

Lo que el arte enseña

Mario Amisano

Diseñador Industrial.
Profesor en el Departamento de Diseño Industrial de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata.
Docente Investigador en el Programa de Incentivos.

Una de las preocupaciones en toda actividad o disciplina es la de saber, dominar el procedimiento, el método, cómo lograr el éxito en la tarea. Para ello, obviamente, debemos antes hablar de qué tarea se trata y qué es lo que persigue; porque todas las actividades o tareas específicas son realizadas por personas que han aprendido a hacerlas. Esto es demasiado obvio, disculpen, pero creo necesario recordarlo.

El diseño industrial en sus comienzos era realizado por profesionales de otras disciplinas, muchos provenientes de la arquitectura o de las áreas del arte. El procedimiento utilizado era inherente a cada persona o grupo, no evidenciado o sólo en parte evidente en sí mismo. En síntesis, no era explícito. Con el avance, la creación de escuelas y la consiguiente relación enseñanza-aprendizaje, el procedimiento a aplicarse para producir diseño debe hacerse explícito. Originariamente de índole intuitivo creativa no satisfacía luego las exigencias de la creciente complejidad de los temas abarcados; surgieron en consecuencia métodos analítico sistemáticos para dise-

ñar, que eran racionales, explícitos, comprensibles, transmisibles y aplicables. Podían conducir a resultados “confiables”. Pero nuevamente esos resultados obtenidos por su medio no lograron la plena satisfacción, pues no podían contemplar todos los factores que concurren en la producción de un hecho de diseño.

Como resultante de esto los métodos racionales sistemáticos perdieron impulso, se relativizaron o directamente se dejaron de lado.

¿Cómo se hace hoy para diseñar? Más generalmente: ¿cómo se procede en actividades de índole creativa? Buscamos respuesta en el Diseño, y también en otras áreas para cotejar o aunar; entre ellas la Psicología y el Arte. Y justamente en el Arte aparecen aspectos que merecen la pena contemplar. Se derivan de entrevistas realizadas a los artistas plásticos: Dino Pazzelli, Ludovico Pérez, Miguel Angel Montalto, Aldo Severi, Aníbal Gordillo y Susana Lombardo.

El Origen. El Tema

Un tema en el área artística

tiene origen en uno, el artista. O en la realidad circundante, los acontecimientos, las imágenes de las cosas. O en ambos. Es el resultante de todo, las vivencias recientes o lejanas, es una resultante de la realidad total que incluye al artista. Es así aun cuando se hagan encargos de terceros (lo que actualmente no es frecuente). El tema es generalmente decisión del realizador, y en esto juega fundamentalmente el factor emotivo, aunque no solamente.

Pero "el tema", ¿cuál es? En un cuadro, ¿son las cosas representadas?, ¿son los barcos de un puerto, o una calle, o una persona sentada? Y en el arte abstracto: ¿son esos cuadrados, o una franja sinuosa atravesando todo, unas manchas de color? Será, como dicen, ¿vehículo de un mensaje? ¿O quizás es el arte en sí mismo, el hecho de hacer arte? ¿O todo eso junto?

Según los artistas entrevistados:

"Buscar el tema es 'el tema'. Para mí es la búsqueda de la vida", nos dice Susana Lombardo.

Para Aníbal Gordillo: "No es fácil de contestar... hay ideas preconcebidas que esperan ..."

Según Ludovico Pérez: "Es cuestión de identidad. El artista sería como un reportero de su época".

Los temas son, según Aldo Severi: "Las vivencias personales que tiene la vida de uno".

Hay un tema dado en una obra; tal vez se derive de objetivos pre-existentes, "ideas preconcebidas que esperan", y el tema y la obra son función de esos objetivos. No es fácil detectar el origen. Porque si de objetivos se trata:

"Es transmitir el pensamiento y el sentimiento a través de los elementos plásticos", para Severi.

"Es alcanzar y fijar una emoción", según Pazzelli.

Para Montalto: "Es la permanencia del artista; es poder dejar algo de sí mismo, de la época, como documento y sentimiento".

