

EL VERBO Y LA ACCIÓN COMO MÉTODO DE CREACIÓN ARTÍSTICA

Raquel Sardá Sánchez

Universidad Rey Juan Carlos, Dpto de Ciencias de la Educación, Lenguaje, Cultura y Artes, Ciencias Históricas-Jurídicas y Humanísticas y Lenguas Modernas

Marta Linaza Iglesias

Universidad Rey Juan Carlos, Dpto de Ciencias de la Educación, Lenguaje, Cultura y Artes, Ciencias Históricas-Jurídicas y Humanísticas y Lenguas Modernas

Resumen

La enseñanza artística en el ámbito universitario precisa de nuevas metodologías que permitan desarrollar lenguajes propios próximos al modelo de creación contemporánea, explorando en el carácter único de cada estudiante y sus ambiciones artísticas. Con el fin de realizar un planteamiento formativo innovador y conectado con las necesidades creativas del mundo actual, se plantea en el aula un método de trabajo que, desde el primer momento, genera interés y cierto desconcierto en el alumnado. Atrás quedaron los modelos orientados al desarrollo de objetos con cierta destreza técnica para dejar paso a métodos que faciliten la exploración, la experimentación y la búsqueda. La propuesta que se plantea parte de la acción como elemento inicial para tomar múltiples derivas y recorridos que desembocarán en resultados muy diversos, provocando modos de hacer centrados en los procesos y la experimentación personal. Hemos comprobado en el desarrollo de este modelo de trabajo docente, que los proyectos resultantes abarcan un abanico mucho más extenso de significados que los obtenidos mediante propuestas más tradicionales, además de ofrecer un marco de trabajo mucho más libre. La metodología expuesta en la presente investigación ha sido puesta en práctica en la docencia de proyectos escultóricos, pero su ámbito de aplicación es amplio, pudiendo emplearse en diversas disciplinas, sin necesidad de orientarse a la creación artística.

Palabras clave: ENSEÑANZA ARTÍSTICA UNIVERSITARIA; ESCULTURA; ACCIÓN; PROCESO

VERB AND ACTION AS AN ARTISTIC CREATION METHOD

Abstract

Artistic teaching at the university field requires new methodologies that allow developing their own languages close to the contemporary creation model, exploring the unique character of each student and their artistic ambitions. In order to carry out an innovative training approach and connected to the creative needs of today's world, a working method is proposed in the classroom that, from the first moment, generates interest and some confusion among students. Gone are the models oriented to the development of objects with a certain technical skill to make way for methods that facilitate exploration, experimentation and search. The proposal that that arises starts from the action as an initial element to take multiple drifts and recordings that will lead to very diverse results, causing ways of doing things centered on processes and personal experimentation. We have verified in the development of this model of teaching work, the resulting projects cover a much wider range of meanings than those provided by more traditional proposals, in addition to offering a much free framework. The methodology presented in this research has been put into practice in the teaching of sculptural projects, but its scope is broad, and can be used in various disciplines, without the need to focus on artistic creation.

Keywords: UNIVERSITY ARTISTIC TEACHING; SCULPTURE; ACTION; PROCESS

.....
Sardá Sánchez, Raquel; Linaza Iglesias, Marta. 2020. "El verbo y la acción como método de creación artística". *AusArt* 8 (1): 221-231. DOI: 10.1387/ausart.21531

1. INTRODUCCIÓN

Las metodologías de trabajo en la universidad actual necesitan mirarse en el modo de pensamiento y ejercicio de las actividades de la sociedad en la que se inscribe, a veces para trabajar en la misma dirección, a veces en la contraria. Pues el modelo de sociedad que compartimos (al menos en el mundo occidental), pone su foco de interés en la producción antes que en la comprensión y transformación de significados o en la creación de otros nuevos.

La vida humana consiste en habitar un mundo en el que las cosas no sólo son lo que son sino lo que también significan; pero lo más humano de todo es comprender que, si bien lo que sea la realidad no depende de nosotros, lo que la realidad significa si resulta competencia, problema y en cierta medida opción nuestra.

(Savater 1997)

Uno de los primeros asuntos con que nos encontramos en este método de trabajo es la emoción; esa inquietud que provoca la exploración creativa radica en lo desconocido y lo incierto, en hallar esa enorme extensión inexplorada que nos permite emprender un camino lleno de sorpresas. El hecho de tener un problema, una cuestión, un *no saber qué o cómo*, es precisamente el estímulo para comenzar a dar los primeros pasos.

