

La investigación en arte. Cómo acceder a nuevas formas de expresión

Armando Montoya López

Solo las diferencias agudizan la propia mirada.

Navid Kermani

Resumen

El ingrediente fundamental del arte es la experiencia y en ella la capacidad de romper esquemas, de ir más allá de lo establecido como norma, advertir otras directrices y trascender en el tiempo. En este artículo no se pretende dogmatizar sobre la eficacia de un proyecto en particular, pero sí observar una posibilidad entre muchas otras. Me refiero a la investigación en arte y la dinámica del proceso creativo, como basamento para la producción artística. La inquietud aquí va más allá de la relación forma y contenido para ubicar dicha producción, en y desde la formulación del arte en términos de problemas. “¿qué problema se ha planteado y cómo se elucida y resuelve en la obra?”. El planteamiento se refiere, también, al fundamento ético del artista.

La acción del arte consiste en imprimir una idea en una materia; ambas requieren de una cultura y una disciplina para transformarse; sin ellas, el artista se reduce a ser tan solo un decorador. Al final, el artículo advierte el peligro de trabajar a partir de fórmulas preestablecidas y estimula el espíritu de aventura permanente. En el proceso de formación, si bien interesa lo que el estudiante diga hoy, interesará muchísimo más lo que pueda decir mañana.

Abstract

The fundamental ingredient of art is experience and in it the capability of shattering schemes, of surpassing what has been established as a standard, noticing other directives and transcending time. This article does not pretend to dogmatize on the efficacy of one project in particular, but rather to pay attention to one possibility among many others. Reference is made to *research in art* and to the dynamics of the creative process, as a foundation for artistic production. The question here goes beyond the relations between form and content, putting the aforementioned production within the formulation of art in terms of problems: “Which problem has been proposed, how is it elucidated and resolved in the work?” The proposal also refers to the artist’s ethical foundation.

The action of art consists in stamping an idea into matter, both calling for a culture and a discipline, in order to transform themselves; without them, the artist reduces himself to being nothing more than a decorator. Finally the article points out the danger of working by setting out from pre established formulas and stimulates the spirit of permanent adventure. In the educational process, even though what is said by the student today is interesting, what he might say tomorrow will be much more interesting.

La acción del arte consiste en imprimir una idea en una materia; ambas requieren de una cultura y una disciplina para transformarse; sin ellas, el artista se reduce a ser tan solo un decorador. Al final, el artículo advierte el peligro de trabajar a partir de fórmulas preestablecidas y estimula el espíritu de aventura permanente.

Me propongo señalar solo una cara del planteamiento en torno a la producción de la obra de arte: la investigación artística que, como consecuencia, deviene arte. La investigación hace referencia a un proceso riguroso que implica un mejoramiento lento y progresivo; se trata de analizar, comprender, interpretar, transformar y dar sentido.¹ Este proceso solo puede ser entendido a partir de su revisión permanente y de la transformación del entorno en que incide. Hacer obra no puede atarse exclusivamente a una sucesión lineal de movimientos-ismos, acaecidos en la historia del arte, puesto que dicho hacer se encuentra supeditado a la comprensión de problemas que pueden contemplarse desde múltiples perspectivas, determinadas estas por la experiencia particular de un hombre con otra mentalidad, con otra actitud. Sin embargo, ninguna perspectiva será capaz de captar la totalidad de lo existente, siempre habrá campos posibles, un lugar más amplio para la discusión en torno al arte y su materialización. El planteamiento referido aquí obedece a un proyecto académico, otros se generan en lo extraacadémico; ambos actúan en doble sentido, el uno no se da sin el otro. “El Arte incluye arte y antiarte” propuso J. Beuys con el fin de ampliar la concepción más allá de las disciplinas tradicionales. Ello obedece a que el arte nunca podrá definirse con precisión.



