histórica. Empero, para que esto sea posible, se requiere una nueva experiencia fundadora: la experiencia del otro, la experiencia del amor.

Si es en la historia más que en el fortuito encuentro diario donde se nos da el ser humano en su universalidad, es en la experiencia –previa– donde se nos da como semejante, como otro. El amor se instaura como realidad el día en que saliendo de mí propio voy al encuentro del otro, ese algo que aparece como igual y diverso a la vez que yo mismo. Tan igual, que acercarme a él es, de alguna manera, marchar a mi propio encuentro, colocando, como dice Levinas, el centro de gravedad de un ser fuera de este ser. Y añade, “la superación de la existencia fenomenal o interior (la experiencia del recuerdo, diríamos nosotros) no consiste en recibir el reconocimiento del otro, sino en ofrecerle su ser”. Porque la primera exigencia del amor es la de tomar conciencia de sí propio a fin de poder entregarnos en libertad a aquello que auténticamente somos, a ese conjunto temporal, a esa identidad personal que surgió con el recuerdo, para entregar nuestro ser con plenitud y generosidad. En una entrega que, dialécticamente, supone también recibir a la persona amada en su autenticidad, la cual, al darse a sí misma, crea también mi amor, al par que crea el suyo, el cual, en verdad, ni es su amor ni mi amor, sino nuestro amor, como entidad concreta, real, verdadera. Y en un doble proceso de afinamiento de la voluntad y refinamiento del sentimiento, nos vamos haciendo en la realidad de la comunicación. Lo concreto del amor, es, entonces, el amor mismo, no como idea a la que se tiende, no como sentimiento que cada sujeto vive en su interior, sino como realización de actos, como unidad de diferencias de los diversos momentos, aun aquellos anteriores al amor

mismo, a la experiencia. Y esta unidad se da en un tiempo que los enamorados consideran eterno. Porque tiende a desaparecer en esta experiencia aquello que se dio en la del recuerdo, el tiempo como pasado, presente y futuro, para convertirse en puro presente. Y en este presente eterno del amor no hay ironía, pues no hay previsión de su fin; si lo hubiera, no habría amor. Y eso, aunque las circunstancias externas nos digan que esa eternidad puede tener fin. Y es, entonces, de estas experiencias de recuerdos, no necesariamente compartidos, sino frutos de un pasado común, que surge la historia.

Concreta es también la experiencia estética. Si el amor es el descubrimiento que hago de mí mismo en el otro y del otro para mí mismo, y si la experiencia del recuerdo, de lo histórico como experiencia común, es la autoconciencia del hombre como ser universal, la experiencia estética es la apertura del hombre hacia las cosas, hacia el ser de lo creado, hacia la sustantiva existencia de lo material. A menudo, dentro de ese tráfigo que llamamos vida cotidiana, surge, no ya como medio para otra cosa, sino desde sí mismo, a veces con el resplandor de un rostro apetecido o el clamor de una llamada persistente, algo, una cosa, una pequeña existencia material que parece salir del tumulto y que no encuentra asidero en ese mundo de instrumentos, una entidad concreta entre meras abstracciones. A esta experiencia descubridora de entidades concretas la llamo estética por dos razones: la primera porque es una experiencia primordialmente de los sentidos y, segunda, porque es la base necesaria a la experiencia del arte. Podríamos decir que es esta experiencia estética la que inventa el lenguaje y con él el orden en el universo al ir nombrando los objetos que ha ido descubriendo, discriminando en el amplio mundo. Sea el lenguaje de la imagen, como los bisontes de Altamira o de Lascaux, sea el lenguaje hablado, quizá primera imitación del mugido por la boca humana.

Ahora bien, del mismo modo que de la experiencia del recuerdo, generalizada por la reflexión, o la del amor, descubridora –en una segunda fase– de la otredad, de la radical otredad del rostro, como diría Levinas, así la experiencia estética, de descubridora de formas puede transformarse en una inventora de formas, pasar de la experiencia contemplativa a la experiencia creadora del arte. Creadora en dos sentidos: primeramente, por el proceso temporal de manipulación de la materia en vistas a la formación de un complejo de forma y contenido.

En seguida, en un desarrollo también temporal, pero que, al igual que en la experiencia del amor, podríamos considerar en un presente que se alarga, la constitución por el observador o contemplador, mediante la reflexión y el recuerdo, de la obra de arte. Así, el poema –que es uno– es producto de varias lecturas, como la sonata de varias audiciones que se unifican en el proceso final de establecimiento de la obra. Diríamos que a partir del primer asombro –el que, recurriendo a una terminología tradicional podríamos llamar el “en sí” de la experiencia y que se da, generalmente, en el modo del sentimiento (o del delirio, según Platón), el trabajo de la reflexión y el recuerdo nos lleva al “para sí” que es toda obra de arte. O, si ustedes prefieren, a la instauración de la verdad. Pues este paso del en sí al para sí resulta de la reflexión y el recuerdo que acaban unidos, en una misma totalidad de diferencias que engloba goce, crítica y contexto.

4. Es casi obvio pensar que estos cortes vitales que hemos denominado experiencia reconocen una cronología cierta. Sin duda que la experiencia estética es la primera. El asombro no da origen al pensamiento, a la filosofía, sino, previamente, al encuentro con la diferencia en el multifacético mundo de las percepciones. Estas tres experiencias fundamentales, la estética, la del otro y la del recuerdo, fuentes de nuestra diferenciada visión de la temporalidad, son las que transforman el caos y la abstracción del mundo perceptivo en una estructura concreta y temporal que es nuestro mundo.

Para finalizar, diremos que al ligar arte y experiencia debemos respetar este doble uso del término de experiencia. El primero, al que se añade el calificativo de estética, solo se refiere al ordenamiento del abstracto mundo cotidiano. El segundo –que requiere de la experiencia estética para convertirse en una experiencia del arte y significa el enriquecimiento del mundo material con nuevos objetos (la obra de arte) y hace patente la diferencia entre la obra y un objeto cualquiera.

Existe, pues, un necesario trabajo personal en la constitución de toda obra de arte, como hace tiempo que postula la estética contemporánea. Sin embargo, ya de alguna manera lo había dicho don Luis de Góngora al reclamar un trabajo personal que termine deshaciendo la presunta oscuridad de sus versos, un trabajo que, mediante reflexión y recuerdo, constituya el real poema:

“Hase de confesar que tiene utilidad avivar el ingenio y eso nace de la oscuridad del poeta” (L. de Góngora: *Epistolario*. Carta de septiembre de 1613).

### Resumen / Abstract

A propósito de la publicación de *Anestésica del Ready-Made* del profesor Pablo Oyarzún, se aborda el tema de “Arte y Experiencia”. A través de consideraciones de tipo fenomenológico, se busca otorgar al término de experiencia la capacidad de expresar una apertura consciente y comprometida de nuestro espíritu, que verifica en una totalidad abierta al análisis, la fundamental identidad de sujeto y objeto. Aunque la relación estética es tal vez el lugar privilegiado de esta totalidad, hay otras experiencias, tales como el amor y el recuerdo, que comparten su esencia y cuyo análisis contribuye a precisar el concepto.

*Professor Pablo Oyarzún's book Anaesthetics of the Ready-Made deals with art and experience. Here we take up the same issue from a phenomenological perspective that emphasizes the openness and commitment of our mind. Artistic experience is a complex whole that can be analyzed notwithstanding its unity and which can be compared with the experiences of love and remembrance.*