La sociedad contemporánea incita a un consumo de imágenes desmedido que, en ocasiones, provoca una saturación de información donde es difícil identificar los contenidos válidos de los superficiales. Todo parece estar destinado a llegar a *algo*. Objetivos, competencias e hitos orientan la actividad de las personas en los más diversos campos de trabajos. Cada actividad puede ser medible y cuantificable, de tal modo que llegar a una solución de manera rápida se convierte en el fin principal. Al final, la cuestión parece que se resume en un *qué*, sin que otros interrogantes entren en la ecuación y adquieran importancia. En este contexto, la enseñanza artística en el ámbito de las Bellas Artes se abre camino buscando nuevos métodos de trabajo que permitan a sus estudiantes, no solo encontrar el referente adecuado en un mar de estímulos visuales, sino, dedicar el tiempo a indagar en un lenguaje propio a partir de determinadas metodologías. Cuando hablamos de un lenguaje propio nos referimos a ese modo de hacer en arte –en escultura especialmente-, que siendo muy personal y único, desprenda lecturas más universales.

La práctica artística actual precisa de nuevas estrategias y métodos docentes que permitan el desarrollo de lenguajes personales y modos de hacer propios. Tomar el tiempo necesario, observar, experimentar, equivocarse, modificar, retomar, cambiar, etc., son términos que forman parte de esta metodología.

Constituyen las ideas que, precisamente, parecen colisionar con un modelo formativo un tanto acelerado donde los resultados articulan el sistema. Este quizás es un primer escollo que hay que vencer para poner en práctica esta metodología. ¿Cómo pedir a alguien que se tome el tiempo necesario para experimentar y explorar, cuando la propia estructura académica nos está exigiendo resultados inmediatos? A través del juego, un factor determinante en la actitud del estudiante, vamos a conseguir que los tiempos de trabajo se ralenticen y se disfruten mucho más que de costumbre:

En un espacio de juego más abierto, como cuando un niño palpa un trozo de fieltro, predomina la estimulación sensorial; el niño juega con el fieltro, experimenta con él. El diálogo con los objetos materiales ha comenzado.

(Sennett 2009)

Podemos considerar que uno de los objetivos principales de un planteamiento alejado de las ideas espontáneas, no siempre muy originales y habitualmente precipitadas es precisamente el encontrar otro modo de crear y explorar, que nos aleje del resultado y ponga el foco en el camino. Constituye una metodología en la que no importa lo que se sabe, ni cuánto se sabe; lo que importa es como manejar esas acciones y como emplear las herramientas que aparecen porque las reglas de este método las va dictando cada estudiante en su propio proyecto.

La idea de regla no tiene para mí un sentido represivo, sino estratégico. Tiene más que ver con conductas para construir algo: una situación, un momento. Cuando las cosas están dispersas, cuando no entiendes cómo están, puedes inventar una regla de conducta que tenga una lógica propia. Para empezar, eso es el amor: una serie de reglas que inventas en un cierto momento con alguien, y que hacen que todo lo demás se relativice. Reglas que, además, vas inventando en el camino. Pienso también en las reglas que inventan los niños cuando juegan: tomar un cochecito y en lugar de que corra por la mesa, meterlo al plato de sopa, para

ver qué pasa, una y otra vez. La idea es generar nuevas reglas, a partir de una situación conocida.

(Orozco 2006)

Entendemos que dando importancia al proceso de trabajo del estudiante estamos quitando urgencia al resultado y al mismo tiempo, presión. El hecho creativo debe producirse en un entorno en que elementos como azar, juego, hallazgo puedan ser protagonistas y estar en el origen de la actividad en el taller, que desde luego acabará dando resultados. El hecho de experimentar provoca a menudo pequeños fracasos. Este es un aspecto a señalar de la metodología con la que trabajamos, pues es importante asumir que en la tarea creativa la frustración aparece con cierta frecuencia. Y se hace necesario superar los reveses que provoca la materia en contacto con las ideas, una y otra vez.

El arte es una actividad para experimentar o completar la relación con lo que te rodea y la manera en que te defines en esa relación. El arte implica lo que ves y cómo lo percibes. Es una forma de jugar con eso y con el lenguaje.