En este sentido vale la pena considerar otras alternativas, como lo atípico, lo paradójico, el error, la sin salida, el arrepentimiento. Aún en la ciudad, dice José Alejandro Restrepo,

hay circuitos atípicos de ese estilo: pasadizos y pasajes secretos, giros prohibidos, callejones sin salida, calles de un solo sentido en contravía, intersecciones inesperadas, glorietas a la eternidad... En la selva, como en la ciudad, perderse exige arte y rigor. Sagas, reflexiones, experiencias que cobran fuerza al final de tanto cansancio y de tanto riesgo inútil, testimonios de una complejidad subyacente en el simple hecho antropológico de desplazarse.²

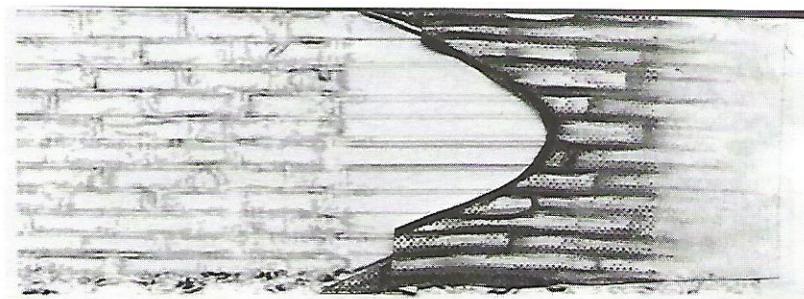
La obra de arte es producto de la reflexión rigurosa en un contexto, determinado por el sentido de pertenencia con el asunto tratado; esto implica que, cualquiera que sea el campo elegido, el artista debe explorarlo al máximo de sus posibilidades. Tiene que sumergirse en sí mismo totalmente, de forma decidida, implacable. Tiene que haber mirado mucho, pero no se trata aquí de un simple mirar; se trata de abandonar la contemplación pasiva, de superar lo cotidiano para pasar al análisis de todo cuanto acontece en la percepción; y si concebimos percibir como organizar, combinar, seleccionar, relacionar, optar, entender, interpretar, ello nos obligará a tomar decisiones, y para tomarlas debemos saber de qué trata lo que vemos y experimentamos.³ No podemos adjudicar a las cosas juicios a priori, hay que ir a ellas para dejar que nos hablen.⁴

El propósito es oxigenar nuestras facultades perceptivas (cinco sentidos) estimular otras (térmicas, equilibrio, dolor, espacio, tiempo) y sensibilizar dentro de nosotros lugares que desconocemos. Debemos concentrar nuestros esfuerzos en agudizar los sentidos y disponerlos a la acción sin juicio moral; de lo contrario, difícilmente podremos superar lo establecido como patrón visual por los medios de comunicación, que solo

se ciñen a las reglas de un mercado consumista para imponer modas o clisés, privándonos del acceso a otras realidades que aún subyacen. “Tal vez, se nos abre todos los días un Nuevo Mundo y no lo vemos” dice Italo Calvino; y no lo vemos porque nos aproximamos a las cosas, en la mayoría de los casos, por su calidad de bellas, desconociendo de entrada el potencial que se encuentra en su interior y limitando de paso nuestra visión a su apariencia externa. Las cosas que vemos están insertas en la cultura que vivimos; esto nos permite advertir que el alma de las cosas solo puede ser hurgada en la propia cultura.

El presente nos asalta cotidianamente con muchas inquietudes, con múltiples situaciones que invocan preguntas y respuestas. En el campo de lo común, de los hechos simples y banales, se define el presente como indicio para descubrir qué problema específico, y quizás original, estuvo alguna vez asociado con estos hechos, y así identificar un problema original (de origen, motivo, principio). Una vez hecha tal identificación, se libera del presente para asumir la investigación en torno al nuevo problema, hurgando en su pasado fundacional, entendiendo sus cambios en el proceso, para definir el nuevo discurso como transformación de ese pasado y su desempeño en el presente.

La bulla que llevaba por dentro no me dejó encontrar lo que buscaba. Tenía en mi cabeza tantas voces tan fuertes que no podía evitar oírlos. Era como si estuviera leyendo un periódico lleno de fotos y titulares de crímenes o viendo un noticiero de televisión. ... “El secreto es resistir el impulso a oírlo todo, a mirarlo todo, a devorarlo todo. Porque, si no, te vuelves sordo, ciego, te da dolor de estómago... Y ya no tienes oído, ni ojos para escuchar ni ver las cosas hermosas.”⁵



