
FRONTERAS y
BORDES
LOS DESAFÍOS TRANSDISCIPLINARES
DEL ARTE CONTEMPORÁNEO
Alex Schlenker (compilador)
Una publicación de la Carrera de Artes Visuales de la Facultad de
Arquitectura, Diseño y Artes de la PUCE.

Schlenker, Alex, Fronteras y bordes: los desafíos transdisciplinares del arte contemporáneo., 2a ed. (1ª impresión), Quito, Carrera de Artes Visuales, Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Quito, 2015. 999 p. 244.; 20x14 cm.

ISBN: 978-9978-77-254-6

Arte-Educación-Pensamiento

© Carrera de Artes Visuales, Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Quito.

Dr. Fernando Ponce León, SJ
Rector de la PUCE

Dr. Carlos Acurio
Director General Académico

César Eduardo Carrión
Director del Centro de Publicaciones

Arq. Alexis Mosquera
Decano de la FADA, PUCE

Máster Jaime Sánchez
Director de la Carrrera de Artes Visuales, FADA, PUCE

Compilador: Alex Schlenker

Coordinación de la publicación: Alexandra Espín

Corrección de textos: Carolina Burbano / Alfonso Sánchez

Diagramación e ilustración de portada: Gonzalo Vargas M.

Diagramación: Joshua Vela

Queda prohibida, sin la autorización escrita de los titulares del copyright, bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, incluidos la reprografía y el tratamiento informático.

ÍNDICE

Presentación
Alexis Mosquera.....6

Fronteras y bordes: los desafíos transdisciplinares del arte contemporáneo. (breves apuntes introductorios)
Alex Schlenker.....8

1ª PARTE: CRÍTICA DE FRONTERAS, REFLEXIONES DE BORDES ¿DESDE DÓNDE PENSAR EL ARTE [ACTUAL]?

La Estética, ¿un saber sobre el Arte?
Mayra Sánchez Medina.....18

Arte como experiencia para llegar al encuentro
María Dolores Callejón e Isabel Granados Cornejo.....32

De la curaduría a las Xuradurías: (re)existencias simbólicas en perspectiva decolonial en el campo del arte
Alex Schlenker.....46

La anarquía de los dioses
Gonzalo Ordóñez.....68

¿Espectáculo versus información? Tres miradas
Alicia Pino.....80

2ª PARTE
LA PEDAGOGÍA DEL ARTE / EL ARTE DE LA PEDAGOGÍA

Conocimiento artístico y Universidad: el saber artístico ante la encrucijada
Víctor Yanes Córdoba.....100

Lenguajes integrados en las artes: retos y estrategias
María Guadalupe Valladares, María Dolores Callejón.....114

El Arte de aburrirse: la enseñanza del arte en diálogo con el dibujo
Jaime Sánchez.....128

3ª PARTE
TEJIDOS DEL ARTE: EXPERIENCIAS, PROYECTOS, ESTUDIOS DE CASO...

La necesidad en el sentido del arte
María Isabel Moreno Montoro.....136

Comunidad, artista y sociedad: el documental como diálogo
Alfredo Breilh.....142

La importancia de pedirle peras al olmo
Ana Laura Galarza.....148

La Rotuladora
Manuel Kingman.....160

Aiesthesis, prácticas artísticas fotográficas y Hugo Cifuentes
Gonzalo Vargas M.....170

4ª PARTE
CARTOGRAFÍAS DEL ARTE ACTUAL

(Con)texto de la Jornada del Décimo Aniversario del Colegio Mayor Domingo Savio de la Universidad de Jaén
Pedro Jesús Luque, Antonio Palomo, Carmen Montoro, María Isabel Moreno.....180

La actualidad del arte cubano
Natividad Norma Medero.....190

La exhibición de arte contemporáneo en tiempos de crisis bancaria: Quito a partir del año 2000
María del Carmen Oleas.....202

Desarrollar proyectos aprovechando recursos: Cuba, un ejemplo
Dolores Flovia Rodríguez Cordero.....212

El Salón Nacional Mariano Aguilera ayer y hoy. ¿Termómetro del arte ecuatoriano?
Patricio Guerra.....228

Bios.....232

LA ANARQUÍA DE LOS DIOSES

Gonzalo Ordóñez
Universidad Andina Simón Bolívar (UASB), Quito. Facultad de Arquitectura, Diseño y Artes (PUCE), Quito.

Solo Dios puede crear de la nada, *creatio ex nihilo*, por eso el artista no es concebible.

