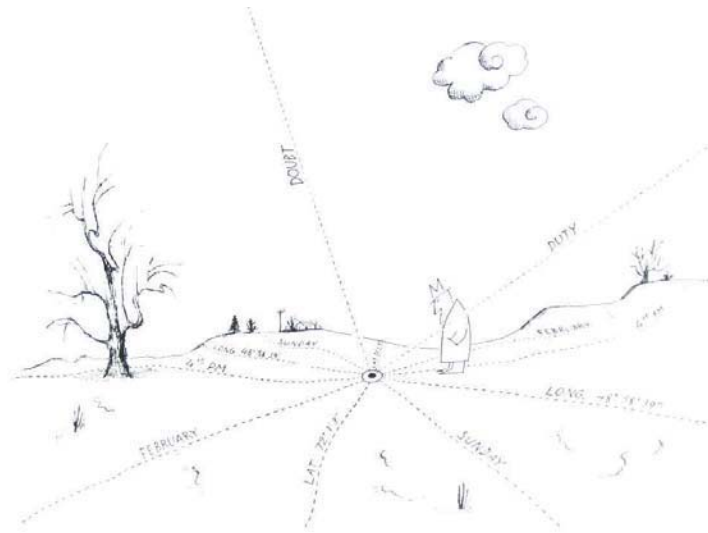


Investigar, crear, experimentar el mundo Reflexiones sobre la investigación en las artes plásticas

Researching, creating, experimenting the world
Reflections on plastic arts research

Por: Orlando Martínez Vesga
Docente Universidad del Cauca



Saul Steinberg, febrero 24 de 1968

La ciencia no es más que la investigación de un milagro inexplicable y el arte la interpretación de ese milagro¹

La creación no acabó al sexto día, sino que continúa a través nuestro²

Lo artístico aporta comprensión sobre lo representado y da a conocer aquello que se representa. Lo representado se recrea o adquiere un sentido a través de las obras, desde las acciones que el artista ejerce sobre la singularidad del material sonoro, corporal, visual o literario. Por ello la obra de arte y el quehacer artístico valen por sí mismos, pues establecen un mundo propio³.

¹Ray Bradbury (1995) *Crónicas Marcianas*, Barcelona, Minotauro p. 105

²Joel Peter Witkin (1988) *De lo material a lo espiritual*, Barcelona, Catálogo

³(2006) Plan nacional para las artes 2006-2010, Ministerio de Cultura, Publicado en: *Revista Número 50*, Bogotá, septiembre - noviembre

Resumen

En este texto se examinan algunos rasgos que distinguen la investigación científica: el rigor, la disciplina, la sistematización, confrontándolos con las cualidades de las búsquedas que hacen los artistas en el campo de la creación plástica. La expresión *investigación-creación* se presenta como un nombre que se ha adoptado recientemente desde las instituciones y la academia, adecuado para referirse a los procesos que se desarrollan en el terreno creativo. Se sugiere la necesidad de reevaluar la posición intransigente de las instituciones y de las academias que se mantienen rígidas y apáticas frente a la tarea de validar y apoyar las búsquedas de los artistas y finalmente se considera el papel fundamental que deben cumplir los creadores como mediadores, divulgadores y curadores del arte contemporáneo.

Palabras clave: investigación, creación, científico, artista, artes plásticas, instituciones, academia.

Abstract

In this text, features that distinguish scientific research are examined: rigor, discipline, systematization, confronting them with the qualities of inquiries done by the artist at the field of plastic creation. The expression *creation-research* is presented as a recently adopted name taken from institutions and the academy, as a suitable name to refer to processes developed in the creation field. It is suggested the need of over evaluate institution's and academies' intransigent view that maintain inflexible and apathetic faced to the task of validating and to supporting artist's inquiries and, finally, it is considered the fundamental role that creators must fulfill as contemporary art mediators, promoters, and curators.

Key words: inquiry, creation, research, scientific, artist, plastic art, institutions, academy.

Es pertinente reflexionar sobre los procesos de investigación que se llevan a cabo en el campo de las artes plásticas. Las búsquedas que hacen los artistas se resisten a una clasificación estricta pues se trata de experiencias individuales que son valiosas precisamente por su singularidad y sin embargo conducen a unos resultados concretos y alguna clase de conocimiento nuevo: las obras, cuya naturaleza compleja e inquietante genera pensamiento y hasta trasforma al público y al mundo. Es una paradoja el asunto que enfrentamos, los procesos creativos conducen a resultados nuevos, susceptibles de generar

reflexiones, sentar protestas, motivar repulsiones pero no representan progresos propiamente dichos en el campo del arte, o de la estética, o del pensamiento o de la historia. Esa naturaleza peculiar, indefinible, incuestionable, difícil de sistematizar, de las búsquedas que hacen los artistas y de las obras, que son sus resultados, se presenta en este ensayo como un punto de partida para la reflexión, sin la pretensión de encontrar respuestas definitivas.