El artista debe asumirse como indagador de los elementos de su realidad,⁶ entendida esta en todas sus manipulaciones, y anteponiendo también la existencia de otras realidades. Si aceptamos que el origen de la obra de arte es el pensamiento, el rigor, la lógica de la investigación artística,⁷ debemos interiorizar los componentes de esa realidad y tomar conciencia de ello. De ese proceso de interiorización podrán surgir ideas nuevas, que, modificadas en la manipulación de materiales y el empleo de técnicas adecuadas, podrán definir una imagen renovada, no simplemente recordada, creada o configurada en libertad: “Si algo en el mundo puede inculcar al hombre el gusto por la libertad es la conciencia ética, la que precisamente enseña a jugar el todo por la nada, a arriesgarlo todo y, por lo mismo, a renunciar a la adulación del mundo histórico. La actitud ética no puede sino aspirar a lo absoluto”.⁸ El artista debe tener un completo dominio de su alfabeto visual; pero además requiere de un conocimiento íntimo del lenguaje contemporáneo, y debe tener autonomía de pensamiento, estructuración, bagaje cultural, estar abierto al mundo pero también al interior de sí mismo. Tomados en conjunto, esos valores forman el fundamento ético del artista. La acción del arte consiste en imprimir una idea en una materia; ambas requieren de una cultura y una disciplina para transformarse; sin ellas, el artista se reduce a ser tan solo un decorador. Lo que se propone aquí va más allá de la relación forma y contenido para ubicarla en lo que Luis Camnitzer llama el propósito de la obra,⁹ es decir, formular el arte en términos de problemas, “qué problema se ha planteado y cómo se elucida y resuelve en la obra”. En

otras palabras, el artista se convierte en una especie de instigador, un crítico permanente, alguien capaz de generar situaciones y provocar respuestas.

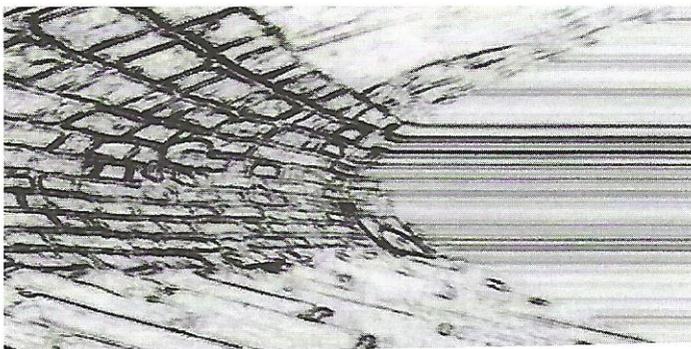
A cada experiencia sucede una experiencia nueva. Por tanto, cada nueva experiencia es una vivencia irrepetible; la acumulación sucesiva y la toma de conciencia respecto a dichas experiencias potencian la creatividad. Creatividad es ir más allá de lo que conocemos, llegar a la verdad¹⁰ de las cosas. Relacionar el arte con la verdad y con la originalidad¹¹ (lo mismo pero modificado) involucra de hecho el conocimiento (conocimiento venido al presente) que cada uno debe hallar a partir de las condiciones de su propia y única vida. La clave para la actividad creativa reside en la autorganización de los materiales disponibles, esto es, crear con el material de nuestras propias vidas.

Gracias a su sensibilidad, el artista puede considerar que su misión es la de actuar como sismógrafo de una estructura social e intelectual, que parece cada vez más inaccesible a las exigencias de una mejor calidad de vida. Sin duda sería ingenuo creer que el arte podría cambiar este estado de cosas; hay para ello sistemas de comunicación más apropiados y eficaces, pero el arte puede registrar el desconcierto y la desazón que esta situación provoca, e incitar al individuo para que reflexione acerca de sus modos de existencia en relación con “otros” y con el medio que lo rodea.

La sociedad requiere un sistema político que posibilite y facilite la colaboración de los artistas en la configuración de nuevos modelos culturales y educativos que les permitan llegar, algún día, a ser libres y autodeterminados. La presencia de los artistas en el escenario social, y por tanto político, se consolidará si se tiene capacidad argumentativa sólida para proponer, valorar y asumir positivamente los cambios mas allá de sí mismos; en este sentido, es también estética la lucha por un régimen que los permita.