Gordillo intenta aclarar: "Habría que ver qué es un objetivo, si plasmar un tema determinado, o, lo importante: lograr el placer de pintar; el acto de pintar brinda un placer maravilloso, y ése es el objetivo, 'pintar'".

En arte hay temas y objetivos, o bien objetivos y temas consecuentes. "En épocas anteriores -acota Ludovico Pérez refiriéndose a los muralistas mejicanos - casi nadie sabía leer, entonces la pintura va dirigida al pueblo, cuenta su historia, ilustra su identidad". Entonces la historia de un pueblo, la gloria de los héroes, la pasión de Cristo; son temas y objetivos, tienen sentido, van juntos.

Hay pluralidad de objetivos, y a veces los temas son los mismos, se reiteran. También variedad de temas para un mismo objetivo. Existe una interrelación dialéctica.

El desarrollo - El hacer arte

El arte es algo muy complejo, un "imponderable" dice Severi. Sobre todo el "hacer arte". De esto sabemos algunas cosas: tiene propósitos, metas u objetivos; es lo que hay que lograr, y en eso se empeña todo el proceso.

Pero tener un objetivo no significa que pueda ser alcanzado: "el objetivo es fijar una emoción, casi nunca se consigue plena-

mente", dice Pazzelli. La dirección elegida puede no ser la adecuada, porque no siempre es fácil o inmediato el camino; muchas veces sólo se vislumbra de manera confusa, imprecisa o coloidal como afirma Wertheimer. Pueden aparecer muchos caminos, ¿cuál elegir?.

Hay caminos, direcciones, de distinta naturaleza y desemboque final, y no se sabrá positivamente de ellos antes de que sean recorridos.

Sobre todo puede suceder - que el objetivo previamente establecido tenga que vérselas con el curso del procedimiento a realizar para su logro, en cualquier dirección que sea. La meta y el camino, o el objeto y el medio, se interaccionan y condicionan mutuamente, transformándose en el desarrollo de modo que al final ninguno permanece igual que al origen. Esto no significa siempre menoscabo para la meta fijada, la que puede hasta enriquecerse, madurar en su contacto con la otra realidad.

Los objetivos y la dirección, la meta y el camino, tienen mucho que ver con la relación básica de los fines y los medios, porque: ¿a qué apuntan las direcciones y los caminos si no es a obtener los medios necesarios para un determinado fin? Para elaborar un estilo propio, la investigación creativa puede ser el camino para adquirir la formación adecuada, el saber necesario. Porque hay que enriquecerse en conocimientos, en "saber"; lo que nos lleva directamente al tema del conocimiento. El conocimiento, o el saber, es el suelo sobre el que nos movemos, y es otro de los determinantes de la dirección.

Conocimiento

“¡El conocimiento es importantísimo! - enfatiza Aldo Severi ante la pregunta- lo que pasa es que en esta época donde cualquiera es un pintor, parece que no hace falta ni darse escuela, porque lógicamente no hay ‘maestros’, reina una gran confusión”. Esta respuesta de Severi no sólo pone el acento en la importancia de los conocimientos en la práctica del arte, sino también en la situación de crisis por su carencia.

“Pocos pintores saben realmente componer” es la observación de Pazzelli.

Para Montalto, toda la acción que desarrolla debe ser avalada por profundos y precisos conocimientos.

Según Gordillo, para pintar lo importante es el estudio y conocimiento de la obra de los maestros del arte. El conocimiento se suma a las aptitudes propias de tipo intuitivo, imaginativo y sensible.

En Ludovico Pérez, conocimiento y saber es el objeto de una permanente y obstinada búsqueda investigativa en varias direcciones y épocas del arte: antigua, clásica y moderna. No para contar la historia, sino para aplicarlo y transmitirlo en la enseñanza; un conocimiento para ser usado, y que incluso puede sentar las bases para ulteriores desarrollos.

