

Marián Cao

Aprender a mirar

Feminismo y prácticas artísticas

EDICIONES CÁTEDRA
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

Feminismos

Consejo asesor:

Paloma Alcalá: Profesora de Enseñanza Media
Nerea Aresti: Universidad del País Vasco
Asunción Bernárdez: Universidad Complutense de Madrid
Mariángeles Durán: CSIC
Teresa Ferrer: Universitat de València
Ana de Miguel: Universidad Rey Juan Carlos
Alicia Miyares: UNED
Isabel Morant Deusa: Universitat de València
Laura Pérez Ortiz: Universidad Autónoma de Madrid
Verónica Perales: Universidad de Murcia
Concha Roldán: CSIC
Nuria Romo Avilés: Universidad de Granada
Margarita Soler: Universitat de València
Amelia Valcárcel: UNED

Dirección y coordinación: Alicia Puleo, Universidad de Valladolid

1.ª edición, octubre de 2025

Diseño de cubierta: aderal / Verónica Perales Blanco

Ilustración de cubierta: Lluïsa Vidal, *Autorretrato*, 1899,
Museu Nacional d'Art de Catalunya. © Cordon Press/Alamy/
History and Art Collection

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeran, plagiaran, distribuyeran o comunicaran públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.



© Marián Cao, 2025

© Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S. A.), 2025

Valentín Beato, 21. 28037 Madrid

Depósito legal: M. 15.233-2025

I.S.B.N.: 978-84-376-4941-2

I.S.B.N.: 978-84-1118-462-5

Printed in Spain

Por qué este libro

Llevo décadas, creo que toda mi vida, revisando los fundamentos de la creación artística, tratando de comprender por qué, para qué, desde dónde, cómo y con qué creamos los humanos.

Mis últimos textos insisten una y otra vez en esta búsqueda, y en ellos reconozco una obstinación que me acompaña: *Memoria, ausencia e identidad* (2006), *Curar las heridas* (2007), *Para qué el arte* (2015), *Aletheia, contra el olvido* (2017), *En busca de la levedad* (2020), *Dibujar en pandemia* (2021), *Bajo la superficie* (2021), *Sobre lo desconocido en el arte* (2022), *El artista como aedo* (2024), entre muchos otros, son resultado de una indagación que va más allá de la belleza y la armonía, que va más allá de la trascendencia, o que busca precisamente la belleza, la armonía y la trascendencia como una estrategia psíquica para dar sentido a la vida y soportarla, vincular nuestra soledad al afecto para sentirnos amados por alguien o celebrar una existencia con los otros marcándola como un acontecimiento digno de ser señalado.

Cuando voy a los museos con una organización tradicional, cuando veo las imágenes que componen la cultura visual,

cuando repaso los textos educativos para niños, niñas y adolescentes sobre las artes, soy testigo, sin embargo, de una ordenación que escapa y confronta lo que anhele: una estructura visual, una política de lo visible que jerarquiza, expulsa, organiza la percepción, a la par que el mundo, en un contraste binario que simplifica, legitima y celebra la exclusión, la discriminación y la violencia hacia los otros. Una ordenación de lo visible que solo se autoriza en la medida en que desautoriza lo otro. Mis escritos se rebelan contra esa política perceptiva, contra esa estructura simbólica que amplifica el dolor propio y justifica el ajeno, el uso de la fuerza y la dominación.

De esto trata este libro, de la deconstrucción de esa mirada y de esa concepción de la creación y de la apertura hacia otra creación, otra mirada desprejuiciada, profundamente humana, con raíces en nuestras propias manos y sentidos, en nuestra estructura psíquico-corporal.