Investigar - crear

La esencia de la creación supera el rigor de los procedimientos y se aparta de las instituciones que se han fundado para la investigación en el campo de las ciencias. Las búsquedas individuales de los artistas, que incluyen actividades propias del quehacer del investigador, a menudo se ven con cierta sospecha por parte de las instituciones. Las propuestas de los creadores no se reconocen ni se apoyan o sus resultados no se validan porque carecen de documentos propios del campo científico, como, cronogramas, anteproyectos, informes, entre otros.

A menudo académicos-científicos y académicos-artistas se enfrentan cuando intentan definir lo que significa hacer investigación en el campo de las artes. Se generan tensiones y se defienden territorios y el debate fluctúa entre el problema de sistematizar la información, la utilización de unos mecanismos que no son amables para inscribir en ellos las búsquedas en el campo de la creación, la libertad creativa del artista que no quiere ceder ante las barreras de las reglas y las explicaciones, la descarga de responsabilidad de las instituciones que consideran el asunto de la investigación en artes como un campo ajeno a su competencia, etc. Estas discusiones con frecuencia abren un abismo insalvable entre las instituciones y los artistas porque las dos partes parece que tienen parte de la razón al respecto.

La primera dificultad tiene que ver con lo nominal. Investigación es el nombre que se aplica en el campo de las ciencias a la realización de actividades intelectuales y experimentales, sistemáticas, que tienen el propósito de aumentar los conocimientos sobre una materia; esta clase de actividades se relacionan íntimamente con el campo de la creación pero este último tiene sus particularidades.

Crear es fundar, hacer aparecer algo por primera vez, propiciar el encuentro de lo que no tiene nombre todavía. La creación artística es un terreno donde la precisión y las medidas, propias de la investigación científica, que le dan sustento a los métodos con los cuales se afronta el problema de investigar, no son los valores más adecuados. Se investiga

con rigor y disciplina, y si bien estos valores pueden considerarse en el campo de la creación, ésta involucra, usualmente, además, algo de libertad y osadía.

Algunos trabajos plásticos comparten todas estas cualidades, pero el rigor, la disciplina, la libertad y la osadía en el campo de las artes plásticas tienen que ver con un proceso de ordenamiento del pensamiento y de las intuiciones, que no responde a unos patrones determinados ni a unas exploraciones precisas como las de las ciencias, sino a alguna clase de búsqueda constante, sin pretensiones y sin metas pero con fundamentos e ideas, sin límites pero desde un origen y con un orden.

Ya que en el campo de las artes plásticas confluyen las condiciones de la investigación científica con las de la creación artística es preciso adoptar un nombre para las búsquedas que hacen los artistas en el terreno de la plástica: llamaremos a estas búsquedas procesos de investigación-creación, tal como se viene haciendo en los últimos años, en Colombia, en algunas instituciones y academias. En este punto resulta apropiado reflexionar por medio de la comparación sobre la esencia de los procesos de investigación que realizan los científicos y los artistas para definir ese campo intermedio que se ha llamado investigación-creación.

Desde el terreno de la creación se debe tener en cuenta la naturaleza misma del trabajo de los artistas. La obra, no se planea en una etapa previa a su formalización en el taller, el espacio público o privado donde se realiza, pues no es independiente de los procedimientos que se necesitan para su materialización o para su ejecución.

Muchas veces las decisiones sobre los materiales, los formatos, las técnicas e incluso sobre los aspectos esenciales que afectan considerablemente el resultado del trabajo de un artista se toman mientras se desarrolla la propuesta. Esto no descarta que algunos artistas conciben sus obras como proyectos escritos, soportados con maquetas o planos que otros ejecutan en la escala definitiva. Ninguno de los dos extremos puede considerarse más válido que el otro en el campo del arte contemporáneo, aunque tal vez sea más frecuente el del artista que se adapta a condiciones de espacio y contexto para desarrollar una propuesta que se construye de una manera orgánica, *in situ*.