Esta idea surge en el período cristiano. En el mundo clásico, el arte es el conocimiento necesario para fabricar algo, lo que a su vez supone destrezas específicas. Tiene sentido: ante la perfección de la naturaleza solo cabe la imitación, por eso el artesano era quién dominaba con perfección esas destrezas. Había una excepción, el poeta: pues crea su objeto en el mismo proceso de creación.

El concepto de creatividad, en cuanto producción creadora, aparecerá muy tardíamente para el siglo XIX. Hasta el siglo XVII[1], seguía asociado con la idea de destreza. El aparecimiento de la idea de artista se produce en el Renacimiento, cuando un individuo se adjudicaba la

1 "Los comienzos de esta teoría datan del siglo XVII, pero se adoptó bastante más tarde. Es un punto de vista típico del siglo XX: solo el artista es creador. [...] El cambio no se produjo fácilmente. [...] Pero al fin se venció la resistencia, y las palabras creador y artista se convirtieron en sinónimos, tal y como antes lo había sido creador y Dios. [...] el arte había sido imitación en el período clásico; había sido expresión en el período romántico; el arte concebido como creación pertenece a nuestra época" Tatarkiewicz Wladyslaw, Historia de seis ideas, Madrid, Tecnos, 2002, p. 288.

creación de algo que antes no existía, aunque tuviera un referente en la realidad. Por ejemplo, en el cuadro de Correggio, *La unión de Io y Júpiter*, si el tema de la pintura es el relato mítico de Júpiter seduciendo a Io, el referente es la niebla antropomorfizada y la bella mujer joven. Los dos elementos construyen algo nuevo, la representación bidimensional de la seducción divina, algo que antes de esta pintura era imposible ver.

No es extraño que, progresivamente, estas maravillosas destrezas se transformen en la creatividad del arte y que a muchos artistas se los venere como dioses. Pero los dioses pueden ser problemáticos, aun anárquicos.

El divino poder creativo vino aparejado a una consecuencia más mundana: la originalidad implica ruptura, divergencia, cualidades que requieren procesos corporales complejos en los que están incorporados las emociones, las sensaciones y el razonamiento.

La cultura no soporta fácilmente la innovación. Requiere de cierta estabilidad para mantener la memoria de los procesos y significados simbólicos que se transmiten de generación en generación. Quizá la crisis identitaria de la posmodernidad se deba precisamente a la pérdida de consistencia a causa de la búsqueda constante de innovación, que torna a la cultura líquida, como lo señala Bauman.[2]

La cultura tampoco comprende fácilmente a las personalidades creativas que tienden a escapar de las estructuras dogmáticas, del orden e incluso de la sociabilidad, pues como diría Durkheim, son anómicos. Esto

2 "La vida en una sociedad moderna líquida no puede detenerse. Hay que modernizarse –léase: desprenderse, día sí, día también, de atributos que ya han rebasado su fecha de caducidad y desguazar (o despojarse de) las identidades actualmente ensambladas (o de las que estamos revestidos)– o morir. [...]. La destrucción creativa es el modo de proceder de la vida líquida, pero lo que ese concepto silenciosamente pasa por alto y minimiza es que lo que esta creación destruye son otras formas de vida y, con ello, indirectamente, a los seres humanos que las practican"., Bauman Zygmut, Vida líquida, Barcelona, Paidós, 2006, p. 11-12.

ocurre porque las mentes creativas pueden tener un vértigo de actividad física y mental, pero a veces los puebla el silencio y la inactividad.

Para el artista, la curiosidad, muy cercana al juego, puede requerir cierto grado de ingenuidad y quizás cierta inmadurez. Esto es porque el proceso creativo siempre está inmerso en el inconsciente, allí donde rondan nuestras experiencias infantiles.

La intuición y la inteligencia son indispensables para el artista, quien requiere de las habilidades convergentes del hemisferio izquierdo para dominar procesos de aprendizaje algorítmico, del análisis y, por lo tanto, de la secuencia y el orden. Esto es consecuente con el dominio de la destreza, que bien lo comprendió la Antigüedad Clásica.

Pero con el dominio del arte viene el deseo y la imaginación asociada a la capacidad de ver del hemisferio derecho. La divergencia se ancla con mayor fuerza en la percepción, que cerebralmente está ligada tanto a la experiencia sensorial como a la historia emocional del individuo.

