

INVESTIGACIÓN Y ARTE.

La investigación y la difusión desde la experiencia estética.

RESEARCH AND FINE ART.

Research and dissemination from aesthetic experience.

Jesús Díaz Bucero

M^a Dolores Sánchez Pérez

Universidad de Granada

jdbucero@ugr.es

doloressanchezperez@hotmail.es

Fecha de recepción: 30/07/2013

Fecha de revisión: 12/11/2013

Fecha de aceptación: 19/12/2013

Sumario: A Modo de Introducción. 1. Comunicación desde la experiencia estética. 2. Investigación desde la experiencia estética. 3. La difusión desde la experiencia estética. A modo de cierre. Referencias bibliográficas.

Citación: DÍAZ BUCERO, Jesús y SÁNCHEZ PÉREZ, M^a Dolores. "Investigación y arte. La investigación y la difusión desde la experiencia estética". En *Revista Sonda: Investigación y Docencia en las Artes y Letras*, nº 2, 2013, pp. 85-100.

INVESTIGACIÓN Y ARTE.

La investigación y la difusión desde la experiencia estética.

Jesús Díaz Bucero

M^a Dolores Sánchez Pérez

Resumen: La investigación en Arte y la introducción de la creatividad en los trabajos científicos crea debates y conflictos que marcan el desarrollo de tesis doctorales e investigaciones. Debates que surgen de espacios intermedios entre el conocimiento lógico y emocional. Este trabajo se presenta bajo la forma de experiencia y recoge nuestro enfoque del conflicto y cómo hemos abordado la investigación dentro de él a través de la experiencia estética. Se muestra como el lugar donde crecer en la investigación desde Bellas Artes en un punto intermedio entre el sentimiento y la razón, en una conjunción de ambas y se utiliza la razón estética expuesta por Chantal Maillard como un tipo de conocimiento que permite estudiar el arte desde su experimentación. Estas líneas muestran la importancia otorgada a la experiencia estética en nuestro trabajos desde tres puntos diferentes, teniendo presentes que todos son consecuentes y dependientes de los otros: La comunicación desde la experiencia estética (donde se sitúan las capacidades comunicativas de toda obra de arte en función de las capacidades receptoras del espectador), la investigación desde la experiencia estética (donde se muestra cómo la emoción puede combinarse en la investigación científica gracias al conocimiento sensible) y la difusión científica desde la experiencia estética, que propone usar la forma básica de comunicar en arte dentro de la investigación: difundir a través de la creación.

Palabras clave: Experiencia estética, emoción, comunicación, conocimiento sensible, razón estética, investigación, difusión, exposición.

Abstract: This article studies how research in Fine Art and the introduction of creativity in academic studies create conflicting ideas and debates that determine how to face PhD thesis and research. The origin of these debates and ideas can be found somewhere between what unites the rational and the emotional knowledge. This paper presents our experience, positioning our point of view to show how this issue has been approached in our research. Our work presents a place where research in Fine Art can exist in as a mid point between reason and feeling; it is a mixture of both. We use Chantal Maillard's *aesthetic reason* concepts of knowledge that allows the study of art through the experimentation of art itself. This paper shows the importance given to aesthetic experience in our research from three different points of view. These three points of view are related between them and they depend

one on the other. The three points of view are: Communication from aesthetic experience (communicative capacity of art according to the abilities of the viewer); Research from the aesthetic experience (emotion and scientific research can be combined thanks to practical knowledge) and Scientific dissemination from aesthetic experience (dissemination through creation in academic research)

Key words: Aesthetic experience, emotion, communication, sensible knowledge, aesthetic reason, research, dissemination, exhibition.