Partir del descontento y la incomodidad, de la inquietud y el desarraigo que supuso para mí ser mujer zurda con acento de periferia y sabor de salitre en un mundo para hombres diestros sin acento detentadores de la centralidad geográfica y del saber ha sido una ventaja. Esa ventaja epistémica que tan bien conceptualizó Harding y que permite una mirada crítica desde los márgenes, descentrada, donde hemos sido situados en algún momento de nuestras vidas y que nos ha permitido activar una sospecha epistemológica. Ello me lleva a desmenuzar, a la manera de los entomólogos, las raíces de una conceptualización de arte asociado a un nacionalismo patriótico que, para crear sentido de pertenencia entre los suyos, se apoya en la negación de lo otro, construyendo continuamente una alteridad negativa, considerando al resto extranjero, ajeno y extraño, subalterno y prescindible: bárbaro, sin genealogía ni linealidad. Ello me lleva a analizar una percepción que posee, nombra y describe al otro con la mirada, en un ejercicio de dominación simbólica destructiva. Me lleva a la crítica de la cultura y los espacios museográficos que construyen

identidades heroicas míticas y nacionales contra la identidad extranjera, masculinas contra femeninas, élite sobre el pueblo, saber autorizado sobre saber popular, centralidad frente a periferia. Derecho a ser frente a legitimación de la inexistencia, frente al derecho a eliminar. Necesidad frente a contingencia. Conceptos creados para destruirnos mutuamente y hacer ley de la destrucción. Pensamiento, en definitiva, alejado de la vida.

Frente a ese conocimiento conceptual, abstracto, desligado, basado en la soledad de la escritura y la lectura en silencio de conceptos creados, parecidos simulacros ajenos a la existencia, a los cuerpos y sus relaciones, emerge el conocimiento creador, el conocimiento musical, manual, corporal, espacial, experimentado, físico, en movimiento, táctil, anclado en la vida, el espacio y el tiempo.

Es cuando las creadoras, los creadores, debemos alzar la voz. Y escribir también, deconstruyendo y denunciando conceptos fuera de la vida, pero impuestos como únicas traducciones posibles de esta. Reivindicar el conocimiento corporal, sensorial, sonoro y táctil, el cuerpo que sabe, que recuerda, que acumula experiencia, habilidad y saber. Un conocimiento que sabe dibujar antes de pensar conceptualmente, que realiza acrobacias sin saber geometría espacial, que se relaciona con la madera o la piedra sin saber el grado de resistencia o flexibilidad, que crea sonidos sin conceptualizar las armonías o las relaciones visuales, que observa, conecta y sintetiza un solo movimiento con el carboncillo.

Por ello, porque dibujo mucho, con pasión, interés y concentración, porque bailo, canto y uso la arcilla, pienso el hacer artístico fuera de la conceptualización que ha deshabitado la creación misma, encorsetándola en un patriarcado extractivista y bélico y haciéndole responder a sus exigencias. El proceso creador hace estallar los conceptos. Como una necesidad humana que nos obliga a detenernos ante lo desconocido, el proceso creador nos hace observar con atención —con la ex-

trañeza y curiosidad del científico o científica— cómo está hecho el mundo y ver en las diferencias un motivo de interés por conocer. El proceso creador hace de la experiencia un universal que nos conmueve, sin necesidad de convertirlo en ley.

Tengo muchos agradecimientos que hacer, después de tantos años. A mis amigas y amigos de *En pie de paz*¹, a quienes nombro a lo largo de este libro y que me enseñasteis a escuchar, reflexionar, teorizar desde lo privado hacia lo público y desde lo público hacia lo privado, me enseñasteis a compartir y resistir, a imaginar una vida mejor, sostenible, en comunidad. A Noemí Martínez Díez, mi primera compañera de viaje en la universidad, una segunda madre, con la que creamos alianzas intelectuales y personales que hicieron crecer un área y nacer la disciplina de la arteterapia en nuestro país. Gracias por tu tesón, ilusión, empeño, sabiduría y confianza. Creo que hemos conseguido sembrar y poder irnos dejando un campo floreciente. A Celia Amorós, mi primera y verdadera maestra, en quien encontré un modelo intelectual que combinaba la sagaz inteligencia con la ironía intelectual. Formo parte de toda una generación de mujeres a las que ha dado fundamentos intelectuales —la fuerza de la razón— y motivos para construir teoría —como siempre insistía—: «No hay nada más práctico que una buena teoría». A Antonia Fernández Valencia, con quien he compartido proyectos que han cambiado perspectivas, desde *Museos en femenino* hasta *Madrid, ciudad de las mujeres*. Gracias: mientras yo aportaba pasión, tú aportabas rigor, calma y conocimiento. A María Jesús Díez, cuya visión inteligente, crítica sin sesgos ideológicos me ha permitido ver los míos. Gracias por introducirme en los