Estos seres complejos combinan a veces, sin mayor límite en sus fronteras, el juego, el método, la irresponsabilidad y la responsabilidad. Pueden parecer despreocupados, fuera del mundo, pero solo para estar en el otro extremo, sumergidos en la realidad, o en su propia realidad. De camino entre la fantasía y la cotidianidad, estas personalidades pueden navegar en sus propias mentes o abrirse a las de otros, en las cuales la extroversión es tan característica y útil como la introversión.

Por si esto no bastara, las asignaciones dualistas de género pueden diluirse en una androginia psicológica, condición que se define como la capacidad de contener, sin distinción de género, características profusamente variadas: ternura y fortaleza, agresividad y sometimiento, intuición y objetividad.

¡Y qué decir de la pasión del acto creativo! La motivación intrínseca suele enfrentarse con la estabilidad del orden. Por supuesto, el arte tiene otra forma de aprehender la vida, un recurso de la evolución

del cerebro para enfrentar la indeterminabilidad de la existencia, su pura ambigüedad.

Una Facultad, una Carrera de Arte tiene una enorme responsabilidad con las jóvenes mentes, para desarrollar la pasión y al mismo tiempo permitirles su dominio. Ahora que conocemos los mecanismos cerebrales de la creatividad y del arte, podemos trabajar en estas dualidades extremas para desarrollar su capacidad de gestión, en algunos entornos ordenados y tradicionales. Presentar proyectos, gestar empresas, responder retos sociales y culturales y, al mismo tiempo, abrirles el espacio de conocimiento de sí mismos, de sus capacidades creativas y de las peculiaridades del proceso.

El dominio técnico de los procesos de cada arte es el requisito previo para cualquier innovación. Es imposible la creatividad, si previamente no se ha dominado un campo cultural, por eso el artista fue antes aprendiz e ingresó en una academia.

A veces las personalidades creativas serán irresponsables, curiosas, lúdicas, perseverantes casi necias; momentos de anarquía que tendrán que coexistir con otros espacios, que también les permiten crecer y divertirse: la estabilidad de la familia, la organización de una empresa, el cumplimiento de las exigencias de calidad en una obra. La evaluación consciente del propio proceso.

Nuevos tiempos para el arte en una sociedad estetizada que pide a gritos volver a la creatividad en cuanto arte, unidad de forma y contenido, algo imprescindible cuando lo configurativo, comercial y consumista predomina por sobre lo representativo. Se puede vivir del arte y por qué no, también hacer buen arte.

Sin embargo, el dominio emocional también es necesario para educar a artistas que por la naturaleza psicológica del proceso creativo, es diferente al proceder de, digámoslo así, una vida normal.

Freud lo reconoció con claridad en el Psicoanálisis del Arte,

cuando establecía curiosas semejanzas y diferencias entre el trabajo del sicoanalista y el del artista, cuando refiriéndose al poeta, por ejemplo, señaló qué:

> procede de manera muy distinta: dirige su atención a lo inconsciente de su propio psiquismo, espía las posibilidades de desarrollo de tales elementos y les permite llegar a la expresión estética en lugar de reprimirlos por medio de la crítica consciente. De este modo descubre en sí mismo lo que nosotros aprendemos en otros; esto es, las leyes a que la actividad del inconsciente tiene que obedecer.[3]

Mientras el trabajo del psicoanalista es lento y dificultoso, el artista convoca sus fantasmas, sus representaciones profundas, a veces oscuras, a la superficie para develarlas y lo hace, creativamente, a través del arte. Este proceso, similar a un autoexorcismo, quizá lo acerca más a un demonio que a un dios; en todo caso, tampoco es así de simple.[4] Pero sí es más fácil entender a una personalidad altamente creativa pues el inconsciente no es gobernable.

La anarquía del inconsciente

Ese inimaginable lugar que intenta mostrar la película *Inception*, del director Christopher Nolan, probablemente se quede únicamente en la superficie de su descripción, no obstante, muestra la capacidad de la mente humana de pensar y crear lo imposible. Es que el inconsciente no tiene los límites de la realidad exterior: ni dimensión, ni tiempos definidos,

3 Freud Sigmund, Psicoanálisis del arte, Madrid, Alianza Editorial, 2000, p. 203.

4 Gardner afirma que un personalidad altamente creativa tarda en dominar un campo por lo menos diez años "La década de un aprendizaje aumenta la probabilidad de un avance importante. Tal avance sigue generalmente a una serie de pasos experimentales, pero, cuando ocurre, representa una ruptura decisiva con el pasado". Gardner Howard, Mentes creativas, Barcelona, Paidós, 1995, p. 393.

ni espacios limitados, aquí los opuestos o contradictorios cohabitan sin exclusiones.