INTRODUCCIÓN

Gadamer nos mostró el arte como un juego, donde los jugadores desarrollan diferentes roles, desde el crítico al artista al espectador, donde todos deciden jugar. Creemos que la investigación y la docencia siguen siendo parte del mismo juego, ya forman parte del arte y por tanto de la creación. Habrá quien entienda la docencia como la explicación del juego a potenciales jugadores o la investigación como la revisión de las reglas que nos guían dentro de él. Nosotros creemos que el juego no se inicia, que está siempre en movimiento, que subes a un tren en marcha y que las reglas se escriben cuando ya ha pasado. Creemos que los alumnos ya han lanzado sus dados cuando llegan a las aulas o no estarían en ellas y en su lanzamiento está el juego, pero claro, *Una tirada de dados nunca abolirá el azar...* Ante esto ¿cómo abordar la investigación en arte, como desarrollar trabajos dentro de ese juego? Quizás la única respuesta posible sea: jugando. Nuestro propósito en estas líneas es señalar algunos de los problemas que nos hemos encontrado en nuestra investigación y cómo los hemos afrontado, cual ha sido la metodología que hemos empleado y cómo desde el inicio de la misma siempre hemos tenido presente que la emoción, la sensibilidad para hacerla evolucionar.

Este artículo nace como fruto de diferentes experiencias de trabajo conjunto a lo largo de los últimos ocho años: la organización de exposiciones como parte del proceso formativo en Bellas Artes al finalizar la asignatura *Pintura y Abstracción* (experiencia que nos llevó a formar parte del proyecto de innovación docente, dirigido por Consuelo Vallejo, “La exposición en la práctica docente al EEES. Nexos con el ámbito profesional¹”, y que dio lugar a la publicación “La exposición como práctica docente, nexos con el ámbito profesional (Vallejo, 2009) y la realización de la tesis doctoral “Poesía-Pintura. La metáfora de las relaciones entre artes”, presentada el pasado mes de octubre. Son dos experiencias, una desde la docencia y otra desde la investigación que marcan y dirigen estas líneas. Investigar desde bellas artes supone un dilema para todo investigador ¿Es necesario anular la creación? ¿Cómo pueden combinarse la creación con la investigación científica? ¿Tiene cabida la obra artística en la misma? ¿Cómo ajustar la metodología de los trabajos científicos a una experiencia creativa? ¿Cómo dar difusión a la investigación nacida de la creación sin romper su proceso de comunicación natural? Cada trabajo, cada propuesta, cada tesis doctoral, realizado en Bellas Artes acaba por convertirse en una posible respuesta a esas preguntas. Aún cuando el enfoque de las investigaciones se distancie de un posicionamiento sobre la cuestión, cómo ese tema es tratado, la metodología

¹ VALLEJO, Consuelo (coord.) *La exposición como práctica docente. Nexos con el ámbito profesional*. Diferencia, 2009.

de los trabajos y la introducción o no de obra práctica se convierten en tema de discusión.

Hay numerosa bibliografía que crece día a día y que recoge las complicaciones de la investigación en bellas artes o posibles vías metodológicas para la investigación como el de Carlos Martínez Barragán “Metodología cualitativa aplicada a las Bellas artes” (2011: 46-62) donde recoge una propuesta metodológica basada en lo cualitativo con todas sus implicaciones o la propuesta de M^a Pilar Blanco Altozano “La investigación en Bellas artes: una cuestión no resuelta” (2001: 135-144) que recoge la problemática a la que se enfrenta la investigación en Bellas artes. Hay muchos más ejemplos que traer a colación, pero creemos que bastan estos dos para ilustrar la continua discusión en la que nos hallamos ante la investigación en Bellas Artes. Desde nuestra experiencia creemos que el conflicto no es tal y que toda posibilidad tiene cabida. Pensamos que si los trabajos realizados desde nuestra disciplina se convierten en puertas al conocimiento podrán considerarse aportaciones que enriquecen la forma de enfrentarse a la investigación científica. En consecuencia lo de menos es la posición que el investigador adopte a la hora de afrontar su trabajo en un conflicto que ya empieza a ser un clásico de nuestras universidades. Lo que importa es la investigación como una nueva mirada, como una nueva posibilidad del conocimiento. Desde el principio de nuestro trabajo hemos considerado la experiencia estética como el motor generador de la creación. Creación que ha formado parte de la investigación y cuya exposición, en su dimensión artística, comunicativa, formativa e investigadora, hemos considerado el canal idóneo de difusión. De esta manera hemos introducido al espectador de una obra visual como miembro de la misma y a su vez de la investigación. Acudimos por tanto a la forma más intuitiva para comunicar en arte y lo traemos hasta la investigación: acudimos a la emoción y sentimiento.