De otra parte, si bien un accidente en un laboratorio puede cambiar el curso de una investigación científica, definitivamente no se asume una situación de esa naturaleza como una manera apropiada de ejecutar un

proyecto riguroso en algún campo de las ciencias; en cambio allí se promueve la determinación de un método de trabajo exacto que compruebe o descarte algunos presupuestos iniciales con el fin de corroborar o desechar una hipótesis.

En el ámbito de la creación plástica, si bien se cuenta con ciertos conocimientos previos, sobre el color, la expresión, la estética, la historia, el espacio o los materiales, muchas veces se trata de romper las reglas que los otros han creado antes que seguir sus principios. Si un artista tiene que crear sus propios procedimientos y sus reglas internas de trabajo esto implica que su obra necesariamente va a ser un conocimiento nuevo, y allí se toca con los propósitos de una investigación científica: generar conocimientos nuevos, pero las ideas que se suscitan en el campo artístico tienen la peculiaridad de que no necesariamente implican progreso con respecto a lo anterior, si bien amplían el panorama de lo que ya es arte. La obra, usualmente, no solo se plantea como una clase de solución definitiva de un problema sino que muchas veces queda abierto un nuevo territorio para seguir trabajando.

La idea de que en el campo de las artes no existe la noción de progreso es obligatoria para nuestro caso porque aquí se dividen de un modo contundente la investigación-creación y la investigación científica. Los artistas de todos los tiempos han fundado sus propuestas en búsquedas personales que responden a múltiples intereses. Han resuelto problemas, como la conquista de la realidad, la representación del cuerpo, el dominio de la técnica, la ruptura de la representación del cubo escénico o la apropiación de influencias culturales diversas. Pero esos problemas no pueden ordenarse en una línea que indique una sucesión definitiva en el tiempo, el hecho de haber alcanzado unas soluciones no depende de unos avances previos ni significa unos resultados definitivos.

Si los movimientos de vanguardia que ocurrieron en las primeras décadas del siglo XX tuvieron repercusiones unos en otros, en el caso de los que ocurrieron unos después de otros, la influencia que deberíamos aceptar tendría que ver más con que los nuevos movimientos siempre quisieron ser la antítesis de los precedentes. Es pertinente pensar en el hecho de que la mayoría de las propuestas de los artistas, de todos los tiempos, son tan personales, se fundan y se desarrollan en particularidades tan marcadas, que se hace imposible generalizar, o clasificar la historia y el desarrollo de las ideas del arte. Muchas veces nombres como "barroco" o "expresionismo" sirven más para referirse a un periodo histórico en el que trabajaron artistas muy distintos que para

considerar a esos mismos artistas como parte de un pensamiento homogéneo.

¿Se puede llamar investigación a la construcción personal de procedimientos que hacen los artistas, aunque estos procedimientos sean individuales? Como afirma Ernst Gombrich:

Todos deberían sentirse en libertad de seguir sus intuiciones en cualquier dirección, sin temer que se les diga que no es esta su misión. Solo así puede suceder que, de vez en cuando, se abra una nueva perspectiva que sugiera una nueva línea de investigación en las humanidades⁴.

De acuerdo con estas ideas no parece pertinente esperar que los creadores racionalicen por escrito la manera como van a proceder a formalizar una obra desconociendo las motivaciones que llevan a los artistas al proceso creativo, cuyo origen puede ser una percepción algo incierta que solo va tomando cuerpo como obra a medida que el propio artista se enfrenta a la materia o a la realización de un proyecto determinado.

¿Debería entonces el artista racionalizar y registrar proyectos ya hechos o en ejecución para hacerlos válidos a los ojos de los organismos que evalúan la investigación en el campo de las artes, que son los mismos que acogen los proyectos de las ciencias?, ¿Cómo proceder a hacer estos registros de los procesos sin que eso se sienta como una tarea artificial y accesoria que no tiene otro fin que justificar el trabajo de los artistas ante las comunidades científicas y académicas que validan los proyectos de investigación?, y sobre todo, ¿Cómo se le pide a un creador que nunca ha considerado la sistematización de lo que hace, que incluya dentro de sus procedimientos un archivo minucioso de unas maneras de hacer que él nunca ha racionalizado y que seguramente no tiene ningún interés en sistematizar?