El método

El conocimiento es lo básico. El saber utilizarlo, el modo de aplicarlo, es el otro punto; ¿habrá un método? Lo que resulta de lo investigado es que el método aparece en dos aspectos diferentes de la realización artística: uno es el operativo concreto de la secuencia de actos,

físico-temporal se podría decir; otro es el aspecto propiamente creativo de la generación artística intelectual. Es como si hubiera dos métodos.

Del primero, quien con más claridad lo expone es Ludovico Pérez, que habla de un primer planteo intuitivo de la obra, a ello le sigue la aplicación de la “ciencia”: gráfica, ejes, parrilla, construcción, aplicación del color, elaboración: “el eje es como en la música ‘la voz que canta’ ... Pero se ‘piensa todo junto’ ... Con gráfica y gama de color se sabe como irá a terminar el cuadro”. Eso es lo que él llamaría “método de trabajo”.

Sobre el planteo del tema en la obra, Ludovico sólo dice que es de forma intuitiva; que las siguientes operaciones de gráfica y pintura se piensan juntas; no explica cómo es que “se sabe”, con esas operaciones, como irá a terminar el cuadro.

Para Anibal Gordillo el proceso se compone de conocimiento, que tiene importancia fundamental; la práctica, que también es importante; la imaginación y la intuición; se puede también manejar bien la geometría, trabajar con las reglas, pero influyen otros factores. Esto se da todo junto: lo racional, la parte sentimental, etc., en sentido amplio. Todo confluye, es imposible separarlo, y la obra en definitiva es la síntesis de todo eso.

Gordillo nos da la clave: “todo confluye, es imposible separarlo”. En consecuencia, todos los factores racionales, intuitivos, emotivos se toman y consideran juntos (o no se consideran, simplemente sólo existen).

Aldo Severi se expresa en los mismos términos con su característico énfasis: “lo que sabemos positivamente es que hay un equilibrio entre conocimiento, método, siste-

ma, orden, inteligencia, talento, sentimiento, creatividad, fantasía... ¡todo eso! ...El método lo adquirís en la escuela, supuestamente, pero ese método te lo tenés que crear vos de acuerdo a tus necesidades, porque eso no te lo da ninguna universidad. La Universidad te da el conocimiento de 2+2 son 4 y otras cosas, pero no es lo que vaya a formarte con el rigor que vos necesitás dentro de tus objetivos.”

El método en el arte tiene gradientes entre dos extremos: desde el entrometerse en la ejecución de la obra, dialogar con los materiales, los colores, las formas; buscar caminos, entreverarse en el acto mismo para descubrir la “obra”; un proceso donde no se distingue quién determine a quién, autor u obra, proceso o meta. El otro es enfocar una dirección, recorrer un camino trazado en pos del objetivo ya asumido, sabiendo qué es lo que se quiere y así enfrentar los desafíos y superar los obstáculos sin apartarse de la meta perseguida.

Parecen dos extremos opuestos, y los reconocemos en Susana Lombardo y en Ludovico Pérez; pero, sucede que en el segundo caso todo lo concerniente a la exploración, al diálogo, al entrevero con los materiales y consigo mismo, ha sido ya realizado de múltiples maneras y en todas direcciones. Se ha adquirido un bagaje que permite luego “pensar todo junto”. Y, en el primer caso, no son actos aleatorios, la meta existe y también los caminos, sólo que se funden. Son metas distintas y, por eso, procederes distintos; pero tampoco pueden consustanciarse siempre con un artista particular sino que suelen

darse en alternancias con distinto relieve en cada uno o en cada momento.

En el método, lo que aparece como separado, las secuencias que menciona Pérez como método de trabajo, es el indicio de que existe una construcción lógica que implica una alternancia entre intuición y "ciencia". Lo primero es el planteo intuitivo, luego la construcción avanza con la incorporación del conocimiento. "El conocimiento queda incorporado- dice también Pérez- no se piensa en él". Se piensa todo junto, y el pensar todo junto es la manera, es el método del artista. Que además es aplicado en todas sus instancias con ineludibles componentes emotivos.