(Orozco 2006)

2. DESARROLLO DE UNA METODOLOGÍA CREATIVA BASADA EN LA ACCIÓN

Con el fin de realizar un planteamiento formativo innovador y conectado con las necesidades creativas del mundo contemporáneo, se plantea en el aula un método de trabajo que ya, en un primer momento, genera interés y cierto desconcierto en el alumnado. La idea de que el destino no sea el eje articulador de la propuesta y la pieza final no sea el único elemento sobre el que va a baremar el resultado ya supone un primer cambio en las prácticas formativas habituales. El funcionamiento del mundo tecnológico y sus permanentes búsquedas podrían extrapolarse a nuestra actividad: “en el mundo de la tecnología, es habitual que aparezca una herramienta mucho antes de que se sepa cómo utilizarla” (Sennett 2013).

A continuación, se plantean algunos objetivos y acciones estructurales de la propuesta que son claves para entender el desarrollo futuro.

- Resaltar la importancia de la acción frente a las ideas preconcebidas; basándonos en las propuestas del escultor Richard Serra en los años 60, con las que pretendía presentar modos distintos de entender y de hacer la escultura, proponemos como metodología docente, esta idea inspirada en la serie de verbos que el escultor recolectó cual poema conceptual. El creó un listado de acciones como estrategia creativa que le permitió conceptualizar acciones y procesos que luego aplicaría al plomo y el acero. Acciones individuales, simples y sencillas, capaces por si mismas o en combinación de generar procesos artísticos completos. Atendiendo a la acción nada más, sin ideas previas, sin tema previo, comienza un proceso de trabajo que permite a los estudiantes transitar por procesos complejos a los que no habrían llegado partiendo de las ideas. Una acción que necesita de otros elementos para ser llevada a cabo: materias y procedimientos se van a supeditar a este modo de hacer.



Imagen 1. Lista de verbos propuesta por Richard Serra. <https://www.moma.org/collection/works/152793>

- Plantear metodologías innovadoras en un ámbito formativo orientado a resultados. Vemos la necesidad de profundizar en la idea de la experimentación y el proceso antes que la búsqueda de resultados. *“Esto es típico del planteamiento del artesano. Piensas y haces al mismo tiempo. Dibujas y construyes. Revisas el dibujo. Haces, rehaces y vuelves a rehacer”* (Renzo Piano, citado en Sennett 2013).
- Facilitar la búsqueda de un lenguaje propio que favorezca la creación artística en un ámbito cada vez más saturado de imágenes. Para conectar proyectos artísticos personales con la realidad habría que comenzar por animar al alumno a que se sitúe en una parte del mundo, en un compromiso con este, para desde ese lugar poder construir un lenguaje artístico que aborde sus propias preocupaciones políticas, poéticas, sociales, estéticas. Pues ya no existe la academia que indicaba el camino a seguir. *“No podemos conocer nada exterior a nosotros pasando por encima de nosotros mismos, porque el universo es el espejo donde podemos contemplar sólo lo que hayamos aprendido a conocer en nosotros”* (Calvino 1983).

Para alcanzar estos objetivos se propone una metodología de trabajo basada en el proceso, en el desarrollo del camino y en la acción, alejándonos todo lo posible de las ideas preconcebidas para comenzar un recorrido de una manera libre. Este modelo de trabajo, centrado en la acción, conecta con el modo de hacer del artesano, *“que tiene como fundamentos tres habilidades básicas: la de localizar, la de indagar y la de desvelar. La primera implica dar concreción a una materia; la segunda, reflexionar sobre sus cualidades; la tercera, ampliar su significado”* (Sennett 2009).

3. LA MESA DE TRABAJO COMO ORIGEN DE LA EXPLORACIÓN

El hacer, estar en el hacer, en las tareas, en la ocupación de cada uno. Desocupar la mente para dejar paso a la acción. Quizás este punto de partida es el que nos coloca en una situación más complicada, ya que nos dirige a participar de la actividad desde una posición activa e imprecisa que deparará grandes encuentros y sorpresas. Sin embargo, tenemos la sensación de que lo que suceda escapa a nuestro control. Como planteamiento en el aula nos dirige primero a provocar una modificación incluso en la disposición

física de los elementos, de tal manera que el primer paso consistirá en hallar un espacio íntimo, único, personal en un lugar común y compartido. Construir tu propio espacio de trabajo y que sea realmente tuyo, que te identifique. Por tanto, recrear un taller genuino que facilite el desempeño de la acción es el primer paso. Disponer las herramientas, las referencias, los pequeños tesoros de cada uno sobre la mesa ya es una primera acción que facilita un contexto de creación. No tiene que ser algo forzado, sino que tiene que surgir, tiene que producirse derivado de la necesidad de actuar de algún modo.