Las instituciones han dejado el compromiso de la validación de los procesos de investigación en artes solo en las manos de los artistas, como su responsabilidad, con el pretexto de que solo ellos saben como funcionan las cosas del arte. Los académicos científicos critican lo subjetivo, lo azaroso e impreciso de los proyectos de los artistas pero tal vez no han pensado que esa posición parece algo cercano a que desde las artes se criticara el campo de la ciencia porque sus procedimientos carecen de la espontaneidad, la libertad y la improvisación que son propios de los procesos de investigación de

⁴Ernst Gombrich, *Ideales e ídolos*, Barcelona, Gustavo Gili, 1981, pág. 143

muchos creadores. En otras palabras es como si los artistas atacaran el trabajo de los científicos diciendo que es menos válido porque no adopta su manera de ver el mundo.

Siempre resulta fácil considerar válido solo lo propio y en cambio, reconocer los valores del otro resulta más difícil, sobre todo, cuando en el caso del arte, se trata de modos distintos de experimentar, y vale la pena insistir en este termino: experimentar, el mundo.

Las instituciones y la academia

Antes de entrar a proponer algunas condiciones que deberían cumplir los procesos de investigación que se adelantan en el campo de las artes plásticas se deben considerar dos dificultades inherentes a la creación artística. De una parte, los artistas no pueden formular anteproyectos o proyectos de investigación como los que se acostumbran en el campo de las ciencias, dada la naturaleza misma del acto creativo que supone la disposición permanente a cambiar de dirección las búsquedas de acuerdo con los resultados parciales que se obtienen, y que además no pretenden comprobar presupuestos previos al trabajo mismo.

En cambio se trata de construir un método propio a partir del ensayo y el error, lo cual ya es un propósito muy complejo que le da sentido al trabajo del creador. Es cierto que el artista parte de unas motivaciones iniciales en cuanto a temas, técnicas o conceptos, pero esas motivaciones no pretenden ser comprobadas, ni pueden ser camisas de fuerza que condicionen el proceso creativo. Si ese proceso es tal, si de verdad implica un compromiso con una búsqueda sincera en el campo del arte, ello descarta cualquier presupuesto o prejuicio externo.

Por otra parte, un artista que haya finalizado un proceso creativo, no por ello tendrá clara su mirada sobre la obra que ha producido, tal vez en cambio esos resultados se potencien hacia otros caminos de trabajo y de temas que ahora tendrá que emprender o abandonar, asumir o evitar como compromiso. El mismo artista no podría entonces racionalizar en un documento escrito lo que, en el campo plástico, todavía no está del todo claro para él.

Tal vez ni siquiera le interese a un artista racionalizar su trabajo y obtener un resultado definitivo, o estar seguro de lo que hace, por lo menos no en el campo de la creación plástica, ya que eso supondría perder el incentivo del trabajo que se encuentra, muchas veces, en la construcción constante de un proyecto de vida-obra. Lo mismo puede ser válido para el campo teórico o metodológico en torno al arte, donde por no ser su medio de trabajo seguramente se sentirá, el artista,

mucho más inseguro. La historia y la teoría del arte es la construcción de una "...placentera e instructiva experiencia que procede de una empresa común en zona inexplorada"⁵.

¿Se debería entonces considerar la posibilidad de aceptar trabajos de investigación en el campo de las artes plásticas a partir de la mera expresión formal por parte del artista de asumir una empresa de dicha naturaleza? Tal vez ello sería lo ideal, pero también los que defendemos la posición de los artistas debemos reconocer el carácter antiacadémico que esto implicaría. Los artistas deben tener apoyo de las instituciones académicas y culturales pues solo así se garantiza que haya condiciones dignas para que el trabajo de los investigadores-creadores se valide, se reconozca, se difunda y se aprecie.

Ese apoyo se debería otorgar a partir de la revisión de los antecedentes que los artistas tienen de proyectos que han realizado y que quieren realizar, los documentos que recopilan catalogan y archivan sobre los asuntos que les interesa desarrollar en sus propuestas, la descripción de unas actividades a realizar y los registros de los procesos creativos. Es preciso considerar la posibilidad de validar y apoyar procesos de investigación creación que estén en curso, que tengan unos resultados previos con el fin de asegurar su culminación y su difusión.

Es cierto que esto supondría la aprobación y el apoyo de propuestas que se basan más en las intenciones que en lo real. Pero al fin y al cabo qué es un anteproyecto de investigación en el campo de las ciencias sino la formulación de unas actividades y procedimientos que se van a desarrollar para obtener algunos postulados no siempre necesariamente satisfactorios. Aquí el arte y la ciencia comparten cierto grado de incertidumbre que es inherente a los trabajos de investigación, dado que se trata de búsquedas que tienen que ver no con lo que se sabe sino más bien con lo que se quiere saber sobre alguna cuestión.

