

## PRESENTACIÓN





# EN BÚSQUEDA DE UNA ARMONIZACIÓN ENTRE LA INVESTIGACIÓN Y LA PRÁCTICA ARTÍSTICA.

Carlos Martínez Barragán  
Editor de la Revista Sonda



## EN BÚSQUEDA DE UNA ARMONIZACIÓN ENTRE LA INVESTIGACIÓN Y LA PRÁCTICA ARTÍSTICA.

La investigación en bellas artes, dentro de las universidades de todo el mundo, va haciéndose mayor. Poco a poco, la ciudad artística universitaria, ha ido montando el andamiaje con el que se está construyendo el edificio de la práctica artística como investigación. Sin embargo, debemos tener claramente que estamos creando el andamiaje al mismo tiempo que construimos el edificio. Con el andamiaje podemos suministrar el material para la construcción al mismo tiempo que se sitúan los especialistas que lo utilizan para ello. Una construcción de varias habitaciones que se van elevando con la ayuda de diferentes estructuras. Los cimientos es la primera estructura, desde allí se sostendrá todo lo demás. Podemos decir que los cimientos de la práctica como investigación lo componen los trabajos de los antropólogos y etnógrafos que nos dieron las formas de acceder a la información por medio de la observación y en especial, de la observación participante y el análisis textual. Junto a esto, la figura de John Dewey es crucial. Su pragmatismo es la base desde donde la práctica es investigación y la experiencia es el punto medular de la práctica. A partir de esos cimientos, otros autores han ido colocando las estructuras de los pilares que soportarán el peso de la construcción vertical. Los pilares los han puesto Humberto Eco, Juan Acha, Pierre Bordieu, Elliot Eisner, Susan Sontag, Juan Antonio Ramirez entre otros y otras. A partir de esas estructuras, la práctica como investigación en artes se ha ido consolidando durante estos últimos 30 años y ya se han comenzado a levantar muros sólidos que servirán de habitación de los investigadores-creadores. Las paredes las han empezado a construir Graeme Sullivan, Henk Borgdorff, Mine Dogantan-Dack, Mihaly Csikszentmihalyi, Hernández Hernández, Marín Viadel, y otros muchos.

Es cierto que las preguntas acerca de la creación artística se han hecho desde siempre y sus respuestas han sido diversas. Esta diversidad responde a los

actores que han realizado las preguntas y a los que las han respondido. Los artistas, actores principales de estas elucubraciones, han realizado las preguntas y han respondido básicamente con su práctica. La práctica es, desde esta perspectiva, la pregunta y su respuesta unidas. Algo parecido a las reflexiones de san Agustín que solicitaba una evidencia acerca de la existencia de Dios y se las solicitaba a los seres vivos que le rodeaban, los cuales contestaban con su presencia. En voz de san Agustín:

¿Y qué es esto! (Pregunté a la materia del mundo por mi Dios y me respondió:

—No soy yo, sino que Él me ha hecho.

Pregunté a la tierra y me dijo:

—No soy. Y todo cuanto hay en ella me confesó lo mismo. Pregunté al mar y a sus abismos, y a los reptiles de almas vivas y me respondieron:

—No somos tu Dios; busca por encima de nosotros.

Pregunté a las ventosas auras, y la totalidad del cielo con sus habitantes me dijo:

—Se equivoca Anaximenes; no soy Dios.

Pregunté al cielo, al sol, a la luna, a las estrellas:

—Tampoco somos nosotros el Dios que buscas —me dijeron.

Y dije a todas estas cosas que rodean las puertas de mi carne:

—Decidme algo de mi Dios, ya que vosotras no lo sois; decidme algo de Él.

Y con gran voz rompieron a gritar:

—Es El quien nos ha hecho.

Mi pregunta, mi interés; su respuesta, su apariencia.

Y me dirigí a mí mismo y me dije:

—¿Tú quién eres? Y respondí:

—Un ser humano. (Agustín, S. (2016). pag. 478).