En una sociedad dinámica, todo proceso cultural que se ajuste a los moldes del pasado está condenándose de antemano al fracaso y condenando a la desadaptación a todos aquellos que dependen del mismo.¹² Umberto Eco, en su texto *La fuerza de la cultura podrá evitar el choque de civilizaciones*, opina que no podemos seguir alentando la visión del otro como la de un “malvado” y agrega: “Si no hubiese diferencias, no podríamos entender siquiera quiénes somos: no podríamos decir ‘yo’ porque no tendríamos un ‘tú’ con el que compararnos”. La conciencia de pertenecer a un grupo cerrado parece proceder de comportamientos irracionales.

Se hace imperativo, en nuestro medio, crear las condiciones necesarias y suficientes que hagan visible el arte, y, para que esto sea posible, hay que enriquecer y consolidar el capital cultural de las estructuras ciudadanas. Nada más propicio para entender este asunto, que referirnos a Joseph Beuys:



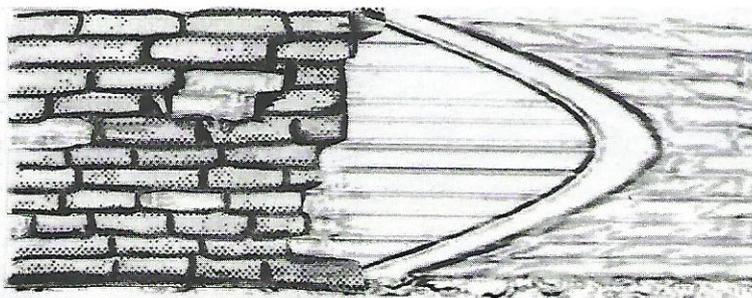
No podemos seguir pensando que la cultura está estrechamente ligada a la institución, a la producción, al dinero, al status de cada individuo dentro de la sociedad. La cultura en su conjunto está unida al intercambio individuo-sociedad: decide su evolución y declive; por esto, en el futuro será impensable que una persona consciente trabaje solamente en la cultura como el pintor que realiza numerosos cuadros sin prestar atención a lo que sucede en nuestras esferas sociales y económicas. Si como ser humano no le afecta el conjunto de la sociedad, no podrá encontrar ideas para su trabajo artístico. Hay que tener en cuenta las necesidades de todo el mundo para crear cosas que no sean solo arte, sino, por ejemplo, arte educativo, arte de la ingeniería, arte de la agricultura, de la medicina, de la química, etc.¹³

Muchos acontecimientos de nuestras vidas nos ponen en el presente de sociedades híbridas y pluriculturales, cuyo análisis y comprensión se dificulta; sociedades cuyos comportamientos se producen por la erosión de viejas identidades que, en una realidad como la nuestra, se caracterizan por la presencia simultánea de diferentes culturas, fruto de la improvisación, de la imposición, de la intolerancia, de la coacción, de las migraciones incontroladas y de la coexistencia de temporalidades muy distintas: tradiciones indígenas, hispanismo colonial católico, lo tribal africano, acciones modernas, tecnologías y acontecimientos posmodernos.

Simplemente, “se han movido las fronteras”, anota Néstor García Canclini. Y es precisamente la dilución de las fronteras la que nos obliga a actuar con cautela, pues ante tantas y confusas alternativas se hace necesario elegir, y elegir solo es posible en ámbitos de libertad, lo cual implica también asumir responsabilidades por la elección.

En los años veinte del siglo xx, los escritores del grupo Martín Fierro advirtieron la urgente necesidad de definirse y de capitalizar a todos aquellos que fuesen capaces de percibir que estaban ante una nueva sensibilidad, ante una nueva curiosidad que posibilitara descubrir otros panoramas, nuevos medios y formas de expresión insospechadas. Algunos artistas, en su momento, describieron su pensamiento como “verdad”, pero una verdad que no se encontraba en correspondencia con el discurso de su época. Hubo que esperar otros tiempos para lograr acceder a la comprensión de esa verdad particular, precisamente a partir de la consideración de nuevas formas de interrogar.