Todos los seres humanos convivimos con la fantasía. La distinción entre realidad externa e interna es solo una convención cultural. De hecho, el cerebro concierta constantemente las experiencias individuales, las experiencias contadas y los recuerdos de las experiencias. Cualquier hecho vivido se separa de su causa para combinarse generando una nueva realidad.

El artista permanece constantemente en el borde de la realidad exterior y la realidad interior, dónde se fragua su anarquía síquica pero también la creatividad.

Si la razón consciente fuera la única que participa en el proceso creativo, seguramente ni el surrealismo o el cubismo hubieran surgido. Probablemente, las formas más elevadas de arte, corresponderían a la elaboración de mapas o instructivos con profusos gráficos para los usuarios.

Posiblemente, la mejor forma de caracterizarnos no sea la de animales racionales puesto que la creatividad y la sensibilidad nos determinan tanto como la razón. Incluso los descubrimientos más impresionantemente racionales, como la teoría cuántica, pueden parecer, perversamente, irracionales. Pensemos, por ejemplo, en la teoría de los multiversos naciendo y perdiéndose en la nada; lo cierto es que es fruto de mentes creativas que solo pudieron hacerlo por una alta motivación interior y por condicionantes emocionales que se ligaron a la curiosidad infinita por explicar nuestra existencia en el universo.

El arte es otra cara de la misma moneda, otra forma de asumir nuestra impermanencia.

Para el cerebro cotidiano, la mejor realidad posible está determinada por la conciencia de cada decisión. En la tradición occidental, las decisiones morales y las pasiones debían estar cercadas por la razón. Esto condujo

a la exclusión del cuerpo y su correlato más expresivo: las sensaciones. El proceso se complementaría con la eliminación del cuerpo y de las emociones, de mano del modelo científico instrumental que consagró el dominio de la naturaleza por encima de la emancipación del sujeto.

El dualismo confinó el arte, otra manera legítima de conocer la realidad, al ámbito de la creación artística mientras el rigor científico se sostenía en el conocimiento matemático, que separaba la realidad del sujeto, la mente del cuerpo, el pensamiento de la acción, en una suerte de dualismo extendido a todas las formas de saber y comportamiento humano.

> De esta forma, el conocimiento gana en rigor lo que pierde en riqueza y la resonancia de los éxitos de la intervención tecnológica esconde los límites de nuestra comprensión del mundo y reprime la pregunta sobre el valor humano de un afán científico así concebido. Esta pregunta está, sin embargo, inscrita en la propia relación sujeto/objeto que preside la ciencia moderna, una relación que interioriza el sujeto a costa de la exteriorización del objeto, convirtiéndose en compartimentos estancos e incomunicables[5]

El arte, ese arte como proceso creador, supone una visión contraria: la del sujeto integrado al objeto. La imagen de un sujeto que es fundamentalmente cuerpo, existencia material, aún de lo inmaterial, porque la creación es del cuerpo, de la totalidad de la existencia consigo mismo y con el entorno.

Este cuerpo que está fragmentado y vendido como partes y repuestos, explotado por la hiperestimulación sensorial, seccionado por la imagen publicitaria, entra en contradicción con el moralismo cientificista y su constante abreviación del ser humano. La racionalidad científica debía controlar las pasiones e impulsos. Además, el consumismo ahoga al

5 De Sousa Santos Boaventura, Crítica de la razón indolente, Bilbao, Desclée, 2003, p. 80.

cuerpo en las inequidades de placeres jamás resarcibles.

Inmerso en la frontera de la razón y la percepción, del consumo y la autonomía creativa, el artista debe comprender el mundo que lo rodea tanto como a sí mismo porque la creación solo se produce cuando el sujeto se busca y reconoce la ambigüedad de la creación en la que participan sus emociones contradictorias y profundas, más allá del bien y del mal.

No obstante, Hume señalaba que:

> es imposible que la distinción entre el bien y el mal morales pueda ser efectuada por la razón, dado que dicha distinción tiene una influencia sobre nuestras acciones y la sola razón es incapaz de ello. La razón y el juicio pueden ser de hecho causas mediatas de una acción, sugiriendo o dirigiendo una pasión, pero no cabe pretender que un juicio de esta clase esté acompañado en su verdad o falsedad por la verdad o el vicio.[6]

Esta distinción bien podría aplicarse a cualquier arte y, por supuesto, a cualquier artista o estilo cuya verdad sea el proceso mismo. Quizá por esto el arte puede estremecer tanto como aterrorizar, porque provoca el reconocimiento que no somos seres tan racionales como aseguramos.[7]

> Adicionalmente, la hipótesis del determinismo mecanicista es inviable dado que la totalidad de lo real no se reduce a la suma de las partes en que la dividimos para observar y medir.