¹ Carmen Magallón, Pedro Arrojo, Elena Grau, Enric Tello, Isabel Ribera, Montse Reclusa, María Jesús Luna, Víctor Viñuales, Carmen Sacristán, Pepe Bartolomé, Rosi, Daniel Renedo, Dominic Wyatt, Dominique Sallard, Rafa Sainz de Rozas, Teresa Agustín, María Jesús Díez, Pedro Ibarra, Alfonso Dubois, entre otros compañeros y compañeras.

seminarios semanales de Aristóteles, islas de placer intelectual en la tristeza burocrática universitaria. A Nora Levinton, por ayudarme a ver los componentes psíquicos del sufrimiento de las mujeres y por poder disfrutar de cenas entre amigas analizando conceptos y pensando proyectos. Siempre se nos han quedado cortas las cenas, y tenemos que planificar la siguiente. A Virtudes Martínez, que, aun en la lejanía, eres capaz de transmitirme tu rebeldía, tu insatisfacción ante la injusticia y tu infinito placer por la vida. A Concha Hernández, de EllasCrean, por tu generosidad, maneras serias y honestas de comprender la cultura. A Alberto Gamoneda, por encontrarte en el museo como una piedra preciosa que renueva cada día el compromiso con los derechos culturales, los de verdad, los que implican la escucha a la comunidad, los que crean, cada día, cultura. Por ser, además, un magnífico poeta. A ver cuándo te animas a publicar. A Natividad Corral, por tu mirada profundamente compasiva, por enseñarme a pensar en todo lo sintiente más allá de lo humano. A Ana Martín y Beatriz Lorenzo, amigas de infancia y madurez, divertidas, buenas, maravillosas. A todas mis amigas y amigos, colegas, compañeras y compañeros, que han sido y son muchísimos a lo largo de estos años: Guillermo Lledó y su inagotable afán de polemizar conmigo; a Catalina Rigo, por mantener viva la relación y no faltar nunca a una fecha; a Julio Romero, compañero de sufrimientos y alegrías universitarias, siempre recordaré el baile que nos echamos en la cafetería de profesores; a todas mis compañeras actuales de equipo de investigación y unidad docente, entusiastas, comprometidas con la buena docencia, implicadas en el rigor de la buena investigación, asustadas por la precariedad universitaria pública madrileña: vosotras me devolvéis la responsabilidad de dejar formado un equipo honesto, generoso, que no se deje contagiar por la mediocridad y siga haciendo crecer la investigación auténtica y la creación, más allá de exigencias burocráticas; a Rocío de la Villa, María José Magaña, Marisa González, compañeras

obstinadas de asociación en tiempos complejos, cuántas horas hemos pasado pensando estrategias para una igualdad real en la cultura. A los que, a través de mis hijos, se hicieron amigos de crianza común: a Elvira González, compañera de proyectos, amiga, que has revisado este texto con cariño y atención; a Carlos Gutiérrez y Marcia Cascales, por aquellos cafés a las ocho de la mañana en el bar La Luna imaginando la vida, y tratando de comprenderla; a Carlota Álvarez Basso, reencontrada después de tantos años en la parada del bus de nuestros hijos. A todo mi alumnado, a todos los y las doctorandas que, en cada momento, me obligáis a reconfigurar mi pensamiento y mis límites. A mis alumnas del máster de arteterapia, venidas de los extremos de un mundo doliente, comprometidas, duras, resilientes, que buscáis en los procesos creadores vías de bienestar para los otros. Sois generaciones comprometidas con el sufrimiento humano y con la creencia de que las artes son, también, un camino. A Mina Feirrer, símbolo de resiliencia y resistencia continua ante la adversidad y a la que la creación salva, todos los días, de la tristeza de una vida difícil.

A las mujeres de mi familia: mi madre, América, una mujer culta, siempre leyendo, que me transmitió la necesidad de tener, siempre, una habitación propia, y me introdujo a Concepción Arenal, Rosalía de Castro, Teresa de Jesús, Egeria y Emilia Pardo Bazán, entre tantas mujeres gallegas, símbolo de capacidad y valentía; a mis inteligentes hermanas, Lourdes y Esperanza: después de sentirme siempre «la pequeña», ahora, tras tantos años, somos más bien compañeras de clase de la vida.

Por último, tengo que agradecer a mi pareja, Juan Carlos Gauli, tantos años, tantos ya, de ser mi soporte emocional, «mi cónyuge sostenedor» en todos los momentos: en la celebración de aquellos buenos y en el apoyo incondicional en los enfados, rabias, dudas, desesperación y tantos fracasos. Has tenido más confianza en mí que yo misma. Y, cómo no, a mis

hijos, Federico y Bruno, mis motores vitales, que me han enseñado a ser madre «suficientemente buena», y mis críticos implacables. Gracias a vosotros he reformulado y reforzado, a golpe de cotidianidad y evidencia maternofilial, un feminismo humanista que os incluye, que nos incluye como humanos. Y más allá de lo humano.

Quiero dedicar este libro a mi querido padre, Agustín, que en 2024 cumplió noventa y siete años, ejemplo de una masculinidad cuidadora y afectiva al que la violencia atravesó de niño de forma indeleble y cuya huella ha servido como advertencia transgeneracional para estar alerta ante la *hybris*.

INTRODUCCIÓN

La necesidad del arte, la necesidad de otro arte²

Este capítulo introductorio fue pensado y escrito como conferencia inaugural del curso académico 2017/2018 en la Facultad de Educación de la Universidad Complutense, donde trabajo desde hace más de tres décadas. Creo que sirve como resumen de la evolución que ha experimentado mi pensamiento sobre la creación y el proceso creador en estos años. Un pensamiento que oscila entre el malestar y la crítica a lo dado —la historia del arte transmitida, los conceptos de creación y proceso creador, la concepción general de los museos, las características atribuidas a los artistas— y la apertura a

² Texto elaborado a partir de la conferencia inaugural del curso académico 2017/2018 en la Facultad de Educación de la Universidad Complutense de Madrid. Algunas de las ideas de este discurso fueron extraídas de mi libro *Para qué el arte. Reflexiones sobre el arte y su educación en tiempos de crisis*.

otro modo de concebir la creación, de una forma más delicada, lenta y cuidadosa. En este discurso, a la manera autoetnográfica, opté por entremezclar sensaciones personales y cotidianas que, sin lugar a dudas, intervienen en el pensamiento. Espero que pueda invitar a pensar el mundo desde otra mirada y que pueda servir como capítulo inaugural del libro que tienen entre sus manos.

Recuerdo que comencé a pensar la conferencia, encargo de mi decana en aquel momento³, con la responsabilidad que conlleva tratar de transmitir la urgente necesidad de crear dentro de nuestra misión educativa. Comencé a escribir en las postrimerías de un mes de julio, a pesar de las ingentes obligaciones burocráticas universitarias que están consiguiendo sustituir el pensamiento por el hacer finalista e instrumental, en una especie de neoliberalismo universitario.

Eran tantas las reflexiones que deseaba transmitir que recuerdo la responsabilidad que sentía mientras escribía. Bullían en mi cabeza diferentes ideas todavía sin articular, claves que debía materializar en frases acordes con el lenguaje académico, mientras trataba de calmar la ansiedad para que el sosiego que me daba la experiencia acumulada de años de docencia e investigación hiciera de estas ideas mensajes convincentes y, así, transmitir el placer que supone desarrollar nuestra capacidad cognitiva, simbólica, perceptiva, social y emocional a través del arte. Varios días antes había estado leyendo, pensando, paseando, vagando por la casa, mirando de soslayo el ordenador. Mi hijo pequeño me decía que no hacía nada. Daniel Pennac, en su maravilloso libro *Mal de escuela*, ponía como deberes a su alumnado

³ María José Fernández Díaz, catedrática de métodos e investigación en educación, exdecano de la Facultad de Educación de la Universidad Complutense de Madrid, a quien le estoy profundamente agradecida por valorar el arte en la educación e invitarme al reto de pensar una conferencia de estas características.

tumbarse en la cama durante veinte minutos y no hacer ni pensar nada. Nada de nada.

