

Entrevista con Ellen Dissanayake

Interview with Ellen Dissanayake

Montserrat Sobral Dorado

UNED

<https://orcid.org/0009-0008-0093-0175>

msobral@fsof.uned.es

Cómo citar este artículo/Citation: Sobral Dorado, Montserrat (2025). Entrevista con Ellen Dissanayake. *Arbor*, 201(814): 2930. <https://doi.org/10.3989/arbor.2025.814.2930>

RESUMEN: Ellen Dissanayake (Rock Island, 1936) es una escritora e investigadora independiente, con una trayectoria vinculada a la Universidad de Washington. Su enfoque sobre las artes es transdisciplinar, incluyendo la biología evolutiva, la etología, la neurociencia, entre otras. A través de los años, combinando su interés en las artes con la biología evolutiva, y empleando su propia experiencia tras vivir durante más de 15 años en países no occidentales, Ellen Dissanayake ha desarrollado una nueva manera de considerar las artes como un componente normal, natural y necesario de nuestra naturaleza evolutiva como seres humanos.

En su obra aborda el arte como comportamiento y su evolución, los fundamentos biológicos y neurobiológicos de la estética y las artes, etc. Dada la gran relevancia de su pensamiento para mi investigación y que estaba cotraduciendo al español su último libro *Art and Intimacy. How the Arts Began* (2000), la Universidad a la que pertenezco, UNED, financió una visita a su residencia actual en Seattle. Allí tuvimos ocasión de hablar de diferentes aspectos de su labor académica y personal, siendo ambas inseparables en su trayectoria. Esta entrevista es resultado de las conversaciones mantenidas.

Palabras clave: arte; biología; comportamiento; evolución; reciprocidad.

ABSTRACT: Ellen Dissanayake (Rock Island, 1936) is an independent writer and researcher with a professional affiliation to the University of Washington. The focus of her research is transdisciplinary, incorporating evolutionary biology, ethology and neuroscience, among other fields of study. Over the years, combining her interest in the arts with evolutionary biology, and using her own experience from living for more than 15 years in non-Western countries, Ellen Dissanayake has developed a new way of looking at the arts as a normal, natural and necessary component of our evolutionary nature as human beings.

In her work she addresses art as behavior and its evolution, the biological and neurobiological foundations of aesthetics and the arts, etc. Given the great relevance of his thinking for my research and that I was cotranslating her latest book *Art and Intimacy. How the Arts Began* (2000) into Spanish, the University to which I belong, UNED, financed a visit to her current residence in Seattle. There we had the opportunity to talk about different aspects of his academic and personal work, both being inseparable in his career. This interview is the result of conversations held.

Keywords: art; behavior; biology; evolution; mutuality.

Ellen Dissanayake (Rock Island, 1936) se define a sí misma como una escritora e investigadora independiente —aunque ha estado activamente afiliada a la Universidad de Washington— cuyo estudio de las artes es transdisciplinar, incluyendo la biología evolutiva, la etología, la neurociencia, entre otras. A través de los años, combinando su interés en las artes con la biología evolutiva, y empleando su propia experiencia tras vivir durante más

de 15 años en países no occidentales como Sri Lanka (actual Ceylán), Papúa Nueva Guinea, India y Nigeria, Ellen Dissanayake ha desarrollado una nueva manera de considerar las artes como un componente normal, natural y necesario de nuestra naturaleza evolutiva como seres humanos.

Se formó en la Universidad de Washington y Maryland, y es doctora honoris causa por el Maryland Institute College of Art; ha recibido diversos premios y becas que han contribuido al desarrollo de su investigación. Es autora de varios capítulos de libros y numerosos artículos, en los que aborda el arte como comportamiento y su evolución, los fundamentos biológicos y neurobiológicos de la estética y las artes, etc.

Ha publicado tres libros: *What Is Art For?* (1988), *Homo Aestheticus: Where Art Comes from and Why* (1995) y *Art and Intimacy. How the Arts Began* (2000). De esta última, he escrito el prólogo y participado en la traducción al español, junto a Alexandra Brancovean Alecu y Myriam Rodríguez del Real; se ha titulado, de acuerdo con la propia Dissanayake, *Arte y Amor. Protoestética* (2025). También ha publicado un libro en italiano, titulado: *L'infanzia dell'estetica. L'origine evolutiva della pratica artistica*. Esta obra fue publicada en 2015 y cuenta con la traducción por Mariagrazia Portera de varios de sus ensayos. Su último libro, publicado en 2018, ha sido escrito en colaboración con Ekkehart Malotki y lleva por título *Early Rock Art of the American West: The Geometric Enigma*.