Paul Cézanne, citado por F. Menna en *La opción analítica en el arte moderno*, manifiesta este concepto muy gráficamente:

"Vea usted, mi motivo es así : (Cézanne abre las manos con los dedos separados, las acerca lentamente, las une y entrelaza convulsivamente) esto es lo que se ha de alcanzar. Si paso demasiado alto o demasiado bajo, todo se pierde. No ha de haber ni un punto suelto en la malla, ni un sólo agujero por el que pueda escapar la verdad. Yo trabajo mi tela, compréndalo, todo de una vez, toda a la vez... Mi tela aprieta las manos, no vacila, es verdadera, es densa, está llena."

Este proceder en la consecución del arte, la manera de abarcar en el proceso creativo proyectual la confluencia de todos los factores constitutivos, el percibir por los artistas de que los desafíos de un tema más las capacidades propias como los conocimientos, la intuición, la imaginación, la lógica, sensibilidad y emoción,

fantasía, etc. constituyen un todo inseparable, nos remite en forma inmediata a los planteos de psicólogos y teóricos del arte y del diseño como Wertheimer, Arnheim, Jones, De Bono, Piaget, Tuda, etc.

Valga como representativo de esto una cita de Piaget: "... en la medida en que las investigaciones se orientan hacia la actividad como tal del pensamiento, por ese hecho mismo se alejan del atomismo lógico, que consiste en clasificar las relaciones, juicios y esquemas aislados, y se acercan a las totalidades vivientes ... Según Selz, en efecto, todo trabajo del pensamiento consiste en contemplar un conjunto..."

No se trata, contrariamente a lo que parece, de dos totalidades: la psicofísica del sujeto, y la objetiva del entorno, completemos: "La base es el fundamento en el cual uno plantea objetivos que, cuando los pensó, los imaginó, los anticipó y los pone en práctica, tienen siempre una connotación afectiva y siempre también en confrontación con lo social; porque la separación que uno hace, a veces, tiene que ver con una función didáctica, no con una cuestión concreta". (Vicente Tuda).

Tal vez a este proceder se deba la riqueza en la producción artística que Arnold Hauser destaca en su *Sociología del Arte*:

"Todo arte genuino posee un contenido verídico y debe tenerlo, mas ninguna verdad científica posee el carácter totalizador de una obra de arte ... La novela científica carece, a diferencia de la verdad artística, de esa totalidad intensiva propia de toda figura auténtica de arte ... El arte parte de la visión de una totalidad".

Pero la cuestión crucial es la

siguiente: por un lado están los objetivos propuestos, por el otro el contexto: el contexto del arte con toda su carga social, normativa, emotiva, cultural en sentido amplio; en el que debe alcanzarse lo prefijado, la meta.

Es el gran desafío. Cómo enfrentarlo, cuál es el camino pertinente, la dirección acertada o cómo descubrirla. Ésta es la cuestión, pues siempre caemos en lo mismo: sabemos lo que queremos (o creemos saberlo) pero, ¿cómo obtenerlo?

En muchas disciplinas se formulan hipótesis y se las somete a prueba.

En el arte, muchas veces la meta es la interacción, es la búsqueda en sí misma, la formulación constante de nuevas hipótesis que pueden tener o no sus aciertos o sus logros, es un continuo embarcarse en una aventura por la aventura, en descubrir en aras del descubrimiento y seguir buscando ...

Pero sobre todo lo que el arte enseña es que esa búsqueda creativa se realiza utilizando todos los recursos, capacidades y facultades que el hombre dispone. Que los objetivos planteados dentro de un contexto, más los recursos de toda índole, las propias capacidades, las motivaciones, etc., se interaccionan y condicionan recíprocamente, que ningún elemento aislado puede considerarse de por sí, sino en relación con los otros, y en ese sentido global se los considera.

En un análisis pueden separarse instancias y alternancias, prioridades y ponderaciones, vale, pero sólo en cuanto a reconocimiento. En el proceso no se separan, se piensa y va todo junto, es una totalidad. Y el camino, el "método", incluye TODO.