La reflexión anterior a esta afirmación crucial nos habla de que la experiencia, la vivencia recibida por medio de los sentidos (y su correspondiente elaboración emocional), es la que azuza al santo a reclamar respuesta a su acuciante pregunta. Es a partir de su práctica experiencial desde donde se construye la pregunta y sorprendentemente, en ella está ya la respuesta. Aunque es innegable que es necesario una mente abierta y lo bastante ágil para poder reconocer pregunta y respuesta al unísono:

Ahora bien, ¿qué amo cuando te amo? No es la imagen visual de un cuerpo ni la belleza de un tiempo; no es el brillo de una luz, helo aquí, amigo de estos ojos; no son las dulces melodías de cualquier clase de canciones; no es la grata fragancia de flores, perfumes y aromas; no el maná ni las mieles; no los cuerpos agradables a los abrazos de la carne: no es esto lo que amo cuando amo a mi Dios. Y a pesar de todo sigo amando algo así como una luz, y como una voz, y como un olor, y como un alimento, y como un abrazo cuando amo a mi Dios, luz, voz, olor, alimento, abrazo de mi ser humano interior, donde destella a mi alma eso que el espacio no acoge, y donde suena lo que el tiempo no se lleva, donde huele lo que el viento no esparce y donde tiene gusto lo que la voracidad no mengua, donde está adherido lo que la saciedad no arranca. Esto es lo que amo cuando amo a mi Dios". (Agustín, S. (2016). pag. 477).

La experiencia, la vivencia (lo que ahora llamamos la performatividad, en términos metodológicos) es la que origina la duda acerca del porqué del mundo, de las cosas y sobre nosotros mismos. Esto es realmente una epistemología, una manera específica que conocer y de generar conocimiento. Esta peculiar epistemología tiene sus características específicas. Como la respuesta está en la enunciación de la pregunta, las consecuencias de ésta tienen una naturaleza descriptiva, expositiva, alejada de la respuesta relacional y explicativa, propias de las metodologías cuantitativas. Esta cualidad de las respuestas las hace intrínsecamente abiertas, flexibles y cambiantes. Sin

embargo, esto no quiere decir que lo generado de esta forma no sea coherente, eficiente, aplicable, razonada y clara.

Aún nos debatimos en la necesidad de la verbalización del registro de la práctica, suponiendo que mediante el registro no solo se describen los procesos creativos, sino que también se transmiten los conocimientos propios de la práctica. La exégesis o verbalización es aún tema de controversia y existen posturas que defienden las dos posibilidades. Este tipo de controversias nos habla del estado en el que se encuentra el desarrollo de este tipo de metodología. Aún dudamos sobre su pertinencia y no somos capaces de establecer ciertas etapas metodológicas comunes a toda la práctica artística. La diversidad e incertidumbre epistemológica parece ser el paraguas con el que nos defendemos de las inclemencias de la inconsistencia de las propuestas metodológicas artísticas. Pero tal vez sea de esa forma en la que debemos avanzar, sin la pretensión de generar conceptos y constructos generalista. El esencialismo hace muchos años que lo hemos dejado aún lado y respondemos de manera coherente a los retos de nuestra era, con liquidez, simulación, incertidumbre y movilidad.

Sin embargo, no podemos olvidar que hemos partido desde una realidad impuesta, una exigencia un tanto artificial que se ha creado a partir de que las artes han entrado en el ámbito universitario. En este momento los talleres se cambian por laboratorios y los artistas se convierten en investigadores. Pero no todos los artistas son investigadores. Solo aquellos que están inscritos en la universidad necesitan de dicho reconocimiento; la mayoría de artista creadores están al margen de estas disquisiciones y exigencias. Y mientras esto ocurra, la mayor parte de los esfuerzos que realizamos sobre aspectos metodológicos y epistemológicos resultarán poco eficientes y escasamente aplicables. Mientras la creación artística en general, esté alejada de las preocupaciones académicas, es muy probable que no podamos concretar una metodología adecuada.

A pesar de todo, no debemos cejar en nuestro intento de seguir preguntando sobre nuestro mundo y sobre nosotros mismos ya que esta necesidad sobrenvenida, la de la práctica como investigación, nos permite una oportunidad única. Formalizar los procesos de creación, por muy esquivos y sobrevenidos

que sean, es un reto que muchos pensadores y artistas han realizado a lo largo de la historia. Lo novedoso de la situación, es que ahora hay un enorme número de artistas-profesores y estudiantes de arte que pueden formar y habitar la tan buscada ciudad artística (Bachelard 1989). Lo que era antes una búsqueda individual es ahora la preocupación de un colectivo numeroso, crítico, inconformista, creativo, diverso y apremiado por la academia a producir modos y conocimiento. Seguramente de entre todos los esfuerzos, encontraremos las vías de desarrollo adecuado para llegar a un equilibrio real y pragmático entre la práctica artística y la investigación.