Vamos a dar un gran valor a las mesas de trabajo; la mesa como centro donde se propone un crecimiento, recoge múltiples manifestaciones artísticas que se dan en el aula. Entendiendo este espacio como lugar de acción, de búsqueda, de observación y de hallazgos; dibujos, estudios, maquetas, fotografías, en los que aún no se dan códigos cerrados ni férreos dogmas. En otras disciplinas se emplean métodos de exploración y evolución similares:

Solemos pensar en resolver problemas para cerrar procesos. En la comunidad de Linux, cada vez que se localiza y resuelve un error de programación, se abren nuevas posibilidades para el uso del código. El código fuente evoluciona sin parar, no es un objeto fijo y acabado. En Linux hay una relación prácticamente instantánea entre la resolución de un problema y el hallazgo de problemas nuevos.

(Sennett 2013)

Cuando observamos las diferentes mesas de trabajo que aparecen en el aula, inmediatamente podemos identificar distintos modos de hacer. Es bastante representativo observar los pequeños rincones y los elementos de trabajo que utiliza cada uno. Sorprendentemente un aula homogénea e impersonal comienza a transformarse en un universo salpicado de diversos mundos, tan diferentes como enigmáticos. Cada uno de esos pequeños mundos apunta en una dirección distinta enriqueciendo el taller con las transformaciones de significados que operan.

La mesa es mero soporte de una labor que siempre se puede corregir, modificar, cuando no comenzar de nuevo. Una superficie de encuentros y posiciones pasajeras: en ella se pone y se quita alternativamente todo cuanto 'su plano de trabajo', como decimos tan bien en francés, recibe sin jerarquía. A la unicidad del cuadro sucede, en una mesa, la apertura continua de nuevas posibilidades, nuevos encuentros, nuevas multiplicidades, nuevas configura-

ciones. La belleza-cristal del cuadro –su centrípeta belleza encontrada, fijada con orgullo, como un trofeo, en el plano vertical de la pared- da paso, en una mesa, a la belleza-factura de las configuraciones que en ella sobrevienen, centrífugas bellezas-hallazgos indefinidamente movientes en el plano horizontal de su tablero.

(Didi-Huberman 2010)

Sin duda, en un sistema formativo donde un elevado número de estudiantes comparten un espacio es difícil facilitar un rincón personal para cada uno de ellos, pero, no cabe duda que esta primera relación con su mesa de trabajo, con su taller en el aula, ya es una declaración de intenciones y un primer compromiso con el trabajo que se va a abordar. Entendemos el taller como el espacio donde las obras mantienen su máxima integridad, las piezas que se muestran dialogan unas con otras ofreciendo unos lenguajes y unas formas determinadas por el espacio común en que han sido realizadas.

En este punto, no podemos obviar la transformación experimentada por la idea actual de taller, de *atelier*. Espacios amplios y diáfanos se han abierto paso dejando atrás a los lugares íntimos, recogidos, con el orden propio del que lo usa. Estos lugares exhiben su orden y asepsia, más propios de un laboratorio médico que de un espacio artístico. Muchos buscan nombres que les atribuyan modernidad, precisión e infalibilidad, como *fablab*, *maker space*, *aula maker* etc. Dado que estos espacios se están imponiendo y están aportando cambios sustanciales a la idea de taller en beneficio de un espacio común y social de trabajo, nos parecía adecuado dedicar tiempo a valorar la importancia del lugar de experimentación propia, de que cada estudiante tuviera su pequeño *atelier*, organizado del modo necesario para facilitar su tarea.

4. DESARROLLO DE LA PROPUESTA

Una vez establecidas las pautas básicas del espacio comienza el desarrollo de la propuesta partiendo de una serie de acciones sugeridas, tomando como referencia la lista de verbos de Richard Serra. La acción principal elegida por cada estudiante va a ser fundamental para la exploración con la materia y la generación de nuevas acciones vinculadas a la primera. Respecto a la primera, es habitual empezar realizando las acciones más obvias con los objetos más evidentes, como pueda ser hacer un nudo en una cuerda, cortar papel o

perforar tablonces de madera. Lo sorprendente es, como de manera natural y derivado de la propia acción, el campo de exploración se va abriendo hasta dar con nuevas maneras de realizar la acción sobre otros materiales no tan evidentes o siguiendo un modo de hacer determinado que acaba configurando un patrón.