De algún modo, esto que me ocurría, este cerrar los ojos o hacer que miren a un infinito borroso, permitiéndome escuchar al propio cuerpo, dejando que las ideas se mezclen con las emociones y los deseos, es lo que ocurre antes de comenzar una obra de arte. Solo hay pulsión de vida, deseo, aliento creador, movimientos sin forma, o formas sin movimiento. Pero a la vez, en este no hacer nada están efectuándose probablemente en mi cerebro, y en mi cuerpo, multitud de conexiones que parten de percepciones del entorno, de los propios conocimientos adormecidos y almacenados en mi memoria, que ahora se activan y actualizan. La escritura de este texto es, pues, una metáfora del proceso creador donde todo se va construyendo de modo interrelacionado en un proceso cognitivo y emocional, a través de un cerebro que siente y un cuerpo que piensa y habita un espacio.

Noto, mientras escribo este texto, el olor de los árboles de la mañana que entra por las ventanas abiertas de la casa familiar de verano, donde las huellas de mi madre ausente todavía me estremecen, y rodeada del infinito cariño de un padre que se hace mayor. Aspiro una brisa salina de costa gallega que me habla de la inminencia de un mar próximo —cuya orilla me espera dulce en unas horas— y a la vez un dolor perenne cervical me recuerda constantemente la existencia de un cuerpo que me conforma y me advierte de que, cada cierto tiempo, debo estirar mis vértebras, aquellas que sostienen mi cerebro, para contrarrestar una posición, la sentada, que se ha convertido en casi patológica en nuestro sistema educativo y académico.

Al principio, nada y todo pasa. Apreciemos por fin, también, la contribución del hemisferio derecho de nuestro cerebro.

Los artistas, los poetas, los actores, tildados de vagos, desocupados, bohemios, marginales, sabían desde hace tiempo lo que la neurociencia está demostrando gracias a la to-

mografía de positrones y otras técnicas de neuroimagen: que no todo lo importante es discurso analítico y ordenado; que no toda memoria debe estar organizada; que no todo tiempo debe ser lineal y medible; que no todo el espacio debe ser abarcable y medible; que no todo debe ser coherente en nuestras acciones y nuestras vidas; y que hay un tiempo —de incubación— en que el cuerpo —aquel que hemos despreciado durante siglos a través de nuestro pensamiento cartesiano y religioso— es también cerebro empático y convierte en huella física visible nuestras alegrías y dolores más profundos. Ya lo decía Spinoza: pensamos, siempre, con los afectos.

Louis Cozolino, especialista en psicología social y neurociencia, lo dice mucho mejor que yo:

Nuestros cerebros están contruidos a través de una enigmática relación entre la experiencia y la genética, donde la naturaleza y el cuidado (*nature and nurture*) son un todo unitario [...]. A través de la alquimia bioquímica de las transcripciones y plantillas genéticas, la experiencia se convierte en cuerpo, el vínculo toma forma material y la cultura pasa a través del grupo y se desarrolla a través del tiempo (Cozolino, 2014: XVI).

El cerebro es un órgano social que se construye a través de la experiencia, sea esta buena o mala, sean los patrones relacionales de nuestra infancia felices o patológicos. La niña, el niño modula su cerebro a través de las experiencias vinculares. Una buena formación del córtex prefrontal a través de relaciones sanas tempranas nos permite pensar bien de nosotros mismos, creer y confiar en los demás, regular nuestras emociones, construir expectativas de vida positivas y utilizar nuestra inteligencia intelectual y emocional para solucionar problemas inmediatos, a corto y largo plazo. Nos permite modular razón y emoción, pensar libremente, tener valentía

intelectual, que es la base del pensamiento investigador, pues nadie es libre si no confía en sí mismo. Como señala Cozolino, aquellos que han estado mejor cuidados, que han sido amados, sobreviven más (*ibíd.*: 7).

¿Qué tiene esto que ver con el proceso creador? Recuerdo que cuando llegué a esta Facultad de Educación, tan querida al cabo de treinta y dos años, parte del profesorado se refería de modo despectivo a nuestra área de conocimiento llamándola «manualidades». No saben ustedes cómo este término, «manualidad», me irritaba hace años. Sin embargo, con el paso del tiempo, reivindico no solo la mano, sino el cuerpo entero en el proceso y las prácticas artísticas. Sé que este término despectivo no se debía tanto a que las personas que lo emitían no valorasen las capacidades o competencias de las manos, esenciales a partir de la bipedestación para la creación y manipulación de objetos —tecnología y arte, nada menos— y con ello el desarrollo del cerebro; manos, por otro lado, bastante necesarias incluso para escribir por ordenador este texto —prueben a hacerlo sin ellas o a no usarlas un día entero, verán lo que las echan en falta—, sino a que con él despreciaban y descartaban algún atisbo de competencia intelectual o cognitiva en los procesos artísticos, al menos en los niños y las niñas. Como si uno o una bailase, dramatizase, construyese un objeto o hiciese un dibujo sin utilizar el intelecto. Prueben también a dibujar la realidad sin pensar, y, de paso, dense un paseo por el Museo del Prado, el Museo Arqueológico, el Museo Thyssen o el Museo Reina Sofía para ver el resultado.

