La obra de arte como proceso

escrito por Ignacio Ilundain | 21 junio, 2025
El tema de esta entrada es un aspecto de la obra de arte como tal. Con el término “obra de arte” denominamos determinados tipos de artefactos de alto valor estético considerados como dignos de ser contemplados por espectadores, lectores u oyentes. Además de designar algo hecho (obra) sugiere en el imaginario colectivo que se trata de un producto acabado, completo, con un sello de excelencia, un aura, cuya validez se mantiene en el tiempo. En algunas de ellas, cuadros, edificios y esculturas, el paso de los años y siglos deja una huella física que exige el trabajo de restauración para devolver a la obra “su brillo original”.

Pero este carácter de acabado y completo de las obras de arte tenemos que matizarlo.

Boceto y exploración en pintura (y música)

A veces podemos ver en museos y exposiciones obras expuestas que son bocetos de obras mayores que se realizaron o que quedaron en meros proyectos. Destacan los bocetos de cuadros (también de esculturas) que, más allá de apuntes o dibujos primerizos, pueden llegar a ser compuestos y pintados de manera a veces muy detallada y que no tienen la pretensión de suplantar la obra propiamente dicha.



Picasso, Estudio para el *Gernica*

Los bocetos son un **ejercicio preparatorio** que sirve de ensayo para el artista, o como muestra que enseñar a clientes. Dichos bocetos nos permiten conocer algo del proceso creativo, sobre todo si hay varios de ellos formando series, como en el conocido caso del *Guernica* de Picasso con todos sus dibujos y pequeños cuadros preparatorios, o los retratos individuales de algunos de los personajes retratados en el cuadro de Goya *La familia de Carlos IV* (aquí), que se exponen en la misma sala del Museo del Prado. Una variante de esto son las obras inacabadas de artistas reconocidos que a veces también son expuestas.

Estos casos son ensayos con los que el artista va componiendo la imagen final. Pero presentaron dificultades a espectadores y críticos aquellas obras que parecen no estar terminadas por su **carácter abocetado**. Aunque este tipo de obras siempre ha existido, es, sobre todo desde el impresionismo, cuando este rasgo de estilo se hace más presente. Se suele afirmar que el carácter abocetado está muy relacionado con querer expresar la impresión del momento, la fugacidad del movimiento, dotando a la obra de un fuerte carácter de vivacidad. Se muestra algo del mismo hacerse, del mismo proceso creativo, seña de identidad del boceto como tal.

Esto se relaciona, dentro del impresionismo todavía, con el hecho de pintar el mismo motivo varias veces queriendo expresar las diferencias de luz, como el famoso caso de los cuadros de Claude Monet (1894) de la catedral de Rouen (también aquí). Pero en estos casos, las variaciones no ponen en cuestión el carácter de obra acabada del cuadro, ya que el motivo cambia porque cambia la luz.



Cézanne, Los jugadores de cartas (5ª versión)

Ahora preguntémonos: ¿pasa algo parecido con las diferentes **versiones** de *Los girasoles* que Van Gogh pintó? ¿Y qué pasa con las diferentes versiones de *Los jugadores de cartas* de Cézanne? Puede ser que el motivo le parezca tan rico al pintor que considere el pintarlo de diferentes maneras, haciendo varias versiones. La serie de *Los girasoles* da esa impresión. Pero con los cuadros de Cézanne parece que se da una búsqueda formal por parte del pintor. Cada cuadro está acabado, pero parece que al pintor no satisface ninguna versión. Como si no diese con la forma adecuada, como si faltase o sobrara algo a la composición, al color… Si esto es así, el mismo Cézanne consideraría cada versión como una **tentativa**, no como un logro.

Según esto, el mismo ejercicio de pintar cuadros ya destinados a la venta, a exposiciones, se convierte en una **búsqueda**. Aquí no hay bocetos, sino obras acabadas, pero son cada una de ellas ejercicios de búsqueda de composición. Cada una de ellas es válida por sí misma, pero consideradas en su conjunto, manifiestan una forma de hacer que no considera la obra como algo acabado y logrado. También pueden interpretarse como aproximaciones o tentativas las *Improvisaciones* de Kandinsky, representaciones rápidas e intuitivas, según la afirmación del propio pintor ruso.