Si el artista es sincero, debe mirar los acontecimientos de su vida diaria con nuevos ojos (unos ojos con capacidad para capitalizar los cambios), debe renovarse todos los días, redescubrir su pasado y retrotraerlo como totalidad; de alguna manera, la situación planteada por las culturas contemporáneas impulsa y obliga a buscar nuevas formas visuales en correspondencia con nuevas realidades. Ya no somos observadores pasivos, somos parte activa, integrante de lo real; es hora de tomar decisiones propias y de responsabilizarnos de ellas. El



arte no se rige por fórmulas preestablecidas; ceder a ellas ha paralizado a muchos artistas, les ha impedido expresarse en plenitud, los ha neutralizado, deformado y, en ocasiones, destruido. El arte no admite prejuicios. Estimulemos el espíritu de aventura permanente y, por ende, “otra” curiosidad. En el proceso de formación, si bien interesa lo que el estudiante diga hoy, interesará muchísimo más lo que pueda decir mañana.

Bibliografía

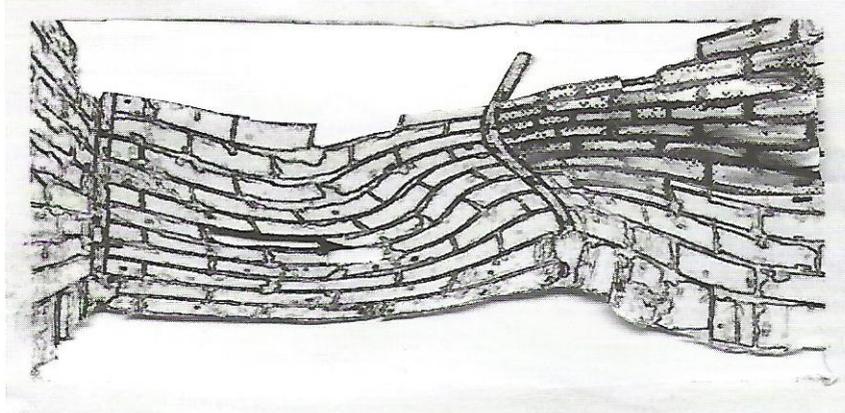
- Bignadi, Daría, “Umberto Eco en la Isla del día de antes”, en: *El Colombiano*, Medellín, septiembre 24 de 1995, p. 19c.
- Briggs, John y Peat, David, “Ser creativo”, en: *Las 7 leyes del caos. Las ventajas de una vida caótica*, Barcelona, Revelaciones, 1999, pp. 16-42.
- Camnitzer, Luis, “¿Para qué?”, en: *Revista ASAB. Arte e Interdisciplinarietà* (4-5), Academia Superior de Artes de Bogotá, abril de 2004, pp. 93-97.
- Gutiérrez, Natalia, *Cruces. Una reflexión sobre la Crítica de Arte y la Obra de José Alejandro Restrepo*, Alcaldía Mayor de Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo de Bogotá, octubre de 2000.
- López Rojo, Alfonso, “Hágase la luz. Entrevista con Alfredo Jaar”, en: *Lápiz. Revista Internacional de Arte* (145), Madrid, julio de 1998, pp. 61-69.
- Pardo, José Luis, *Sobre los espacios pintar, escribir, pensar*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1991.
- Pérez Villalta, Guillermo, “La caza de la idea esquivada”, en: *El Paseante* (8), Madrid, S.F, pp. 113-123.
- Renard, Emilio, *Creatividad*, Buenos Aires, Anzilotti, 1987.

Notas

- 1 Dar sentido, alcanzar un nuevo significado. Al respecto, José Luis Pardo dice: “(...) si puedo atribuir sentido a lo que veo es porque lo inserto en una historia –la mía– y lo relaciono con otras imágenes anteriores en virtud de las cuales deviene significante.” Y, Marta Traba dice: “Tener o alcanzar significancia implica crear una imagen que se impone no solo a la retina sino al pensamiento y lo obliga a detenerse y a reflexionar sobre ella.”
- 2 Restrepo, José Alejandro, “Psicogeografías y Transhistorias”, en: *Transhistorias. Historia y mito en la obra de José Alejandro Restrepo*, Banco de la República, Biblioteca Luis Ángel Arango, Bogotá, junio-septiembre de 2001, p. 56.
- 3 A propósito, José Luis Pardo comenta que, la primera percepción que se tiene sobre algo no puede ser sentida, pues por ser la primera,

apenas inaugura su memoria. “Solo se percibe algo cuando se ha aprendido a percibirlo, esto es, cuando se ha contraído un determinado hábito”. *Sobre los espacios pintar, escribir, pensar*, Barcelona, ed. Del Serbal, 1991, p. 46.