Gracias a una bolsa de investigación concedida por la facultad de Filosofía de la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), tuve oportunidad de realizar una breve estancia en Seattle y la ocasión de mantener varias conversaciones con la autora. Su trabajo es de gran relevancia para la investigación que llevo a cabo y, de hecho, en el momento de la visita a su residencia, me encontraba en el proceso de co-traducción de una de sus obras al español, *Art and Intimacy*.

Montserrat Sobral (MS): ¿Cómo descubriste o empezaste a pensar sobre la relación entre el arte y la biología?

Ellen Dissanayake (ED): Por un lado, cuando fui a la universidad, me sugirieron que tomara clases de biología y nunca antes había hecho ciencias (pensé que no me gustaría), así que sentía una gran curiosidad. Por otro, nunca podré olvidar un concierto de cámara al que asistí en el que tocaban una pieza de Schubert. Yo había estudiado música y siempre la he disfrutado pero esta experiencia fue completamente diferente a cualquier otra: en el segundo movimiento la música me absorbió de lleno y me emocionó hasta las lágrimas. Esto fue tan inesperado y potente que cuando terminó el concierto, pensé: ¿qué pasó?

Empecé a pensar en lo sucedido y si le habría pasado a más personas, o a personas de otras culturas o con otro tipo de expresiones artísticas. Esta pregunta se me quedó grabada en la mente. Con el tiempo, conocí a un joven que estudiaba etología y me casé con él. Ambos trabajábamos en la Universidad de Washington, él en el departamento de Etología —Zoología del Comportamiento— y yo como secretaria, mecanografiando los trabajos del profesor. Uniendo el estudio de nuevas disciplinas con mi interés por las artes y el comportamiento animal, empecé a pensar en nuestro propio comportamiento como animales y la conexión con las artes en nuestra evolución. John [John Eisenberg, su marido en ese momento] me pidió que leyera un artículo en alemán llamado *Das Spiel bei Säugetieren*, de Meyer-Holzapfel (1956). Pensé en la conexión entre juego y arte, pues ambos conllevan un comportamiento «como si», además de requerir suficiente energía para fingir algo. Meyer-Holzapfel menciona el uso de la tensión y la liberación, uso que también sucede en el arte, como me sucedió a mí en el concierto cuando notaba la contracción y expansión de la música moviéndose en mí.

Así que ese fue el origen de todo: si no hubiera ido a ese concierto o estudiado biología en la universidad; aún más, si no me hubiera casado con John, nunca me habrían introducido en el comportamiento animal, como en el comportamiento humano.

MS: ¿Solías hablar sobre este tema con tus compañeros?

ED: Sí, además, en la universidad solía mecanografiar sus papeles. Con quien más compartía conversaciones e inquietudes era con John. Él me pasaba cosas que estaba aprendiendo sobre el comportamiento animal.

Y los humanos también son animales aunque, obviamente, los comportamientos son diferentes en diferentes animales.

Sin embargo, esta no era una perspectiva compartida en esa época. Por ponerte un ejemplo: en los años setenta, Edward O. Wilson escribió un libro muy famoso llamado *Sociobiology* (1975), que demostró que los animales evolucionaron para adaptar su comportamiento al entorno en el que viven. Finalizaba con un pequeño capítulo sobre los humanos, diciendo que también evolucionan de la misma manera. Esta mención a nuestra especie en comparación con el resto de los animales causó una gran conmoción en ese momento y su libro se volvió muy controvertido. Hasta el punto de que en una reunión de la American Association for the Advancement of Science, alguien se le acercó y le arrojó agua fría en la cabeza.

MS: Por lo tanto, tu formación es muy transdisciplinaria, no solo por tus propios estudios, sino también por el grupo de personas con las que estuviste involucrada, ya sea como colegas de trabajo o familiares.

ED: ¡Totalmente! Donde crecí [en Walla Walla] no pude tener la oportunidad de ir a museos, mi contacto con el arte fue a través de la música, principalmente. Cuando me mudé a Bay Area, cerca de San Francisco, pude ir a museos y tomar clases de arte moderno que continué en la universidad. Resulta interesante pensar en mis antecedentes y cómo surgen todas estas preguntas.