El carácter abocetado se relaciona con la impresión y la vivacidad de la representación, como decía. Pero las variaciones, improvisaciones y tentativas hablan más de la obra *in fieri*, de la **obra en curso de realización**. Como si el mismo hacer fuese tema de la obra, mostrando que la búsqueda y la exploración son dimensiones básicas de la creatividad artística.

Algo parecido pasa con las variaciones e improvisaciones en **música**. Por un lado están las variaciones sobre un mismo tema que son en sí mismas una forma musical muy arraigada. Pueden tener carácter de búsqueda pero aquí parece dominar la exploración derivada del despliegue en varias direcciones de un tema rico en posibilidades de desarrollo. La gran *Passacaglia* para órgano (BWV 582) de Bach, junto a sus *Variaciones Goldberg* (BWV 988), o las *Variaciones Diabelli* de Beethoven, son ejemplos paradigmáticos.

Por otro lado, la presencia de la **improvisación**. Algunos organistas actuales incluyen en sus conciertos una pieza de improvisación sobre un tema propuesto por la organización. Las improvisaciones de las codas del período clásico y, sobre todo, las improvisaciones del *jazz*, elemento constitutivo de este gran género musical, hacen que cada interpretación y cada obra sean algo único.

El **carácter no cerrado de obras escénicas** también se ve con claridad al reconocer que hay lugar para la improvisación: los monólogos, el *clown*, las representaciones de la comedia del arte… Aunque el texto sea algo "cerrado", como lo es en la mayoría de las ocasiones, la interpretación de los actores, sobre todo en el teatro, puede cambiar algo solo teniendo en cuenta la respuesta del público. Se puede notar la atención en una clase especial de silencio; o de manera mucho más perceptible, las carcajadas si se quiere producir ese efecto. Al ser obras en vivo, hay interacción entre las personas que actúan y el público, en diferentes grados y modos. Los actores e intérpretes modifican algo su actuación.

Las artes escénicas: interpretación y actualización

En las artes escénicas, este carácter dinámico y de proceso de la obra de arte se intensifica. Las **obras existen en cuanto que son interpretadas**, normalmente, ante un público, haciendo de cada interpretación algo único que solo existe en plena ejecución.

La música, el *ballet* y la danza, el teatro y la ópera son artes en las que la interpretación/representación hace real la obra de arte. En las artes escénicas, la obra es literalmente *in fieri*, dado que existe en cuanto que se está haciendo. A ello se une el carácter temporal de las obras de estas artes. Con todo ello, cambiamos de paradigma, ya que solo se puede decir que la obra está terminada cuando "baja el telón". **Su carácter pleno es la misma realización**.

Como sabemos, todas estas artes tienen una **base textual**: una partitura, un texto propiamente dicho, las indicaciones coreográficas… Cualquier **interpretación** musical o teatral es una versión del texto que le sirve de base. Mejor: es una **lectura** particular con la que se realiza una actualización de su sentido. Una lectura es una propuesta de interpretación, ahora entendiendo la palabra en sentido hermenéutico, de su significado. La obra de base, el texto del cual la ejecución es una lectura que se pone en escena, tiene la marca de la **posibilidad** respecto de la cual la ejecución es una actuación, un poner en acto.



Imagen de la versión de la ópera de Haendel, *Alcina* (Teatro Maestranza, Sevilla)

Esta lectura o **actualización del sentido** de la obra se realiza a veces con una puesta en escena con referencias sociales y culturales contemporáneas, como se hace con obras de teatro y ópera de épocas antiguas variando la escenografía y caracterización de los personajes. No es fácil hacerlo bien, ya que el texto no cambia, y lo dicho puede no cuadrar en sociedades como las nuestras. Pasa con el teatro clásico, con la ópera…

Estas propuestas que cambian algo el sentido inicial de la obra al situar la trama en otro marco socio-histórico, pueden revelar, por un lado, que se da una **validez perenne** en el sentido de la obra, ya que lo humano básico es estable en los diferentes contextos sociales e históricos. Pero a veces estas propuestas se hacen por un interés marcado por la **resignificación de la obra**. Un caso claro se da en obras como el *Don Juan*. En propuestas teatrales contemporáneas, el Don Juan Tenorio se muestra como un abusador, lectura a la que hoy somos mucho más sensibles que en otras épocas, desvelando así el cambio histórico de sensibilidad que nos permite ver con más facilidad su verdadero rostro.

En el teatro, también en la ópera, aunque en este caso sea algo más difícil, las nuevas propuestas escenográficas pueden provenir de la materialidad misma del **escenario**. Que el público esté en frente a los actores en una sala tradicional, o en casi semicírculo como en los teatros griegos y romanos, que eran al aire libre, o que los actores estén rodeados de público, obliga a cambiar los movimientos de los actores. Además, podemos salirnos de los teatros, convertir naves industriales diáfanas en un teatro en el que el público esté en medio de los actores, de pie; o al aire libre en un jardín.

Todas estas posibilidades escénicas ya son una forma de cambiar el sentido y la experiencia del espectador.

Cambio de finalidad

A veces el cambio de sentido viene dado por un cambio en la finalidad de la obra realizada. La **arquitectura**, por ejemplo. Los edificios están diseñados y construidos para uno o varios **usos** específicos. El uso es lo nuclear de la identidad de los edificios, como la interpretación o actuación es lo propio de las artes escénicas. En ellos se vive, se trabaja, se celebra, se juega a tal o cual deporte, se asiste a un espectáculo… Esta funcionalidad es algo propio de la arquitectura, que la diferencia de otras artes. Si, por razones de muy diversa índole, el uso principal del edificio cambia, habrá que hacer reformas para adaptar el edificio a la nueva situación.



Sala de *Pinturas Negras* de Goya en el Museo del Prado

Otros cambios de finalidad se pueden ver en **esculturas** y **cuadros**. Si se trasladan de su lugar originario, una casa, un palacio, una iglesia… y se llevan a un **museo**, todos ganamos porque podemos ir a contemplarlos. Serán obras bien cuidadas, estudiadas, restauradas… Pero no es lo mismo que el cuadro esté en un museo o que esté en la capilla o retablo para el que fue pensado. Nuestra experiencia estética cambia. De hecho, el carácter estético de la experiencia se intensifica en el museo. En la iglesia, la imagen tiene un carácter devocional y catequético que no desaparece del todo, pero sí

se eclipsa en una sala de exposiciones. Lo mismo ocurre con los cuadros que estaban en palacios. A veces, los museos quieren recuperar la disposición original para entender mejor los cuadros que forman parte de una serie, como hace el Museo del Prado con bastantes pinturas de Goya, por ejemplo.

A la vez, la significación originaria de cuadros y esculturas es plena en el contexto para el que fueron hechas. En ese contexto, cada una de las obras se relaciona con los demás objetos con los que comparte espacio. No es lo mismo que un retrato ocupe un lugar central en un salón de una casa a que esté colgado junto a otros en una sala del museo.

Lo mismo pasa con la **música**. Por razones históricas comprendemos que en nuestra tradición cultural la música sacra ha ocupado, y ocupa también hoy, un papel destacado. Muchas obras fueron compuestas para formar parte de oficios religiosos. Las obras mayores ya no se interpretan en ese marco, como *La pasión según San Mateo* de Bach, sino en conciertos (como lo fue desde el inicio otro oratorio famoso: *El Mesías* de Haendel). Ser interpretada como parte de la liturgia o sonar en una sala de conciertos, forma parte de la experiencia de esa obra. También hay música compuesta para celebraciones políticas, homenaje a reyes, etc., que también pasan a las salas de conciertos. Como en el caso de cuadros y esculturas mencionado antes, la dimensión estética de la experiencia de esas obras se intensifica al separarse de sus finalidades prácticas originarias. Al hacerlo, gana en autonomía.

La identidad ontológica de la obra se transforma si cambia la finalidad. Todos estos cambios señalados en este apartado vienen desde fuera. Se trata de diferentes formas de **resignificación que alteran la experiencia de la obra así como su identidad propia**. El significado viene de la obra, en primer lugar. Pero el cambio de finalidad, de contexto, afecta a su ser y a la experiencia que tengamos de ello.

Final

Aunque la validez permanente es una característica de las obras de arte que habla de la presencia de una suerte de necesidad en el mismo ser de la obra de arte (solo puede ser dicho así), la reflexión y experiencia del arte, nos hace ver que hay improvisación, tentativas, búsqueda, cambios en la misma ejecución de las artes que nos hablan de un carácter dinámico ínsito en la misma obra.

Los cambios a veces vienen después de realizadas, como en el caso de los cambios de uso y lugar mencionados. Esto también habla de que el carácter estable del arte admite evolución y cambio, no solo en el hacerse de la obra, sino en la lectura posterior que hagamos de ella.

Todo esto muestra que el arte es una realidad dinámica, en curso.