- 4 “Buscar, buscar... llega un momento en el cual te cansas de buscar, y es a partir de ese momento cuando las cosas empiezan a venir solas.” Pep Ramis-Maria Muñoz. *Mal pelo. L'animal a l'esquena, Inaem*, Ministerio de Educación y Cultura, Museo de Historia de Girona, Ajuntament de Girona, 2.000, p. 127.
- 5 Juan José Hoyos, “La patada del maestro”, en: *El Colombiano*, Medellín, septiembre 19 de 2004, p. 4.
- 6 Conjunto de falencias y situaciones anómalas que padece una determinada sociedad, pero también, las experiencias vitales, imaginarios, sueños y deseos que la identifican, cohesionan y hacen tal. Carlos Mario Yory. “La crisis del habitar como resultado del olvido del ser”, en: *Topofilia o la dimensión poética del habitar*, Centro Editorial Javeriano, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, 1999, p. 43.
- 7 “El arte no es expresión, el arte es conocimiento”, J. R. Soto citado por Gloria Carnevali, “La estructura, la repetición y la serie”, en: *Jesús Rafael Soto, Exposición retrospectiva*, Bogotá, Museo de Arte Moderno de Bogotá, febrero-marzo de 2001, p. 14.
- 8 Soren Kierkegaard citado por Sergio Pitó en: *Julio Galán. Exposición retrospectiva*, Museo de Arte Moderno de Monterrey, México, septiembre de 1993 a enero de 1994, p. 30 - 31.
- 9 Camnitzer, Luis, “¿Para qué?”, en: *Arte e Interdisciplinarietà. Revista ASAB* (4-5), Academia Superior de Artes de Bogotá, abril de 2004, p. 95.
- 10 El concepto de “verdad” mencionado se orienta a lo planteado por Heidegger como des-encubrimiento y traducido como acto de “verdadear”, mostrarse, develarse.
- 11 La originalidad se ha considerado un mito en el arte contemporáneo; sin embargo, al mencionar este concepto, lo hago para señalarlo como un acto que se modifica en su concienciación.
- 12 “Podemos hacerlo todo (ahora aquí hablo de lo vital, de lo que podríamos llamar telúrico, que da aspecto propio a todo) y entonces, no cambiar lo propio por lo ajeno (lo cual es un esnobismo imperdonable), sino, por el contrario, haciendo de lo ajeno sustancia propia. Porque creo que pasó la época del coloniaje y la importación (hablo, ahora, más que todo, respecto a lo que se llama cultural) y así, ¡jargo! con el que, literariamente, hablo otro lenguaje que el nuestro natural (y no digo criollo), tanto si escribe, como si pinta, como si compone música. Ese, si no aprendió la lección de Europa a su debido tiempo, tanto peor para él, porque ya pasó el momento. Pero si se cree el otro, el que le da a la música de lo típico, que está mejor, se engaña: está peor, es más insoportable. Además, eso también pasó. ¿y no se dio cuenta?” Joaquín Torres García (febrero de 1935), “La Escuela del Sur”, en: *Universalismo constructivo*, Madrid, Alianza Editorial, 1984, p. 195.
- 13 Jean - Pierre Van Tieghem, “La idea del arte = El cuerpo social. Entrevista a Joseph Beuys”, en: *Revista Creación* (edición cuatrimestral), Madrid, Instituto de Estética y teoría de las Artes, 1990, p. 60. Es necesario aclarar que lo propuesto por Beuys implica pensar el arte en y desde, las múltiples relaciones entre los diferentes estadios sociales, con el objeto de incidir, transformar y proyectar los contextos comunitarios; él reconoce la facultad creativa en todos los hombres y fomenta la aplicación de esta energía en el trabajo cotidiano. El arte, dice, es la conciencia de lo que la cultura hace con el hombre y de lo que él puede devolverle.



Ilustraciones por Yony Ruiz Escobar, estudiante de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia