



Comprender-se al crear: acompañamiento a trayectorias de creación de artistas en formación¹

Understanding while creating: accompaniment to the process of creation of artist who are in formation

Óscar J. Ayala S.

Universidad del Tolima (Colombia)
ojayalas@ut.edu.co

Ingrid J. Benítez

Universidad del Tolima (Colombia)
ijbenitezv@ut.edu.co

Recibido: 24 de mayo de 2019
Aceptado: 8 de agosto de 2019

RESUMEN:

Desde una revisión a trayectos de artistas en formación mientras *crean* sus trabajos de grado, presentamos algunas reflexiones y preguntas sobre los procesos desarrollados. Se busca poner en relación dimensiones de *la(s) experiencia(s)*, y a través del *taller* promover su reelaboración, para considerarla como una *herramienta imprescindible de creación*. El acto creativo se entiende como una cualidad específica que permite *comprender* las maneras personales y colectivas de construir piezas de arte, cualidades que deben sus fundamentos a un pensamiento disciplinado, y que evitan anular la conversación de los sujetos entre sí, para potenciar de esta manera, los saberes del arte.

PALABRAS CLAVE: Creación, comprensión, experiencia(s), arte, aprendizaje.

ABSTRACT:

From a revision of the phases of the who are in formation (graduating students) while they were create their degree works, we reflected on questions about the process. We are trying to relate the experience(s) and to promote its re-elaboration through studio classes. The creative act is thought as a specific way of understanding personal and collective ways of conceiving artworks, qualities that are fundamental to a disciplined that avoids canceling the conversation of the subjects among themselves, in order to enhance the knowledges of art.

¹ Este artículo se vincula al trabajo de investigación del Colectivo de Investigación en Arte y Cultura – CIAC, y a su línea de investigación *Estudios críticos del cuerpo y los medios*.

KEYWORDS: Creation, understanding, experience(s), art, learning.

* * * * *

1. Conversaciones con el arte

El arte ha estado signado con paradigmas que enmascaran y distancian sus procesos, métodos y resultados. La mayoría de estos –que aparecen en el mismo instante en que una obra se produce– son replicados hasta saturar los niveles de interacción que gestionan los actores del campo del arte. Artistas y profesores, galeristas y vendedores, museos y escuelas, tienen que lidiar con un intrincado sistema de valores y definiciones, en los cuales el *estar alerta* es una condición para no perderse y, con el impulso demandante de la innovación, no quedarse fuera de las tesis del arte.

Se puede decir que uno de los últimos paradigmas que aparecieron en el arte, se manifiesta en el *arte conceptual*, que sumado a la extensa reflexión que se dio hacia las últimas décadas del siglo XX en torno al *posmodernismo*, llevaron a la construcción de nuevos límites en los procesos de creación, y a su vez, en los procesos de enseñanza-aprendizaje de las artes. Cada vez fue más difuso definir nociones básicas que permitieran reconocer en el acto creativo el poder siempre presente del *hacer*. Considerando la máxima propuesta por Sennett (2009) en su libro *El artesano*, “hacer es pensar”, se puede elevar la búsqueda en las acciones de dibujar, pintar, esculpir, grabar, fotografiar, videografiar, instalar, entre otras, como ejes que articulan el ejercicio creador, toda vez que cada acción que se infringe, o no, en el mundo del arte, trae consigo un gesto conceptual.

De igual forma, no se pueden dejar de lado los comentarios que se hacen dentro de las escuelas de arte, para resaltar la prioridad del uso de la palabra en la presentación –y lo más paradójico, explicación– de una pieza de arte. Esta dimensión que se presenta por la acción prominente de una excesiva desmaterialización, es devastadora cuando las diferentes trayectorias de creación se presentan con altos grados de opacidad, impidiendo un acercamiento tranquilo por parte del espectador. Ya no se ve el obrar en sí de un artista a través de las imágenes y objetos que éste produce, sino que se ve una apuesta discursiva y retórica: el decir (verbal) sobreponiéndose al decir-hacer (formal).

De esta manera, se aleja la discusión de lugares habituales y domésticos de puesta en común, como una escuela de artes, he impide que un artista en formación encuentre las conexiones que permitan conocer-crear y, en los casos de los que parte ésta reflexión, orientar procesos de enseñanza-aprendizaje, donde la creación, con todas sus visicitudes, es el punto principal de trabajo. Es necesario seguir pensando las acciones que pueden llevarse a cabo en el ejercicio de construir espacios de aprendizaje del arte², de *creación artística*.

De ahí radica la importancia de poner atención, nuevamente, en un arte que halle su importancia en el trabajo comprensivo, dónde ese *hacer* que piensa, sea el que determina las condiciones en las que aparece una obra. Un arte que piensa su hacer, encuentra la posibilidad de alinearse cognitiva, emocional y socialmente con un espectador, y así aprestar en él una conexión que religue sus experiencias, al verlas puestas, *reelaboradas*, en una pieza artística.

² Los procesos de creación que se consideran en esta comunicación se desarrollan en cursos denominados *Taller de Proyectos*, los cuales tienen 3 niveles.

Tradicionalmente las academias de arte han marcado el canon de lo que debe ser enseñado y aprendido³, asumiendo, algunas veces con entusiasmo, pero generalmente con conservadurismo, todas las perspectivas y estrategias, tanto disciplinares como pedagógicas, que se han reproducido en el arte durante el vibrante siglo XX y ahora en el XXI. Esto puede verse reflejado en el currículo propuesto en el pregrado de arte de la Universidad del Tolima⁴ que, apuesta por integrar como ejes de trabajo, tanto los relacionados con las artes plásticas, visuales y la historia y teoría del arte, como los derivados de los estudios de la curaduría, museología y pedagogía del arte; contemplando un ejercicio dialógico en el proceso específico de construcción del trabajo de grado (obra y texto), en el que se busca que el artista en formación profundice en su creación bajo el acompañamiento de dos profesores y, en algunas oportunidades, con el acceso a otras experiencias de creación fuera de la Universidad⁵.

Es en este contexto que el trabajo propuesto en los cursos *Taller de Proyectos*, tiene como propósito orientar los procesos de *creación*, reivindicando precisamente el trabajo de *taller* como la columna vertebral de este ejercicio, donde la **conversación** constante sobre la misma, invita a estudiantes y profesores a fundar una relación de **acompañamiento** a partir del encuentro y de la elaboración de preguntas-respuestas (entre sí); del compartir anécdotas, fuentes, ideas, percepciones; y de la escucha atenta y activa. Con cada una de estas acciones se promueve el avance en la *comprensión* de cada trabajo.



Figura 1. Primera aproximación a la materia de un proyecto. Curso Taller de Proyectos 2, Programa de Artes Plásticas y Visuales, Universidad del Tolima. 2019. Fotografía: Fuente Propia

³ En el caso colombiano, autores como Miguel Huertas y William Vásquez han investigado los modelos, formas y maneras de cómo la enseñanza del arte se ha desplegado en Colombia desde finales del siglo XIX, y especialmente, cómo se organizaron, tanto las escuelas de bellas artes y las escuelas de artes y oficios; desde la Escuela Nacional de Bellas Artes, fundada en Bogotá en el año 1886, y después, desde otras escuelas y programas de artes.

⁴ Información sobre el programa y sobre su currículo, puede ser consultada en el siguiente enlace: <https://bit.ly/2Yla6bN>. Fecha de consulta: 18 de mayo de 2019. El programa de artes de la Universidad del Tolima es uno de los últimos programas de grado en arte creados en Colombia.

⁵ Estas experiencias se realizan en los cursos *Residencia artística con énfasis en artes plásticas* y *Residencia artística con énfasis en artes visuales, electrónicas y redes*.

2. Experiencia / experiencias

El artista en formación, en algunos casos, parte de una mirada personal y en otros, de una genérica para realizar una apuesta artística, desvinculando en su mayoría, la importancia de la colectividad en la creación. Cuestionar la propia experiencia para posteriormente relacionarla con otras, contribuye a matizarla y a que posibles respuestas se originen en conversación⁶, teniendo en cuenta que el acto creativo es entrañablemente un estar **en compañía**, ya que surge de la propia experiencia, pero especialmente de las ideas y de la construcción de ellas durante su reelaboración⁷.

164

La *experiencia* se ha considerado en los principios que propone Larrosa (2006), como el *acontecimiento* que atraviesa a los sujetos individual y colectivamente. Pensar la experiencia *desde* la experiencia, no asiste a que ésta tenga sinonimia con la información y/o con lo rutinario. A través de ella, el sujeto muestra y narra lo que sabe, lo que vive, por lo que transita y por lo que es atravesado, permitiendo que identifique de manera consciente lo que percibe y lo limita; sus intereses, sus preguntas, dudas, desconocimientos, apuestas, falencias, etc.

En los procesos de creación del arte, nos parece fundante distinguir los cruces existentes entre la mirada a la *experiencia* (del artista en formación) en relación con las *experiencias* (de otras personas, sus propios colegas). Pensar lo que nos acontece, indiscutiblemente, nos lleva a ubicar cruces de resolución a preguntas de interés. Sondar sobre la propia experiencia del artista en formación, implica que pueda hacer uso de ella como narración, conteo, visualización de lo transitado o del mismo presente, de algo que llama en mayor o menor medida su atención, y que considera traerla en forma de pregunta como insumo de su apuesta artística y, de esta manera, traducir hacia sí mismo y hacia otros, las miradas con las cuales evidencia una conexión (de experiencias), poniendo en consideración un pensamiento colectivo a través de una obra de arte.



Figura 2. Ejercicio⁸ de comprensión sobre las operaciones con materiales. Curso Taller de Proyectos 2, Programa de Artes Plásticas y Visuales, Universidad del Tolima. 2019. Fotografía: Fuente Propia.

⁶ Conversar, etimológicamente proviene de la palabra *conversari*, que significa *vivir, dar vueltas, en compañía*.

⁷ “Reelaborar la experiencia” fue una de las principales conclusiones a las que llegó el grupo de profesores de los cursos *Taller de Proyectos I* y *Taller de Proyectos II*, durante el segundo semestre académico del año 2018. Los profesores realizamos actividades conjuntas de evaluación sobre los proyectos.

⁸ Este ejercicio fue diseñado por los artistas Juan Mejía y Giovanni Vargas.

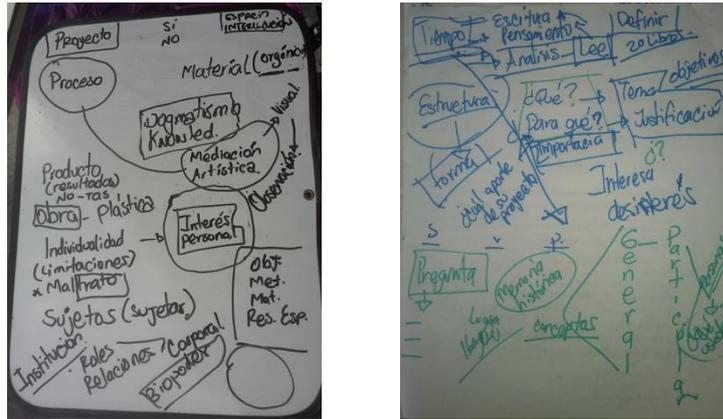


Figura 3. Mapeos de pensamiento. Curso Taller de Proyectos 1, Programa de Artes Plásticas y Visuales, Universidad del Tolima. 2017 - 2018. Fotografía: Fuente Propia.

Así que, la creación en el *taller* se convierte en el objetivo de pensar desde la *comprensión*, rememorando y conectando la experiencia propia (atención, escucha, apertura, disponibilidad, sensibilidad, vulnerabilidad, ex/posición) (Larrosa, 2006), con los matices de la relación⁹ con “otras” experiencias. En el arte, no nos movemos como moléculas sin estructura, pues el papel del “genio” del que tanto se ha ocupado en cuestionar la educación en el arte¹⁰, implica traspasar las propias barreras del pensamiento, teniendo en cuenta que crear es una acción y la acción que sucede en el taller, requiere de ser pesada y comprendida. De este modo, se pone en relación la construcción de diálogos y la profundización de las maneras en las que un artista en formación puede obrar.

3. Comprender-se al crear

La *comprensión* es uno de los aspectos más importantes para la orientación de las trayectorias de creación de artistas en formación. Etimológicamente la palabra *comprender* se refiere a la acción de “entender, capturar completamente lo que sucede o lo que se ha dicho”. La RAE define la comprensión como “abrazar, ceñir o rodear por todas partes algo, contener e incluir en sí algo”. Ahora bien, en el caso específico de la comprensión referida a los procesos de creación, se puede intuir¹¹ que ésta se realiza en la complejidad propia de la experiencia (del artista en formación como individuo en un mundo), de las experiencias referidas a su relación con las obras de arte (el acercamiento a las acciones básicas del arte y el conocimiento de las tendencias artísticas que se han desarrollado previamente); y a la intención artística, que a manera de un fractal, permite revisar aristas, caras, vértices que ayudan, significativamente, a hallar el sentido de lo propuesto para el desarrollo del trabajo de grado.

⁹ Para Larrosa, la experiencia tiene relación desde tres lugares fundantes: A. con algo que no es el sujeto; B. con algo que tiene lugar en el sujeto; y C. con algo que le pasa a lo otro externo del sujeto y viceversa.

¹⁰ Por ejemplo, para Luis Camnitzer se convierte en un absurdo pensar en el artista genio como alguien capaz de desarrollar en soledad una real transformación social.

¹¹ La intuición es uno de los rasgos característicos, por no decir determinantes, de los procesos de creación y, sobre todo, de las pesquisas que realizan los artistas. La intuición como uno de los mecanismos de creación de conocimiento no lógicos o referidos a causas donde los sentidos están fuertemente implicados, sondan en una especie de certezas prospectivas, posibles soluciones a preguntas que nacen en la interacción con los diferentes materiales (tangibles e intangibles) con los que se rodean los artistas. Podemos considerarla como una herramienta del pensamiento creador.

Este ejercicio comprensivo se puede relacionar con la propuesta de Gardner (2016) por la revisión necesaria y amplia, de lo que denomina “una mente disciplinada”, que ha caracterizado en cuatro pasos fundamentales: 1. Identificar la importancia de un tema o concepto en la esencia de una disciplina; 2. Consagrar la relación del tiempo de atención con el merecimiento que requiere un tema de estudio; 3. Un método o tema, puede ser pensado de y desde diversas perspectivas; y 4. Plantearse preguntas o enigmas nuevos observando el desenvolvimiento en otras apuestas, es decir, crear situaciones de comprensión¹².

En el arte, estos cuatro pasos de la mente disciplinada implican poner en relación la experiencia para identificar elementos claves y así formular una idea (creación); darle tiempo de construcción; entender que a través de poner en relación otros conocimientos, temas, métodos (que en últimas son otras experiencias) pueden efectivamente conllevar a nuevas perspectivas de pensamiento, en donde la figura del “genio” traspasa la construcción de objetos sin intención y /o sentido.

Sí un artista en formación traza las líneas necesarias para comprender su experiencia, puede acercarse con mayor fuerza –y esto es primordial en su labor– a la comprensión de su hacer, ya que en esta acción puede asir con certeza los elementos constitutivos de las apuestas artísticas que decide explorar. Broncano (2013) nos dice que “comprender es una *experiencia*¹³ que se produce de forma paradigmática al entrar en contacto con una forma muy particular de realidad en la que están implicados signos: símbolos, textos, artefactos, palabras, acciones” (p. 61). Estos signos, que efectivamente no han sido creados en soledad, son revisados en el taller, para lanzarlos a una apuesta que invita a ser conscientes de los distintos planos y contextos por los que atraviesa una idea que quiere ser producida, creada desde el arte.



Figura 4. Presentación de avance de Trabajo de Grado. Curso Taller de Proyectos 2, Programa de Artes Plásticas y Visuales, Universidad del Tolima. 2019. Fotografía: Fuente propia.

¹² *Performances of understanding.*

¹³ Resaltado fuera del texto.

La principal pregunta que emerge de esta aproximación, es cómo construir un escenario que propicie la comprensión. Este es uno de los mayores retos a los que se enfrentan los espacios de enseñanza-aprendizaje de las artes, puesto que para la construcción de este escenario, se requiere reelaborar, además de las experiencias ya referidas, las experiencias (aquellas que permiten conocer los aspectos de un contexto) y la experiencia (aquella que resalta el artista) para que, con un “disciplinado”¹⁴ y sistemático acercamiento al proceso de creación, se puedan reconocer las afectaciones que motivan un trabajo de grado, y a partir de ello, iniciar una trayectoria de desocultamiento y relación, que ayude a responder una(s) pregunta(s) que circulan en la experiencia de cada artista, fortaleciendo así, los ejes formales y conceptuales que permitan la producción adecuada de una obra de arte. En otras palabras, como lo dijera De Landa (2011): “el análisis debe ir de la mano de la síntesis” (p. 16).

Bibliografía

- Broncano, F. (2013). *Sujetos en la niebla. Narrativas sobre la identidad*. Barcelona: Herder Editorial.
- De Landa, M. (2011). *Mil años de historia no lineal*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Gardner, H. (2016). *Las cinco mentes del futuro*. Bogotá: Paidós.
- Larrosa Bondía, J. (2006). Sobre la experiencia. *Aloma: revista de psicología, ciències de l'educació i de l'esport Blanquerna*, 19, p. 87-112.
- Sennett, R. (2009). *El artesano*. Barcelona: Ed. Anagrama.

¹⁴ Para Gardner la disciplina, no se refiere a una materia, a un curso universitario o a una única forma de pensar sino a un modo característico de pensar el mundo. En este caso, pensar de manera disciplinada el acto creativo, requiere de pensar artísticamente el mundo.