En este punto es pertinente preguntar: ¿Es investigación el ejercicio de la producción artística?, vale la pena hacer otra vez una comparación entre la investigación científica y la investigación-creación.

En las ciencias naturales las búsquedas y los experimentos de los investigadores solo tienen un valor en el momento en el que se sistematizan por medio de un seguimiento minucioso de los procesos y los documentos que recopilan la información, ello ocurre porque es esa sistematización la que convierte los conocimientos y las prácticas de los

⁵Erwin Panofsky citado por Erns Gombrich, Op. Cit. Pág, 229

científicos en alguna clase de materia prima que puede servir para que otro colega suyo se apropie o descarte, aprenda y maneje esa información.

En el caso de las artes plásticas, ¿los procesos creativos que hace un pintor o un dibujante deberían ser tenidos en cuenta como investigación?, las decisiones sobre los colores, las dimensiones de los elementos o su ubicación en el espacio implican prácticas relacionadas con la investigación por cuanto indagan en la búsqueda de algo así como un acierto en lo que se llama composición de la obra y se basan en la experiencia con la materia y las formas.

Sin embargo, dado que el documento que sistematiza estos procesos creativos es la obra misma y que esta pertenece a una clase de lenguaje que no todos pueden comprender, incluso más que eso, la obra no es una información susceptible de ser comprendida aunque sí aprendida y sobre todo experimentada (vivida), el resultado de las investigaciones de los artistas (sus obras) se nos presenta como una suerte de metalenguaje especializado de acceso restringido.

La investigación-creación ocurre en un terreno muy incierto porque muchas veces ni siquiera el mismo artista está seguro de lo que hace ni cómo lo hace. Es cierto que los resultados de los procesos creativos, las obras, son unos productos parciales, a veces, de lo que de verdad ha hecho el artista para llegar a ellas, pero, aun si investigar en artes tiene que ver con la documentación de los procesos creativos, cabe la siguiente pregunta: ¿es posible reconstruir un camino que se ha hecho de estímulos visuales, auditivos, táctiles, basados en experiencias personales, signado por un contexto de relaciones cambiantes: sociales, políticas, económicas, reales y fantásticas?

El quehacer individual del artista es importante dentro de la investigación-creación, su sistematización y sobre todo su registro y la reflexión sobre esos documentos (las obras y los registros de los procesos creativos) sí podrían ser una alternativa aceptable para su validación, por lo menos dentro de las instituciones o las academias, pero una cosa es segura y además contradictoria: incluso los proyectos más juiciosos y mejor escritos, los métodos más rigurosos para ordenar los documentos y presentar resultados nunca garantizarán la calidad de la obra.

El arte seguirá perteneciendo a una clase de producción inclasificable, innombrable e innecesaria, al tiempo que, valiosa e imprescindible, pues

como afirma Maxine Greene, "el arte no puede cambiar las cosas, pero puede cambiar a las personas, que pueden cambiar las cosas"

A manera de reflexión

Los organismos que validan la investigación demandan de los artistas procesos sistemáticos, claridad en la formulación de propuestas, registros de los procesos, documentos escritos y visuales que permitan la transmisión metódica del conocimiento y que conlleven a la experiencia controlada de la obra. Los artistas creen en sus instintos, toman decisiones que se apoyan en su sensibilidad y en su manera particular de experimentar el mundo, desconfían de las medidas y los resultados racionales.

Para afianzar los procesos de investigación-creación debe haber flexibilidad de parte de las instituciones y los artistas. Como están las cosas hoy día podemos identificar propuestas de investigadores-creadores que se inscriben en los dos extremos de la discusión que se ha mencionado e incluso algunos procesos que ocurren en un terreno intermedio:

En primer lugar, hay algunas búsquedas de artistas que tienen que ver con la sistematización de un pensamiento riguroso que se materializa en reflexiones estructuradas sobre el arte, la sociedad, la moda o la cultura, y cuyo soporte son documentos muy elaborados que caben dentro de las políticas de las instituciones sin que estos artistas tengan que hacer esfuerzos para encajar sus búsquedas en una estrategia ajena a su campo de trabajo.

Hay un segundo grupo de creadores que sistematizan hasta cierto punto sus propuestas, se apoyan en materiales del campo teórico, registran sus experiencias con la materia, los aspectos formales o con las técnicas, producen simultáneamente reflexiones sobre su trabajo y obras plásticas.