Pero a lo que voy, y que tiene que ver con la neurociencia que ha venido en nuestra ayuda con resultados, por fin, «basados-en-la-evidencia», es a que, como indicaba el Premio Príncipe de Asturias Antonio Damasio, Descartes cometió algún error que otro pensando en la jerarquía mente sobre cuerpo, como ya Platón también señaló apelando al engaño de los sentidos y la percepción.

Hay una frase de un poema que me ronda la cabeza: «Crear es construir placer sobre los escombros del dolor». Esta estrofa, esta frase, la leí hace ya muchos años, hojeando el libro de una poeta, Pilar González España, en la librería Hiperión, un clásico en nuestra ciudad. Recuerdo que bajé la calle Salustiano Olózaga pensándola: ¿Cómo «construir placer sobre los escombros del dolor»? me decía con veintipocos años. Hoy, con el paso del tiempo, con el paso de las pérdidas por mi propio cuerpo, viendo el espacio que ahora me alberga, la casa familiar y sus huecos irremplazables que bullen sin embargo de vida nueva, entiendo perfectamente esa frase y que nada como el lenguaje poético sabe expresar. En ella no me sirve el pensamiento analítico discursivo, y probablemente un poema, una imagen, una composición musical, un movimiento exacto con el cuerpo pueda expresar mejor que cualquier disertación física sobre los procesos biológicos que ocurren en mi cuerpo lo que, de verdad, ocurre en mi cuerpo cuando lo pienso. ¿Estamos privando de esa potencialidad a nuestros niños?

¿Qué ocurre en el hemisferio derecho de nuestro cerebro?: ocurre, entre otras cosas, el arte, el proceso creador. Ocurre la simbolización no organizada a través de un lenguaje analítico-discursivo; ocurre la percepción, la sensación global, la emoción, aquella memoria emocional que consigue que Marcel Proust nos lleve a los recuerdos de infancia a través de un sabor olvidado; ocurre la experiencia emocional personal y la experiencia corporal; ocurre el ataque de pánico, pero también el estremecimiento ante una música que nos transporta a otro espacio y otro tiempo. Allí están almacenadas aquellas experiencias emocionales interconectadas que, con mayor o menor fortuna, conducen muchas de nuestras acciones presentes, nos hacen tomar decisiones a veces precipitadas y nos hacen sentir subhumanos, despreciables o, al contrario, merecedores de cariño y atención. Y esto afecta a nuestra capacidad cognitiva, a nuestra percepción de nosotros mismos, a

nuestra valentía intelectual al abordar nuevos retos y a nuestra capacidad de trabajar en equipo y confiar en los demás. Afecta a nuestro modo de interpretar las palabras, los gestos, las miradas y las actitudes de los otros, más allá de lo que los significantes señalan.

Ver el mundo desde el hemisferio izquierdo es fundamental e imprescindible, ya lo saben ustedes. De otro modo el habla siquiera, este texto, sería imposible de escribir y de comprender, ni tampoco el análisis detallado de las circunstancias, la comprensión de símbolos y la organización de estos.