Nunca pensé en que escribiría muchos artículos académicos relacionados con esto, pero el primero fue uno sobre arte y juego, titulado *A Hypothesis of the Evolution of Art from Play* (1974). Después de que John obtuvo su título, nos mudamos a Maryland y pensé que tomaría una maestría en historia del arte. Me gustaba mucho el simbolismo —Redon y Mallarmé, especialmente— y me di cuenta de que me gusta ver conexiones entre cosas que aparentemente no pueden estar relacionadas. Cuando obtuve mi tesis de maestría tuve un profesor muy interesado en el psicoanálisis. Al mostrarle mi trabajo sobre arte y juego, me dijo que lo olvidara porque el arte no tenía nada que ver con la biología. Hoy en día sabemos que el arte y el juego son cosas que hacemos y tienen que ver con el comportamiento, con lo que hacemos en nuestras vidas.

MS: Efectivamente, son comportamientos que pueden diferir de una cultura a otra, pero en *What Is Art For?* (1988), demuestras que el arte tiene un valor selectivo.

ED: Siendo universal, también ha de ser selectivo y, por tanto, tiene que evolucionar. Sabemos que los niños en todas partes juegan, no tenemos que enseñarles. Nadie en el campo de la evolución miraba el arte de esa manera. En los animales se dice que la razón por la que el juego evolucionó fue para que desarrollaran sus habilidades —por ejemplo, atrapar a sus presas. Desmond Morris no usó la palabra «juego», pero en *The Naked Ape* (Morris, 1967) pensaba que el arte provenía del juego.

No obstante, yo hago una diferenciación entre el arte y el juego, porque creo que hay más en el arte que el juego: puede surgir de él, puede estar relacionado, pero hay aspectos que son propios del arte. De hecho, de ahí tomo los ritmos y los modos, porque para mí la música era evidentemente más que un juego.

MS: Incluso la pregunta en el título, *What Is Art For?* (1988) (¿Para qué sirve el arte?) fue causa de asombro, ¿verdad?

ED: Absolutamente, porque se suponía que el arte no servía para nada.

MS: Un aspecto importante de tu trabajo es la contribución de ritmos y modos: mecanismos de expresión de la reciprocidad entre madre e hijo a partir de los cuales se desarrollan nuestras necesidades de sentido, pertenencia o elaboración. ¿Podrías profundizar en esto? ¿Cómo estableciste su conexión con el arte y la intimidad?

ED: Se relacionan con operaciones de ratificación como la formalización de composición o el arreglo, la repetición, la exageración, la manipulación y la expectativa. Se pueden utilizar en las artes, pero también podemos encontrarlas en el comportamiento entre el bebé y la madre/padre, aunque lo que hacen no es exactamente arte, sino como una estética primitiva, una protoestética. Gran parte de nuestra experiencia materno-infantil no tiene palabras, te pone en un modo de atención, te pone entre paréntesis, hace que las cosas sean especiales.

Obtuve información al respecto de Howard Gardner¹, a quien menciono a menudo en mi trabajo, especialmente por lo que él denomina «modos y vectores»² (Gardner, 1973). Posteriormente, me familiaricé más con lo que el hemisferio derecho y el hemisferio izquierdo del cerebro hacen mejor. Así, dado que el hemisferio derecho no es verbal, me parecía que una gran parte de la experiencia del arte tiene lugar en esta parte del cerebro. Los ritmos dan la estructura en el tiempo y los modos aportan la sensación, y ambos alimentan un hemisferio o el otro: rítmicos a la izquierda y modales a la derecha.

Por eso no somos capaces de hablar de nuestras experiencias artísticas de una manera muy científica o específica. Tenemos que encontrar otras palabras para hablar de ello, pero eso ni siquiera es preciso ni definitivo, pues son analogías. Es imposible decir lo que oyes cuando escuchas música o lo que ves cuando estás viendo un baile. Esto es, puedes decir, «bueno, la música comienza en Do mayor y cambia a Sol mayor», o «el bailarín pone los brazos hacia arriba y hacia abajo». A lo que quiero llegar es a que se pueden explicar las cosas analíticamente, pero es muy difícil describir las emociones de esta manera, y esto se debe a que hay dos maneras de entender el mundo.