Y en tercer lugar, hay unos investigadores-creadores que solo se comprometen con búsquedas en el campo plástico; se documentan desde la literatura, la historia y la teoría como lo hacen los artistas que ya hemos mencionado, tienen posturas críticas sobre el arte, sobre su entorno o sobre la política como también las tienen los creadores de los dos primeros grupos, pero su particularidad es que solo materializan estas motivaciones, o preocupaciones, o posturas por medio de una

manera de hacer en la que se sienten más seguros: la pintura, el dibujo, el performance, la fotografía, la escultura, el vídeo.

Por supuesto, detrás de estos procedimientos se encuentran modos particulares de hacer investigación que suponen la reinención y reevaluación constante de los procedimientos, maneras siempre nuevas de hacer que los artistas ni siquiera notan que están sucediendo porque a ellos les preocupa la producción y el mismo hecho de trabajar involucra alguna suerte de cambio constante en su trabajo, que a la larga consolida un lenguaje, una manera de hacer propia, sea pintando dibujando, esculpiendo, fotografiando, haciendo acciones, montando instalaciones.

Detrás de la investigación-creación y la investigación científica hay un denominador común: la mirada de una persona que se pregunta algo, que se preocupa o que tiene una posición sobre algún aspecto del mundo, acaso alguna clase de hipótesis, y la expresa o la materializa escribiendo, experimentando, haciendo una acción, produciendo un objeto, creando una imagen. Una cosa es cierta, tanto en el campo de las ciencias como en el de las artes, los procesos de investigación deben estar apoyados en la reflexión, la ética, el rigor y la disciplina. Estos no son valores agregados del campo de la investigación ni de la creación. En cambio son las condiciones mínimas que debe reunir un investigador o un creador, sobre las cuales debe construir sus procedimientos. Su proyecto de investigación o de creación, o de las dos cosas a la vez, debe incluir las verdades en las que él cree, los asuntos que le preocupan, lo que lo afecta y sobre todo lo que lo "asalta" del mundo.

Finalmente, es paradójico descubrir que los proyectos de investigación de las ciencias que se apoyan hoy día con mucho beneplácito desde las instituciones y las academias, en los cuales se invierten recursos sin tanta desconfianza, pertenecen a la modernidad. Los procedimientos de investigación en el campo de las ciencias se desarrollaron a partir del momento en que los científicos no solo se cuestionaron sobre los fenómenos de la naturaleza, sino que decidieron probar por medio del experimento, en unas condiciones especiales, que sus conjeturas eran o no válidas.

Uno podría en cambio reconocer en los procedimientos de los creadores plásticos un contacto con el experimento como esencia de la creación artística, incluso en los periodos más tempranos de la historia. Al fin y al cabo los artistas trabajan en un campo donde el ensayo y el error, como método, siempre ha servido, no tal vez al progreso del arte -como una esencia- pero sí a la consolidación de sus propuestas, a la puesta en

escena y al registro de sus búsquedas y sobre todo a la materialización de sus ideas, que son sus obras. La obra es el registro del experimento y el resultado del trabajo a la vez, pero además es el espejo del alma donde se reflejan honestamente los deseos, los miedos, los sentimientos y las perversiones.

Bibliografía

- Bradbury Ray (1995) *Crónicas Marcianas*, Barcelona, Minotauro.
- Gombrich, Ernst (1981) *Ideales e ídolos*, Barcelona, Gustavo Gili.
- Gombrich, Ernst (1997) *Temas de nuestro tiempo*, Madrid, Debate.
- Heidegger, Martin (1998) *Caminos de bosque*, Madrid, Alianza editorial.
- Jimenez, Marc (1999) *Qué es la estética*, Barcelona, Idea Books.
- Klee, Paul (1971) *Teoría del arte moderno*, Buenos Aires, Ediciones Calden,
- Lyotard, Jean (1989) *La condición postmoderna*, Madrid, Ediciones cátedra.
- Smith, Joel (2005) *Steinberg at the New Yorker*, New York, Harry N. Abrams, inc., Publishers.
- Sullivan, Graeme (2005) *Art practice as research*, California, Thousand oaks.
- Thomas A, Sebeok y Jean Umiker-Sebeok (1997) *Ya conoce usted mi método*, Barcelona, Paidós.
- Witkin, Joel Peter (1988) *De lo material a lo espiritual*, Barcelona, catálogo.