1. COMUNICACIÓN DESDE LA EXPERIENCIA ESTÉTICA

Toda obra artística nace de aquello que le rodea, de un contacto continuo con cada emoción, cada sentimiento, que se racionaliza para formar conocimiento sensible, apropiándose de aquello que le haga crecer en su expresión. Entendemos experiencia estética como la capacidad de captar la realidad a través de lo sensible y acceder a lo inteligible. El artista posee la habilidad de transformar esa experimentación y lanzar un nuevo objeto que sea nuevamente comprendido desde lo sensible. El creador puede transformar esa experimentación estética en emoción creadora, tiene la capacidad de expresar en lenguaje visual un conocimiento emocional. Es la forma de entender el arte expuesta por Chantal Maillard en “Experiencia

estética y experiencia mística Su relación en la escuela de Cachemira², donde nos acerca al arte como la expresión de una experiencia estética y esta última como un modo de conocimiento a raíz de lo sensible. Una obra artística se comprende así como la expresión de una experiencia estética transformada en experiencia creativa y lanzada de nuevo para ser transformada por el espectador. Una obra de arte nace con afán comunicativo. Hay que acercarse al arte, también a su investigación o docencia, desde la emoción y el sentimiento ya que este es una clara manifestación de la razón estética expuesta por Chantal Maillard³ y heredera de la razón poética de María Zambrano, donde las entrañas construyen pensamiento, y que nos permite acercarnos a aquello que está fuera del alcance de la razón más fría. Abogamos pues por utilizar una razón que nace del abismo de posibilidades y que ofrece una combinación de pensamiento lógico y poético para crecer en un conocimiento sin barreras y sin límites auto impuestos que encorseten la creación, la comunicación o el conocimiento. El arte es movimiento, transformación: es un suceso. *Un cuadro muestra un suceso que le ha sucedido a alguien y que le sucede a quien lo mira*⁴. Cada cuadro, performance, instalación o escultura vuelve a crearse en cada mirada que atrapa hacia sí y es en su crearse de nuevo, en su presencia ante el espectador, donde alcanza su ser. El punto de partida en la comunicación con el espectador es una emoción artística que lo conmueve hasta hacerse uno con la obra de arte y que le forma y transforma. Ante el espectador se completa la cadena de comunicación y deja de existir diferencias entre objeto artístico, artista o espectadores pues todos forman parte, como diría Gadamer⁵, del mismo juego. El espectador es por tanto activo y participativo en la obra de arte, es con él que se terminan y actualizan. El espectador se introduce en el suceso y se convierte en parte de él, queda atrapado en su emoción ante la obra. Y ¿cual es el espectador ideal, aquel que completa la obra de arte? simplemente aquel que se deja arrastrar por ella hasta verse reflejado en la misma, hasta crecer dentro de la obra de arte y hacerse uno con ella. Aquel que siente el arte y se comunica con él siguiendo las reglas del juego. La razón por la que hemos realizado exposiciones dentro del ámbito de la asignatura “Pintura y Abstracción” nace precisamente de la cualidad comunicativa de las obras artísticas. Nuestra intención es que el alumnado sienta como esa experiencia creativa se convierte en comunicación cuando se pone en contacto con los espectadores y comprenda cómo la obra que ha creado en el transcurso de la asignatura se completa con la nueva mirada. El alumnado comienza a sí a tomar conciencia de movimiento continuado, del cambio y transformación que convierte su experiencia creativa en una experiencia estética para un espectador, en muchas ocasiones

² MAILLARD, Chantal. “Experiencia estética y experiencia mística. Su relación en la escuela de Cachemira”. En *Revista interdisciplinaria de Filosofía*, (I), 1997, pp. 117-191.

³ MAILLARD, Chantal. *La razón estética*. Barcelona. Laertes. 1998.

⁴ ZAMBRANO, María. *Algunos lugares de la pintura*. Madrid. Espasa Calpe. 1989. p. 93-94.

⁵ GADAMER, H.G. *La actualidad de lo bello. El arte como juego, símbolo y fiesta*. Barcelona. Paidós. 1991.

anónimo. Lo que ha supuesto para el alumnado y el conocimiento real adquirido que se llevan de esa experiencia son ellos los que deben expresarlo.



Ilustración 1: Exposición Contempla. Sala AlTemple. 2008 Obra de Paula Ruiz. Fotografía de M^a Dolores Sánchez.

Para nosotros ha sido un aprendizaje continuo en el que se han mezclado las emociones artísticas de las obras expuestas con las que conlleva la organización de las exposiciones y el contacto directo con el alumnado. Emociones de las que el arte se nutre. Toda obra artística nace de aquello que le rodea, así hemos comenzado este apartado y lo terminamos

aseverando que toda obra se nutre en su comunicación y experimentación de todo aquello que le rodea. Quizás puedan considerarse este tipo de propuestas docentes como un llamamiento de una manera un tanto utópica a las capacidades formativas y comunicativas de la experiencia estética. Es cierto, ¿pero acaso podemos conseguir comunicar en arte y formarnos en él sino es a través de ella? ¿Cómo podemos profundizar en el arte sino es dentro de él? Como dice Román de la Calle en la entrevista realizada por Ana M^a Vernia Carrasco: *Precisamente el arte exige la entrega agudizada y completa de todas las facultades humanas, en sus más plurales registros. De ahí que el fortalecimiento y el ejercicio de la sensibilidad y la percepción, de la imaginación y el sentimiento, de la práctica y de la reflexión o de la estimación y el enjuiciamiento --por no seguir abordando nuevas facetas de esta complejidad humana-- sean otros tantos recursos de nuestra personalidad que se potencian y desarrollan contrastadamente en nuestros intensos encuentros con el arte.*⁶

2. INVESTIGACIÓN DESDE LA EXPERIENCIA ESTÉTICA

Si una obra de arte nace de la emoción y se comunica a través de ella ¿es posible investigar sobre arte sin acudir a la misma? ¿No sería como rodear el objeto de estudio sin penetrar en ningún momento en su interior? Creemos que el arte nace de la razón estética y que desde la misma debemos abordarlo, dándonos la oportunidad de sumergirnos en el abismo de posibilidades. Al hacer esto introducimos en la investigación científica experiencia propia, no solo referencial, cobrando importancia la actividad poética, hacedora y creativa. Cobrando importancia la emoción. Emoción que se convierte en conocimiento y que combina distintos tipos de razón. Ahora bien, hablamos de emoción y sentimiento y hemos de situarlas como emociones estéticas, tal y como las define Chantal Maillard⁷ donde la emoción debe provenir del placer obtenido dentro del propio objeto artístico, dentro de sus barreras y no de la emoción originaria del tema tratado en la representación y que es estetizado. Este es uno de los puntos clave de la emoción en el arte, y es lo que, como resalta Chantal Maillard, puede llevar incluso a su manipulación. En arte no debemos buscar una emoción que reafirme nuestras propias emociones vitales o coincidentes con nuestros preceptos morales, debemos dejarnos guiar por la propia obra: por sus planteamientos y por cómo estos se desarrollan. No debemos confundir una emoción original con la emoción estética o esto puede llegar a nublar nuestro

⁶ VERNIA, Ana M^a. "Entrevista al profesor Román de la Calle". En *Artseduca*, 2012, pp. 36-43.

⁷ MAILLARD, Chantal. *Emociones estéticas. Thémata*, 2000, pp. 49-53.

juicio crítico, ya que actuaremos por esa emoción y podremos pasar por buena una obra que recurra a afianzar convencimientos propios y que carezca de valor artístico y negar obras de buena calidad que no acudan a emoción originaria fuera de su propia expresión artística⁸.

Es necesario experimentar el arte desde sí mismo, desde sus propias reglas y emociones y racionalizar ese placer estético para crecer en el conocimiento. Así es como hemos planteado nuestras investigaciones en Arte hasta este momento. Amador Vega en “Tratado de los cuatro modos del espíritu⁹” propone cuatro momentos distintos de la comprensión en la formación del conocimiento sensible y creemos que este estudio nos ayuda a acercarnos a la experiencia estética como origen de la investigación en Bellas Artes. Amador Vega desarrolla este trabajo sobre la comprensión entre los límites de lo sensible y lo inteligible a partir de un fragmento del *Compendium logicae* de Ramón Llull. Se inserta así en la tradición de los tres estados del alma de la filosofía mística al que añade el modo inteligible-sensible por el que se produce una vuelta a lo sensual para expresar lo conocido en la unión del vacío. Amador Vega propone que los dos primeros momentos del espíritu *se hallan inscritos como lugares de comprensión de la experiencia*, y los dos últimos suponen la *experiencia de la comprensión*¹⁰. Estos cuatro modos del espíritu son explicados por Amador Vega de la siguiente manera:

-Sensible-sensible, donde a través de los sentidos accedemos al primer nivel de comprensión, como una totalidad sensible formada por gusto, vista, olfato, tacto y oído. Un conocimiento sensual de lo que nos rodea y que nos hace formar parte de ello.

-Sensible-inteligible, es el momento donde a través de la imaginación se establece la renuncia a lo sensual y se accede a lo intelectual, es un tránsito, un camino en el que la imaginación como fuente de toda posibilidad es la guía y unión entre ambos estados llevando al espíritu a un *campo de experiencia, cuya significación viene representada por la figura de la noche*¹¹.

-Inteligible-inteligible, Donde lo inteligible se experimenta a sí mismo para alcanzar la comprensión a través de las virtudes del alma, la memoria, la voluntad y el intelecto presentadas como una unión.

⁸ MAILLARD, Chantal. Op. Cit.

⁹ VEGA, Amador. *Tratado de los cuatro modos del espíritu*. Barcelona. Alpha-Decay. 2005.

¹⁰ *Ibíd.* p.61

¹¹ *Ibíd.* p. 80

-Inteligible-sensible En este momento de la comprensión se inicia una nueva mirada hacia lo sensible, un descenso sobre lo sensual para expresar lo acontecido en el vacío y se relacionará con el mundo sensible desde la apercepción.

Vemos como Amador Vega nos propone un análisis de la comprensión de lo sensible, donde no hay diferencia entre experiencias y donde lo alcanzado es un conocimiento del propio ser. Un ser no fragmentado donde se reconoce una experiencia igual para diferentes ámbitos del saber como parte de una totalidad. Es en el mismo sentido en el que proponemos la investigación en Bellas Artes desde la experiencia estética, pensando que es ella, en cualquiera de sus fases, donde se encuentra la comunicación más directa y las respuestas más inmediatas a aquello que reside en arte. Es mediante la experimentación estética desde donde podemos acercarnos a él, ya sea como creadores, como espectadores o como investigadores, por que es a través de ella como llegamos a su conocimiento. Es mediante la experiencia estética cómo podemos sentir el misterio del arte ese secreto oculto que no podemos explicar y que ha llevado a Amador Vega a hablar de una hermenéutica del misterio, lanzando desde ella claves para establecer una crítica de lo visual¹². Proponemos una investigación que nace de una experiencia sensible y que debe ser transformada hasta convertirse en inteligible-sensible permitiendo al investigador lanzar su propia aportación. Podemos entender la investigación desde la experiencia estética casi en el mismo sentido que Dewey aporta para la crítica y cuyos planteamientos recoge Román de la Calle en el trabajo “Experiencia estética y crítica del arte. Los planteamientos de John Dewey”¹³ y donde el origen de toda experiencia crítica debe ser una experiencia estética. El juicio crítico se convierte así en mediador entre una experiencia estética original y una nueva experiencia estética que es labor de la crítica incrementar. La investigación desde la experiencia estética exige ampliar el abanico metodológico: combinar el método científico con el creativo, mezclar las revisiones bibliográficas con el trabajo en el taller, aunar el orden en la búsqueda con el encuentro afortunado y crecer desde la pasión artística. Exige, a fin de cuentas, ser capaces de utilizar la creatividad para crecer en la investigación científica y a la inversa, que la investigación haga crecer la creación. Es un sistema de retroalimentación cuya finalidad es la de enriquecerse mutuamente permitiendo romper cualquier tipo de barrera. Hemos experimentado esta forma de investigación en la realización de la tesis doctoral “Poesía-pintura. La metáfora de las relaciones entre artes”¹⁴, donde proponíamos un

¹² VEGA, Amador. “Estética apofática y hermenéutica del misterio: elementos para una crítica de la visibilidad”. En *Dianoia: anuario de Filosofía*, 2009, pp. 3-25.

¹³ DE LA CALLE, Román. “Experiencia estética y crítica del arte. Los planteamientos de John Dewey”. En *Contrastes: revista internacional de filosofía*, 1996, pp. 53-73.

¹⁴ SÁNCHEZ, M^a Dolores. *Poesía-pintura. la metáfora de las relaciones entre artes*. Tesis Doctoral. Granada, Universidad de Granada, 2012.

acercamiento a la clásica relación entre pintura y poesía desde el propio hecho artístico, desde su emoción. Para la realización de la tesis doctoral utilizamos dos lenguajes, el teórico y el pictórico o creativo. Ambos lenguajes estuvieron en comunicación continua y los límites del desarrollo de la tesis estuvieron marcados por la parte creativa de la misma. Supuso una inserción en el hecho artístico, en los poemas nacidos de cuadros y en la pintura nacida de poemas. El resultado ¿es una tesis doctoral o es un proyecto creativo? ¿Una investigación o un trabajo artístico? Nos gusta pensar que la respuesta es afirmativa a todo.

3. LA DIFUSIÓN CIENTÍFICA DESDE LA EXPERIENCIA ESTÉTICA

Utilizar la experiencia estética en la investigación nos lleva a utilizar sus cualidades comunicativas a nuestro favor: para hacer avanzar la investigación en diferentes direcciones, como motor inicial y como emoción intuitiva capaz de dirigir el trabajo. Ante esto cuando el trabajo está finalizado la vía lógica de su difusión es la misma que la que lo originó: la experiencia estética. En la parte experimental de este tipo de investigaciones deben estar recogidos los estudios conceptuales expuestos en la parte teórica de la misma. Toda tentativa creativa dentro de la investigación obedece a una respuesta de esos conceptos tratados en un lenguaje diferente. La parte experimental de las investigaciones en bellas artes permite aportaciones emocionales y creativas a esos preceptos, nos da la oportunidad de lanzar una mirada diferente en la que generalmente se inserta la parte más original de los trabajos desde bellas artes. Limitar la difusión de estos trabajos a los canales propios de las investigaciones científicas supone no dar salida a la experiencia estética, supone no poner estos trabajos en contacto con un espectador y por tanto que no lleguen a completarse en toda su amplitud. La difusión de los trabajos científicos debe abarcar todas las vías posibles, desde las aportaciones en congresos, a los artículos en revistas o colaboraciones en publicaciones sobre el tema de estudio, pero además se debe de dar cabida a la difusión de la parte creativa en su ámbito natural para potenciar la experiencia estética: la exposición.

Exponer la obra creativa cierra el círculo comunicativo de la investigación y pone en contacto al espectador con el trabajo. Permite establecer un contacto directo a través de la emoción y dependerá de las capacidades participativas del espectador el nivel de acercamiento al que llegue con la obra expuesta y posteriormente con la investigación. De esta manera nos aprovechamos de las capacidades comunicativas de la expresión artística para la difusión de la investigación. El problema surge cuando nos detenemos a pensar en la desconexión existente entre el arte contemporáneo y la mayoría social: el

proceso comunicativo parece haberse detenido en el impresionismo. Expresiones que nacen de la comunicación, de relacionarse con todo aquello que le rodea y que surgen para establecer un diálogo con un espectador no alcanzan respuesta por parte de una mayoría.



Ilustración 2: Obra perteneciente a la Exposición “*Respuesta de las Criaturas*” de M^a Dolores Sánchez en el Instituto de América: centro de arte Damián Bayón. Octubre-Diciembre del 2012, incluida en la tesis doctoral “*Pintura-poesía. La metáfora de las relaciones entre artes.*” Fotografía de Mar Garrido.

El por qué ha sucedido esto creemos que se explica con el artículo de Chantal Maillard, y que ya hemos mencionado, “Emociones Estéticas”. En él nos hace notar cómo la mayoría de los espectadores continúan buscando en el arte contemporáneo emociones originarias que enlazar con escenas de su propia vida. En cambio el arte contemporáneo se mueve a través del concepto y es en él donde el espectador debe encontrar la experimentación artística. Las emociones estéticas son independientes y responden a las reglas internas de la propia obra.

Quienes, en su ansia de vivir emociones en diferido, y acostumbrados a que el arte representativo se las proporcione (directamente en el caso de la dramaturgia e indirectamente en el caso de las artes plásticas cuya temática solía acudir a valores

*cargados emocionalmente), dirigen su atención a lugares donde suele situarse el referente, no hayan allí lo que esperaban, y salen frustrados del intento*¹⁵

¿Dónde queda entonces la comunicación? ¿Cómo plantear la investigación de la misma si la cadena, por algún motivo, se ha roto? ¿Dónde queda la importancia de la difusión científica si el primer eslabón es el que está abierto? Somos conscientes de que al introducir la exposición de la parte creativa como parte de las investigaciones en Bellas Artes y expandir el público al que va dirigido el trabajo, este problema se traslada a la investigación. Pensamos que esto es positivo para las investigaciones, pues las sitúa en la realidad del mundo del arte y les da la posibilidad de otorgar una respuesta. Al final la recepción de la obra expuesta dependerá de las capacidades creativas del espectador. ¿Existe la posibilidad de una mala interpretación por parte de un observador? Es obvio que sí, pero esto no debe de encontrarse como un aspecto negativo en la difusión de la investigación pues, como dice Jauss, *incluso quien malinterpreta, inicialmente quería comprender. Lo que queda más allá de la comprensión señala una esfera de la indiferencia, de la auto justificación, de la reivindicación exclusiva de la verdad, en el último término de la pura imposición de la fuerza*.¹⁶ Es más creemos en la necesidad de que se realicen numerosas muestras y exposiciones del trabajo de investigación y que se de la oportunidad de malinterpretar a los espectadores una y otra vez, porque las capacidades estéticas solamente experimentándolas pueden adquirirse¹⁷. En la realización de la tesis doctoral “Poesía-Pintura. La metáfora de las relaciones entre artes” la exposición de la obra práctica formó parte desde su inicio. Queríamos poner en contacto cada tentativa con el espectador y que él terminara de formar la obra introduciendo el trabajo en la realidad comunicativa. En cierta manera convertimos al espectador en partícipe de la investigación, pues su visión, su actualización, es la que le otorga su validez. Se realizaron varias exposiciones colectivas e individuales tanto nacionales como internacionales, donde en todo momento el canal comunicativo fue la experiencia estética, fue la emoción. La exposición llegó a formar parte de la metodología de la tesis doctoral, la difusión del trabajo llegó a marcar su propia realización en la plena creencia de que las investigaciones realizadas en los ámbitos universitarios deben traspasar sus propias fronteras.