Cuando descubrí la interacción madre-bebé, sobre la que escribí en *Art and Intimacy* (2000) (*Arte y Amor. Protoestética*, 2025), me di cuenta de que ambos intercambian ritmos y modos, compenetrándose entre sí al hacerlo. El bebé no entiende las palabras, pero puede responder al comportamiento de la madre. Además, los ritmos y modos están relacionados con lo que los etólogos llamaron las «operaciones de las conductas ritualizadas de los animales». Estas operaciones son cinco: formalización de la composición, repetición, exageración, manipulación y expectativa. Los ritmos y modos están presentes en estos elementos estéticos, y son cosas a las que respondemos, ya sea en las artes o cuando éramos bebés en nuestra interacción con nuestra cuidadora o nuestro cuidador.

MS: Por intimidad, te refieres a la reciprocidad —*mutuality*— como una relación compartida y esencial en la que los sentimientos son los mismos entre sí. Este vínculo es crucial para el desarrollo de relaciones sentimentales, como la simpatía o la empatía hacia las condiciones de otras personas. Sin embargo, existe una diferencia entre la empatía y la simpatía, cuyas consecuencias en la persona son diferentes. Entiendo que te refieres a la reciprocidad como empatía o ¿consideras que toda relación mutua implica un gradiente entre simpatía y empatía?

ED: Bueno, en primer lugar, me refiero a la reciprocidad —*mutuality*— como una relación íntima en la que los sentimientos se reconocen y se comparten, ya sean los mismos o no. Es algo así como lo que llamamos estar en la misma longitud de onda. Lo sientes cuando estás con alguien que muestra interés, similitud y deseo de saber sobre el otro. Es un tipo de comportamiento que puede que no tengas con todas las personas que conoces, pero es la primera interacción social del bebé cuando viene al mundo. En este sentido, el lenguaje infantil del cuidador o cuidadora hacia el bebé ayuda a aprender el idioma, pero muchos psicólogos han demostrado que también ayuda a desarrollar su sociabilidad, debido al reconocimiento de la emoción en sí mismos y en la otra persona. Al tener a alguien que lo refleje, un bebé tiene una gran ventaja, incluso si el bebé está en un hospital o en un orfanato. Necesitamos ese reflejo.

1 Howard Gardner, Catedrático de Investigación John H. y Elisabeth A. Hobbs de Cognición y Educación en la Harvard Graduate School of Education, ha realizado importantes contribuciones a la teoría y la práctica educativas. Gardner es conocido sobre todo por su teoría de las inteligencias múltiples, que cuestiona la noción de una única inteligencia mensurable, proponiendo en su lugar diversas formas de capacidad intelectual humana.

Los intereses actuales de investigación de Gardner se centran en el desarrollo moral y ético a través de las etapas educativas y la naturaleza de la síntesis humana, como explora en sus memorias de 2020, *A Synthesizing Mind*.

Las contribuciones de Gardner le han valido numerosos honores, entre ellos títulos honoríficos de treinta y una universidades de todo el mundo, una beca del Premio MacArthur, el Premio Grawemeyer de Educación y el reconocimiento de las revistas *Foreign Policy* y *Prospect* como uno de los intelectuales públicos más influyentes del mundo. <https://www.howardgardner.com>

2 Ellen Dissanayake referencia el modelo proporcionado por Howard Gardner en *What Is Art For?* (1988), *HomoAestheticus* (1992) y *Art and Intimacy* (2000). De manera muy resumida, en su trabajo *The Arts and Human Development* (1973), Gardner plantea que la comprensión y uso simbólico puede darse a una edad temprana y propone un modelo denominado de «modos» y «vectores» sobre el funcionamiento físico que subyace a las primeras construcciones mentales de la experiencia.

Volviendo a tu pregunta, creo que eso es lo que ocurre entre las personas en mayor o menor medida. Desarrollamos, desde nuestra primera relación con una persona, esa intuición de saber qué es lo que siente o por lo que está pasando. Con la reciprocidad desarrollamos empatía, y debido a que hay empatía, también podemos ser comprensivos. Pero son diferentes: puedo simpatizar con tu causa, puedo entender la situación de alguien; por otro lado, ser empático significa que puedo sentir lo que tú estás sintiendo, que puedo reflejarte en un nivel más profundo.

El propio Darwin (1859/2003) decía que el rasgo de simpatía se desarrollaba a partir del comportamiento materno, que la madre del bebé lo aprendía de su propia madre³. No sabía nada de interacción. Darwin era observador de las cosas que hacían los humanos, pero nunca descubrió esta interacción del lenguaje infantil.

MS: La reciprocidad también se puede encontrar en animales altriciales, como los humanos o las aves, es decir, en aquellas especies cuyas crías nacen inmaduras y necesitan del cuidado y la ayuda de sus progenitores para vivir. Análogamente, ¿crees que la efectividad de «hacer especial»⁴ (Dissanayake, 1988) se extiende a otras especies?

ED: No estoy segura. En primer lugar, los animales han evolucionado para ser más o menos sociables. Algunos animales no disfrutan de la compañía de otros animales, excepto durante la temporada de apareamiento; simplemente no quieren estar cerca de ellos e incluso se vuelven agresivos con ellos. Así las cosas, otros animales han desarrollado comportamientos rituales. Por esto me resulta difícil tener una posición al respecto, porque está claro que algunos tipos de aves, por ejemplo, cuando se aparean, están haciendo que ese momento sea especial. Además, las aves, como animales altriciales que son, pueden mostrar reciprocidad. De hecho, algunos tipos de aves pueden vincularse de por vida y criar a sus crías juntas. Incluso añadiría que mi gato y yo tenemos reciprocidad porque tenemos validez mutua y podemos leer los deseos, las necesidades y las emociones del otro.

Pero, en términos generales, no puedo asegurar que estas categorías puedan extenderse a otras especies porque no puedo pensar como otras especies. Estoy particularmente interesada en los seres humanos, especialmente en las madres y los bebés, y los orígenes de su comportamiento. Siempre he sugerido, pero sólo recientemente me he dado cuenta plenamente, de que lo que ahora llamo «artificación» —la inclinación o tendencia a crear arte— es un comportamiento universal y surgió en el comportamiento madre-bebé (Dissanayake, 1988; 2000; 2017). Esta tendencia conlleva aplicar principios u operaciones estéticas cuando te preocupas por algo. Este proceso opera a un nivel fundamental, más profundo que las consideraciones estéticas típicas.

MS: Supongo que, en tu trabajo, la importancia del hacer especial, o de la artificación, no es sólo el hecho en sí mismo, sino lo que implica en nuestro desarrollo como seres humanos.

ED: Exactamente. Al categorizar el arte como una forma de comportamiento humano, inevitablemente lo hacemos universal. Esto es significativo y lo distingue de otras acepciones. En las sociedades premodernas, cuando las personas se preocupaban por algo, utilizaban principios estéticos para atraer la atención y mantener el interés, creando así una conexión emocional. Por esta razón, creo que el arte satisface una necesidad humana fundamental, como mencioné en *Art and Intimacy* (2000) (*Amor y arte. Protoestética*, 2025). El arte responde a una de las cinco necesidades humanas: reciprocidad, pertenencia, búsqueda y creación de sentido, competencia y elaboración.

La necesidad de mostrar cuidado y elaborar aquello que nos importa se evidencia hoy en día en actos como las propuestas de matrimonio o las bodas, que a menudo implican preparativos elaborados porque nos importan.

3 «Woman seems to differ from man in mental disposition, chiefly in her greater tenderness and less selfishness; and this holds good even with savages, as shewn by a well-known passage in Mungo Park's Travels [...] Woman, owing to her maternal instincts, displays these qualities towards her infants in an eminent degree; therefore it is likely that she would often extend them towards her fellow creatures» (Darwin, 2003, p. 547).

Si bien Darwin no emplea la palabra «simpatía» en *The Origin of Species* (2003), sí que establece esta conexión, como es evidente en otras citas de *The Expression of The Emotions in Man and Animals*: «The feelings which are called tender are difficult to analyse; they seem to be compounded of affection, joy, and especially of sympathy» (Darwin, 1998, p. 214).

Del mismo modo, los cumpleaños y las reuniones para notificar algo implican a menudo gestos especiales, como dar regalos, para mostrar cariño. Al investigar sobre las primeras artes visuales, me di cuenta de que las primeras formas, como las cúpulas (hendiduras en forma de copa en las rocas), datan de hace 300.000 años, mucho antes de las pinturas rupestres. Estos no fueron creados sin propósito. Tenían un porqué, posiblemente para comunicarse con los espíritus o expresar necesidades. La evolución sugiere que los humanos no invertirían tiempo y energía en algo sin sentido cuando podrían estar haciendo actividades más vitales.

Este comportamiento de crear arte significativo se extiende a todos los artistas. Incluso Andy Warhol, con la repetición en sus obras, comunicaba algo importante. El arte, incluso si parece mundano o poco atractivo, como el arte feminista cuando involucra artículos personales o menstruales⁵, transmite significado. Llama la atención y está destinado a ser recordado porque importa. El arte contemporáneo a veces se deconstruye a sí mismo, como piezas que se dejan descomponer en la naturaleza. Artistas como Andy Goldsworthy⁶ crean obras que interactúan con la naturaleza, enfatizando la naturaleza transitoria pero significativa de estas creaciones. En última instancia, el arte no se hace sobre cosas triviales, siempre trata de lo que le importa al artista.

MS: Por otro lado, ¿crees que artes como los videojuegos o el cine actual pueden ser nuevas elaboraciones de «hacer especial»?

ED: Sí, absolutamente, son nuevas formas de arte. Aunque por supuesto debemos tener en cuenta que actualmente, en nuestra sociedad, nos importa ganar dinero y hay un interés comercial detrás. Pero yo no diría que no pueden ser arte solo porque usan las nuevas tecnologías.

MS: El sentido⁷ [en filosofía] es una palabra que puede relacionarse directamente con los fines y la propia intención, no necesariamente como una diferenciación de cuerpo y mente, sino como el propósito de la vida, el objetivo de estar vivo y mantenerse vivo (preservación). Por otro lado, las diferentes y particulares acepciones del sentido pueden estar entrelazados, especialmente en la vida humana. ¿Podrías explicar un poco más por qué elegiste esa palabra?

ED: Sí. Nosotras podemos preguntarnos «¿para qué estoy aquí? ¿Cuál es el sentido de mi vida?» Sin embargo, es probable que una persona tribal no cuestione el propósito de la vida porque sus actividades diarias, como obtener alimentos y cuidar a los niños, están entrelazadas con la supervivencia y el funcionamiento de su sociedad. Para ellos, vivir y sostenerse es el propósito de la vida, similar a otras criaturas. Esto se alinea con la supervivencia darwiniana y las necesidades básicas identificadas por Abraham Maslow (1954) y Robert Hartman (1967), como la supervivencia y la autoconservación.

Sin embargo, el sentido al que me refiero tiene más que ver con el sentimiento psicológico de que la propia existencia importa. En contextos modernos, las personas pueden encontrar este sentido a través de la religión, que proporciona dirección y propósito. La palabra sentido, en sí misma, tiene varias interpretaciones, pero aquí me estoy enfocando en la idea de que la gente quiere sentir que su existencia en la tierra importa.

A medida que las personas envejecen, a menudo reflexionan sobre sus vidas y se preguntan si su existencia ha tenido significado. En las sociedades tribales, este cuestionamiento introspectivo no es tan frecuente. La vida en

4 «Hacer especial» o «artificación» son términos empleados por Ellen Dissanayake en su primer trabajo, *What Is Art For?* (1988) para describir la particularidad de las artes. Concretamente, el término de «artificación» ha sido desarrollado posteriormente en otras obras, de las que destaco su artículo al respecto del 2017, *Roots and Route of the Artification Hypothesis*, y el libro junto a Ekkehart Malotki, *Early Rock Art of the American West: the Geometric Enigma* (2018). En su página web, se puede encontrar más referencias sobre esta categoría <https://www.ellendissanayake.com/book-chapters-and-other-scholarly-writing/#artification>

5 Como la obra *Red Flag* (1971) de Judy Chicago, que muestra una mujer quitándose un tampón <https://judychicago.com/gallery/early-feminist/ef-artwork/> o *Period* (2015) de Rupri Kapur, que ha abordado varias veces el tema de la menstruación <https://news.artnet.com/art-world/instagram-slammed-for-censoring-period-283123>

6 <https://andygoldsworthystudio.com/archive/>

7 En su obra *Art and Intimacy* (2000), Ellen Dissanayake emplea la palabra «meaning». En la traducción al español, *Arte y Amor. Protoestética* (2025), hemos decidido traducirla por sentido (y no por significado, que sería la alternativa más previsible) porque las artes no ofrecen una explicación literal del mundo ni lo interpretan de manera cerrada. En cambio, proporcionan una orientación, abriendo una vía para su comprensión.

estas comunidades gira en torno al cumplimiento del papel de uno dentro del grupo, ya sea como hombre, mujer, guerrero o niño. Estos roles y sus rituales asociados proporcionan un sentido de pertenencia y propósito sin la necesidad de cuestionamientos existenciales individuales. Además, los antropólogos señalan que, en estas sociedades, las personas siempre están rodeadas de otras y no ven el compañerismo constante como una imposición.

Por el contrario, en las sociedades occidentales contemporáneas el concepto de sentido nos resulta conflictivo debido a las presiones sociales para tener éxito, lo que a menudo se traduce en la adquisición de riqueza y posesiones materiales, la posibilidad de viajar y tener hijos con estudios y bien empleados. El sentido al que me refiero es hacer lo que tienes que hacer, no en un sentido moderno de éxito.

MS: ¿Qué es lo que más te ha gustado de tu trabajo? ¿De qué te sientes más orgullosa?

ED: Es difícil precisar qué es lo que más me ha gustado. Cada nuevo descubrimiento o pequeño avance me ha aportado una inmensa satisfacción y orgullo porque demuestra mi perseverancia. Mirando hacia atrás, es sorprendente lo improbable que parecía todo esto al principio. Si tuviera que destacar algo concreto, podría ser el vínculo entre arte e intimidad. Creo que es crucial y no es evidente para otros que han escrito sobre temas relacionados. Reconocer su importancia y cómo se relaciona con la evolución y adaptación infantil ha sido significativo.

Otro aspecto que me ha hecho feliz son las numerosas invitaciones internacionales recibidas para viajar y dar conferencias: el reconocimiento es gratificante. Además, he aprendido mucho de varios campos durante estos viajes. Me gusta asistir a las charlas, aprender sobre otras investigaciones y trabajos. Estas experiencias me han enriquecido y me han proporcionado buenas amistades por todo el mundo, a menudo más cercanas que mis amigos locales porque realmente entienden y aprecian mi trabajo. Incluso si no lo comprenden en su totalidad, captan la esencia de este. Mis encuentros con artistas han sido particularmente enriquecedores. Muchos tienen una inteligencia práctica, muy creativa, y su talento me sorprende.

Reflexionando sobre mi trayectoria, creo que ha sido cuando menos particular. A pesar de solicitar muchas becas y recibir algunas de ellas, a menudo me enfrenté a rechazos con comentarios despectivos o duros por parte de los revisores. Les resultaba difícil entender mi trabajo interdisciplinario, lo cual era frustrante porque esas becas podrían haberme permitido centrarme más en mi investigación. Mi padre reconoció mis logros y los sacrificios que hice, y fue un gran apoyo.

MS: ¿Qué cambiarías hoy? ¿Hay algo que creas que podría necesitar una revisión en la actualidad?

ED: Continuaría esforzándome por comprender y apreciar mejor el trabajo interdisciplinario, con la esperanza de que los futuros académicos no enfrenten los mismos obstáculos que yo.

Una cosa que cambiaría en mi primer libro, *What Is Art For?* (1988), es que digo que el comportamiento está programado genéticamente, lo cual no es correcto porque sería mecánico. Estamos predispuestos más que programados.

A nivel personal, no me habría mudado a Sri Lanka. Al mismo tiempo, sé que si no me hubiera mudado allí no habría aprendido tanto, no solo sobre Sri Lanka sino también sobre las formas de vida británicas y europeas. Conocí a mucha gente, de allí y de otros lugares, que luego visitamos en Alemania, Reino Unido y Suecia. Esto me dio una perspectiva más continental de la que habría tenido como estadounidense, especialmente porque en Sri Lanka no era solo una turista.

Con John, yo había sido una turista, cuando fuimos a Madagascar y a África Oriental. Nos quedamos en Madagascar durante tres meses pero éramos unos estadounidenses viviendo allí. Ahora veo a los estadounidenses de manera diferente debido a estas experiencias.

He ganado mucho al integrarme en diferentes sociedades. Mi perspectiva es distinta de la que tendría si solo me hubiera quedado en Estados Unidos. Esta experiencia más amplia es algo de lo que no me arrepiento en absoluto. Viajar cambia tu perspectiva profundamente. Ya no soy completamente estadounidense, no soy completamente de Sri Lanka, sino una mezcla de muchas culturas.

Este cambio ha sido un regalo. Cambia tu perspectiva sobre la identidad, que pasa de ser solo algo cultural a algo más rico. Te das cuenta de tu humanidad y comprendes tus emociones y necesidades más profundamente a través de diversas experiencias.

MS: ¿Qué crees que no se ha entendido bien?

ED: No creo que se haya entendido todo el significado de mi obra porque se ha desarrollado durante un período muy largo. Las partes más importantes aún no han sido comprendidas por muchas personas.

Creo que esto se debe a que mi trabajo es muy multidisciplinario. Para entenderlo completamente se necesita al menos un conocimiento básico de muchos campos diferentes. La idea inicial era que el arte podría ser un comportamiento humano que evolucionó. Para explorar esto tuve que aprender sobre la evolución y cómo funciona. Necesitaba entender si el arte se adapta a un entorno y, de ser así, qué entorno podría ser. Teniendo en cuenta a los humanos, si el arte es una adaptación, debe haberse desarrollado durante el Pleistoceno porque esa época representa el 99% de nuestra existencia.

Cuando hablamos de pinturas rupestres prehistóricas, estamos hablando de un período relativamente corto de la historia humana. Cada nuevo descubrimiento era una revelación. Cuando empecé no había neurociencia ni mucha psicología del desarrollo relacionada con el arte. No había preguntas sobre de dónde venía el arte o por qué existía. Tuve que descartar todas las ideas preconcebidas sobre lo que era el arte porque al principio yo también las sostenía.

DECLARACIÓN DE CONFLICTO DE INTERESES

La autora declara no tener conflictos de intereses financieros, profesionales o personales que pudieran haber influido de manera inapropiada en este trabajo.

FUENTES DE FINANCIACIÓN

Este trabajo fue financiado por la Bolsa de Investigación de la Facultad de Filosofía de la UNED, curso 2023-2024.

DECLARACIÓN DE CONTRIBUCIÓN DE AUTORÍA

Montserrat Sobral Dorado: Conceptualización, obtención de fondos, investigación, metodología, administración del proyecto, recursos, redacción del borrador original, traducción y edición.

REFERENCIAS

- Chicago, Judy (1971). *Red Flag* [Fotografía]. Judy Chicago. <https://judychicago.com/gallery/early-feminist/ef-artwork/>
- Darwin, Charles R. (1998). *The Expression of the Emotions in Man and Animals*. Oxford University Press (Trabajo original publicado en 1872).
- Darwin, Charles R. (2003). *On the Origin of Species by Means of Natural Selection* (J. Carroll, ed.). Broadview Press (Obra original publicada en 1859).
- Dissanayake, Ellen (1974). A hypothesis of the evolution of art from play. *Leonardo*, 7(3), pp. 211-217. <https://doi.org/10.2307/1572893>
- Dissanayake, Ellen (1988). *What is Art for?* University of Washington Press.
- Dissanayake, Ellen (1995). *Homo Aestheticus: Where Art Comes from and Why*. University of Washington Press.
- Dissanayake, Ellen (2000). *Art and Intimacy: How the Arts Began*. University of Washington Press.
- Dissanayake, Ellen (2015). *L'infanzia dell'estetica. L'origine Evolutiva della Pratica Artistica* (F. Desideri y M. Portera, eds.). Mimesis.
- Dissanayake, Ellen (2017). Roots and route of the artification hypothesis. *Avant*, 8, pp. 15-32. <https://doi.org/10.26913/80102017.0101.0001>
- Dissanayake, Ellen (2025). *Arte y Amor. Protoestética*. Tres Hermanas.
- Dissanayake, Ellen y Malotki, Ekkehart (2018). *Early Rock Art of the American West: The Geometric Enigma*. University of Washington Press.
- Gardner, Howard (1973). *The Arts and Human Development*. Wiley.

- Gardner, Howard (2020). *A synthesizing mind: A memoir from the creator of multiple intelligences theory*. Massachusetts: MIT Press.
- Hartman, Robert S. (1967). *The Structure of Value: Foundations of Scientific Axiology*. Southern Illinois University Press.
- Kaur, Rupi (2015). *Period* [Serie fotográfica]. <https://news.artnet.com/art-world/instagram-slammed-for-censoring-period-283123>
- Maslow, Abraham H. (1954). *Motivation and Personality*. Harper & Brothers.
- Meyer-Holzapfel, Monika (1956). Das Spiel bei Säugetieren. *Handbuch der Zoologie*, 8. Walter de Gruyter.
- Morris, Desmond (1967). *The Naked Ape*. McGraw-Hill.
- Wilson, Edward O. (1975). *Sociobiology: The New Synthesis*. Belknap Press.