A medida que se avanza en la experimentación y la búsqueda, la acción se va convirtiendo en algo que produce una actitud física y corporal respecto al proceso produciéndose una implicación cada vez más activa. Si como apunta Tony Cragg *“la escultura es un signo vital”* (2017), no podemos obviar que cuerpo y obra están estrechamente conectados. Al mismo tiempo, en cada pequeño atelier está sucediendo algo parecido, lo que, al observarlo de manera global, genera un gran taller con personas dedicadas a su exploración, pero que, al mismo tiempo constituyen un inmenso engranaje de investigación creativa. Este método de trabajo genera un contagio y una búsqueda de un lugar propio dentro de la colectividad, por lo que se puede hablar de un doble aprendizaje, el derivado de la propia exploración y el que desencadena el quehacer del otro.



Imagen 2. El artista Tony Cragg en su estudio. <https://www.royalacademy.org.uk/>

5. REFLEXIONES FINALES

Superado el desconcierto inicial que supone un cambio de planteamiento en las metodologías formativas habituales en el ámbito artístico, podemos valorar que la incorporación de nuevas estrategias centradas en el proceso y la experimentación personal provocan resultados no solo satisfactorios desde un punto de vista artístico, sino también a nivel personal. El hecho de encontrar nuevas maneras de hacer e incorporar los recursos estratégicos propios a la creación, en lugar de los indicados por un profesor determinado, significa un esfuerzo grande, pero también un crecimiento personal significativo. La toma de decisiones en el recorrido del camino supone un compromiso con el proceso y el desarrollo de la exploración.

En el desarrollo de esta propuesta metodológica, aquellos trabajos que ponen el foco en el resultado final en lugar del proceso suelen arrojar un índice alto de fracaso, constituyendo propuestas forzadas y poco personales que habitualmente derivan de la imitación más que en el desarrollo propio. Sin embargo, las propuestas que transcurren de una manera más libre y menos condicionada por estímulos externos emergen con fuerza y, o bien responden a las cuestiones iniciales, o bien plantean nuevas preguntas. De este modo, las cuestiones esenciales del arte se mantienen vivas.

A partir de la aplicación de esta propuesta metodológica, el alumnado la asimila y aplica a otras posteriores, lo que provoca una reflexión constante sobre el proceso, un modo de hacer más constante y pausado disfrutando de las acciones propias del pensamiento y la creación, para situar todo el recorrido en un lugar muy personal. El valor del recorrido toma relevancia frente a la pieza final, permitiendo un modo de crear más libre que otras metodologías que situaban el resultado en el centro sin considerar cómo se había llegado hasta él.

Entendemos que este modelo que está funcionando con éxito en el taller de escultura, es extrapolable a otras disciplinas, no sólo artísticas, en su dimensión procesual y sensorial, alejada en una primera fase de la búsqueda de resultados. El mundo actual necesita metodologías que enriquezcan al individuo en sus procesos de trabajo, aportándole nuevos significados a la vez que reduciendo su presión. En definitiva, tratamos de entender cada uno de los mundos en los que vivimos para poder completar una visión más completa desde actitudes lúdicas y reflexivas.

Referencias bibliográficas

- Birnbaum, Daniel et al. 2005. *Textos sobre la obra de Gabriel Orozco*. Prólogo, Pablo Soler Frost. Ciudad de México: Turner
- Calvino, Italo. (1983) 2012. *Palomar*. Traducción del italiano de Aurora Bernárdez. Madrid: Siruela
- Cragg, Tony. 2017 "Sculpture is a vital sign". Interview by Alice Primrose. *www.royalacademy.org.uk*, 4 March. <https://www.royalacademy.org.uk/article/tony-cragg-sculpture-yorkshire-sculpture-park>
- Didi-Huberman, Georges, comisario. 2010. *Atlas ¿Cómo llevar el mundo a cuestas?* Catálogo de exposición, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 26 nov. 2010-28 marzo 2011. Madrid: MNCARS
- Orozco, Gabriel. 2006. "Conversación con Gabriel Orozco". Por María Minera. *Letras libres .com*, 31 dic. <https://www.letraslibres.com/mexico/conversacion-gabriel-orozco>
- Savater, Fernando [Fernández-Savater Martín]. 1997. *El valor de educar*. Barcelona: Ariel
- Sennett, Richard. 2009. *El artesano*. Traducción de Marco Aurelio Galmarini. Barcelona: Anagrama
- . 2013. *Artesanía, tecnología y nuevas formas de trabajo; Hemos perdido el arte de hacer ciudades (entrevista de Magda Anglès)*. Traducción, Zoraida de Torres Burgos. Madrid: Katz

(Artículo recibido: 11-03-20; aceptado: 12-05-20)