Durante los primeros años de la vida del infante, el hemisferio derecho se desarrolla y, con él, las relaciones afectivas, visuales, de vínculo. Junto con el desarrollo posterior del hemisferio izquierdo, y sus ulteriores conexiones a través del cuerpo calloso, el cerebro integra ambos hemisferios y permite que cooperen en un análisis tanto global (gracias al hemisferio derecho) como específico (gracias al hemisferio izquierdo) del entorno. Nuestra experiencia del yo es el resultado de la coordinación y sincronía de los circuitos en ambos hemisferios. Según los últimos descubrimientos (Zaidel, 2016), parece que las primeras expresiones artísticas, tanto visuales como musicales, fueron paralelas a la adquisición del lenguaje por parte de mujeres y hombres. A partir de los estudios realizados en personas con daño cerebral, se ha demostrado que la capacidad artística y la lingüística dependen de similares mecanismos biológicos preexistentes y estructuras neuroanatómicas que apoyan la abstracción simbólica y cognitiva (Zaidel, 2016: 218). Ambos, pues, arte y lenguaje, capacidades distintivas de los humanos, nos ayudan a comunicarnos, conocernos y vincularnos. Ello contribuyó a promover la supervivencia de la especie a través de la creación del lazo social y la empatía y, por ello, a maximizar la supervivencia del grupo. Del mismo modo, y siguiendo a Damasio y Cozolino (Damasio, 1994; Cozolino, 2014: 66), allí donde los animales usan el tacto o el olfato para acercarse o alejarse, los humanos usamos nuestro

cuerpo y nuestras emociones para discernir entre lo positivo y lo negativo. Las emociones son, de algún modo, experiencias conscientes e interpretaciones del estado de nuestro cuerpo, incluyendo muchas de las redes neuronales de nuestro cerebro (Calder *et al.*, 2001). Debido a que nuestros pensamientos y nuestras emociones están tan interconectados, resulta difícil saber si se distinguen unos de otros o son aspectos diferentes del mismo proceso neuronal (Damasio, 1994; Panksepp, 2003).

Emoción y cognición, análisis discursivo y percepción global, base de la comunicación humana, son elementos indisolubles del desarrollo humano. Precisamente, una de las definiciones del arte es esa, el conocimiento a través de la emoción. El arte, de hecho, nos ayudó a sobrevivir al desarrollar nuestras capacidades adaptativas.

Como señala Dewey, uno de nuestros acompañantes en este paseo:

No es posible dividir lo práctico, lo emocional e intelectual y enfrentar las propiedades de uno con las características de otros. La fase emocional liga a las partes en un todo; intelectual simplemente denomina el hecho de que la experiencia tiene un significado; práctico indica que el organismo está en interacción con los acontecimientos y objetos que le rodean (Dewey, 2008: 50).

PINTAR, CANTAR, BAILAR, DRAMATIZAR.

LA PRÁCTICA ARTÍSTICA, COMÚN EN TODAS LAS CULTURAS

Con educación artística o sin ella, con una sociedad que apoya el arte o le da la espalda, los seres humanos, igual que hemos aprendido a hablar sin haber sido enseñados, hemos realizado y guardado siempre objetos que como única función tenían el no tener ninguna. Objetos que podríamos lla-

mar «especiales». Al lado de la invención de útiles en la cultura material del *Homo sapiens*, el humano y la humana crean objetos para nada. Objetos que sustituían un algo que no podía explicarse, o que resumían de modo sintético una experiencia compleja. Es el pensamiento simbólico.

Señales en forma de espirales, líneas o figuras geométricas; objetos usados en rituales, juegos, ceremonias eran elementos que vinculaban al ser con la comunidad y, a la vez, con lo más íntimo, en una armonía equilibrada.

Según los últimos descubrimientos, parece que los primeros datos sobre la creación de objetos, útiles o herramientas la sitúan hace 3,4 millones de años, antes de la aparición del *Homo habilis*. Hace 1,7 millones de años surgen los primeros bifaces, que parecen, como hemos señalado, coincidir con la aparición del lenguaje. Y se sabe ya que tanto el *Homo heidelbergensis* como el neandertal usaron pigmentos, crearon objetos en piedra y madera, enterraban a sus muertos y, más adelante, hicieron grabados en huesos.

En una entrevista, Marylène Patou-Mathis, del Museo Nacional de Historia Natural de París, señala algunos aspectos ligados a las primeras marcas, las primeras representaciones. En ellas estamos ante una concepción del mundo que va más allá de la simple subsistencia: grabados irregulares, perlas de conchas, acumulación de pigmentos, objetos recogidos y guardados como elementos especiales; como un fragmento de jaspe rojo que presenta por accidente un trazo y dos agujeros (parecido a una cara, desde nuestra percepción actual), hace tres millones de años, que un/a australopiteco/a ha recogido y conservado hasta su muerte en una gruta, en Makapansgat, en África del Sur: «La curiosidad o la búsqueda de la belleza estaba ahí», señala Patou-Mathis (Rauscher y Gougis, 2014: 48).

El pensamiento simbólico aparece, según los paleontólogos, al menos hace doscientos cincuenta mil años, tanto en Europa como en África. Unido a ese pensamiento aparece el

uso del pigmento, cuya utilización «podía ser práctica —proteger la piel del sol o de los insectos— o simbólica —el dibujo— y dentro de esta segunda puede tener al menos una doble lectura de la realidad, donde las cosas adquieren un nombre, donde lo inmaterial se transmite», señala Francesco d’Errico, (Rauscher y Gougis, 2014: 51). Yo me atrevería a decir más: donde lo conceptual toma forma y coexiste con la realidad, por primera vez. Donde, de alguna manera, nuestra percepción, pensamiento y emoción se posan y comparten realidad. Como el niño, como la niña que hace una marca en el suelo por primera vez, se fascina porque es suya y sigue allí, las primeras inscripciones suponen una prueba palpable de nuestra existencia con los otros, el mundo, el universo. Nunca podremos saber si esta fue su emoción o la nuestra. Sin embargo, a través del análisis de los pigmentos utilizados, podemos saber de la complejidad de su preparación. Los pequeños bloques de manganeso encontrados en Dordogne, Francia, parecen estar relacionados con los crayones utilizados por los neandertales hace sesenta mil años. Hace cincuenta mil aparece una concha perforada pintada con hematita roja en la cueva Antón (España), y se encuentran docenas de kilos de pigmentos, dientes de animales, uñas y plumas de aves rapaces con un probable uso de decoración personal.

A la vez, aparece la preocupación por sus compañeros y compañeras muertas. Estas personas podrían haber dejado los cuerpos a la carroña, permitiendo que la naturaleza tomara de nuevo sus derechos... pero se negaron a ello. Se han encontrado huellas de prácticas funerarias unidas a un respeto por algo simbólico, más allá de lo terreno. Ello implica capacidades cognitivas que permiten explicar, o intentar comprender, el destino y capacidades emocionales que parecen sentir la pérdida. La práctica funeraria más antigua data de hace cuatrocientos mil años, en la sima de los huesos de Atapuerca, España, donde aparece también un bifaz de cuarcita roja finamente tallado y nunca utilizado, encontrado al lado de lo

que podría ser, quizá, la ofrenda funeraria más antigua, todavía por confirmar. El arte ya estaba presente.

De hace noventa y dos mil años data la tumba de un adolescente inhumado con astas de ciervo entre sus manos, en Qafzeh (Israel), símbolo quizá de resurrección —como aparece en las civilizaciones mediterráneas más adelante— o recuerdo de las circunstancias de su muerte.

En cualquier caso, la utilización de ciertos objetos como especiales, el hecho de marcarlos para hacerlos únicos, incluirlos en la vestimenta para diferenciarse de los otros o para sentirse con los otros de modo especial, el actuar de forma especial, que es la base del ritual, el realizar unos movimientos de modo especial sin aparente finalidad: todo ello parece formar parte de los orígenes del arte como una práctica trascendente, que nos eleva por encima de lo cotidiano o hace de lo cotidiano algo especial. Creemos, de nuevo con John Dewey, que:

El arte es la expresión del poder de los ritos y las ceremonias para unir a los seres humanos a través de celebraciones conjuntas de todos los eventos de la vida [...] el arte une al ser humano y a la naturaleza en un acto familiar. El arte hace conscientes a los seres humanos de la unión de unos y otros en su origen y destino (Dewey, 2008: 306).

Y estas expresiones son siempre estéticas. Como continúa Dewey:

El rito y la ceremonia al igual que el mito y la leyenda unen a los vivos y los muertos en un compañerismo común. Son estéticas, pero son más que estéticas. Los ritos de luto expresaban más que duelo; las danzas de guerra y recolección eran más que una recarga de energías para realizar ciertas tareas; la magia era más que un modo de reconducir las fuerzas de la naturaleza para ponerse a las órdenes del ser humano; las fiestas eran algo más que la satisfacción