¹⁵ MAILLARD, Chantal. OP. Cit., p. 51.

¹⁶ JAUSS, H:R. *Caminos de la comprensión*. Madrid, Balsa de medusa, 2012, p 27.

¹⁷ MAILLARD, Chantal. OP. Cit.



Ilustración 3: Exposición “*Respuesta de las Criaturas*” de M^a Dolores Sánchez en el Instituto de América: centro de arte Damián Bayón. Octubre-Diciembre del 2012, incluida en la tesis doctoral “*Pintura-poesía. La metáfora de las relaciones entre artes.*” Fotografía de Mar Garrido.

A MODO DE CIERRE

Desde la experiencia estética hemos investigado, comunicado y difundido nuestro trabajo. Desde la más pura emoción artística, sin negarla o reducirla, dejándola actuar. La hemos utilizado para adentrarnos en nuevas posibilidades, en nuevos mundos con nuevos caminos por recorrer. Es la que ha originado nuestro trabajo y hemos dejado que sea ella la que nos guíe porque de no existir, de no sentir que el arte te atrapa y emociona más allá de lo que puedes explicar con palabras, de no haber experimentado ese misterio, nuestro trabajo no habría siquiera comenzado. Hay que dejar que sea el arte el que guíe tanto la investigación como la docencia porque solo desde él puede llegar a sentirse-comprenderse.

Creemos en las capacidades formativas de la experiencia estética y creemos que para obtener trabajos de calidad en la investigación creativa y en la docencia lo principal es favorecer la misma. Si lo hacemos además de lograr una investigación integrada en nuestro ámbito de conocimiento, una investigación en la que no haya que rechazar la parte creativa y visual para su exposición científica, quizás logremos difundir esa experimentación a una parte mayor de la sociedad y consigamos romper las barreras creadas entre

arte y espectadores. Volvemos a decirlo, es una postura un tanto utópica, pero quizás lo que ocurra es que el propio arte sea utopía.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- DE LA CALLE, Román. “Experiencia estética y crítica del arte. Los planteamientos de John Dewey”. En *Contrastes: revista internacional de filosofía*. 1996 .
- GADAMER, H.G. *La actualidad de lo bello. El arte como juego, símbolo y fiesta*. Barcelona. Paidós. 1991.
- JAUSS, H:R. *Caminos de la comprensión*. Madrid. Balsa de medusa. 2012.
- MAILLARD, Chantal. *Emociones estéticas. Thémata*, 2000.
La razón estética. Barcelona. Laertes. 1998.
“Experiencia estética y experiencia mística. Su relación en la escuela de Cachemira”. En *Revista interdisciplinar de Filosofía*, 1997.
- SÁNCHEZ, M^a Dolores. *Poesía-pintura. La metáfora de las relaciones entre artes*. Tesis Doctoral. Granada. Universidad de Granada. 2012
- VALLEJO, Consuelo (coord.) *La exposición como práctica docente. Nexos con el ámbito profesional*. Diferencia. 2009.
- VERNIA, Ana M^a. “Entrevista al profesor Román de la Calle”. En *Artseduca*, 2012.
- VEGA, Amador. “Estética apofática y hermenéutica del misterio: elementos para una crítica de la visibilidad”. En *Dianoia: anuario de Filosofía*, 2009.
Tratado de los cuatro modos del espíritu. Barcelona. Alpha-Decay. 2005.

- ZAMBRANO, María. *Algunos lugares de la pintura*. Madrid, Espasa Calpe. 1989.