6 Hume David, Tratado de la naturaleza humana, Madrid, Tecnos, 1922, p. 624.

7 "En efecto, todo pensamiento se ejerce por vías inconscientes, a través de la presión de lo puesto en juego en el mundo inconsciente". Francois y Magistretti Pierre, A cada cual su cerebro, Madrid, Katz, 2006, p. 159.

> Por último, la distinción sujeto-objeto es mucho más compleja de lo que pueda parecer a primera vista. La distinción pierde sus contornos dicotómicos y asume la forma de un *continuum*.[8]

Distinción que se convierte en un prejuicio, como cualquier otro, cuando se asume que el arte es solo una forma de expresión, que no es una profesión o un sistema de conocimiento "real". Lo cierto es que somos un flujo continuo entre el pensamiento, la acción, la percepción, la intuición, la creación, la fantasía y el resto de personas como nosotros.

Pero aún, conminados por la euforia de hormonas y neurotransmisores, nuestra existencia simbólica también está condicionada por las vísceras. La información de los órganos internos, por ejemplo, cuando tenemos un ataque de celos produce una falta de homeostasis que debe resolverse con una descarga y esta expresarse en una acción. En cualquier sujeto esto puede significar una reacción violenta (positiva o negativa).[9]

En un proceso artístico, la acción puede corresponder a la creación que surte los efectos de una liberación del escenario *fantasmático*. Entiéndase, muy simplificadamente, *fantasmático* como una fantasía que construye un escenario a partir del inconsciente y que puede generar situaciones de displacer que intervienen en la percepción de la realidad.

La emergencia en la conciencia de las

8 Sousa Santos De Boaventura, Crítica de la razón indolente, Bilbao, Desclée, 2003, p. 76.

9 "Según la concepción de Freud, la pulsión se sitúa en la interface entre lo psíquico y lo somático: la pulsión representa, en el plano psíquico, las excitaciones provenientes del interior del cuerpo. La tensión ligada al estado somático es percibida como desagradable, ya que perturba la homeostasis de los estados fisiológicos. Esta tensión debe descargarse, o bien a través de una acción directamente relacionada con el estado perturbado, o bien a través de una acción determinada por lo que se ha inscrito en el escenario fantasmático." Ansermet Francois y Magistretti Pierre, A cada cual su cerebro, Madrid, Katz, 2006, p. 132.

> emociones pulsionales provenientes de la fantasía causa un displacer insoportable para el sujeto. De ahí que el motivo y la finalidad de la represión sean simplemente evitar el displacer.[10]

Y vaya que el arte es una excelente forma de evitarlo. Como la pulsión no tiene que ver directamente con la causa, bien puede dirigirse por la vía de la obra.

Al identificar intuitivamente la fantasía que lo introduce en la tensión,

> el sujeto puede hacer otra cosa, y, siguiendo un impulso creativo, arriesga y apuesta al equívoco significante para superar la construcción interna en la cual se halla preso el significante. En lugar de ser víctima de una causalidad inducida por elementos de su vida, el sujeto –al identificar este significante– puede liberarse de los condicionamientos del escenario fantasmático e inventar su propias respuestas, de las cuales es finalmente responsable.[11]

Con respuestas similares a las de la terapia, aunque no exactamente con los mismos resultados, el arte puede inventar sus propias respuestas y hacerlo para convocar al espectador a encontrarse con sus propios fantasmas y, quizá, perderse por un momento, para recordar que su existencia es una incertidumbre que debe resolverse creativamente, pues "cualquier reducción del mundo que nos rodea puede tener unas consecuencias explosivas, ya que descarta algunas fuentes de incertidumbre y nos empuja a malinterpretar el tejido del mundo".[12]

Qué mejor que el arte para prevenirnos del anclaje con la

10 Ibíd., p. 207.

11 Ibíd., p. 206-207.

12 Taleb Nicholas Nassim, El cisne negro: el impacto de lo altamente improbable, Barcelona, Paidós, 2008, p. 59.

cotidianidad, para enfrentar la intrusiva e idiotizante influencia de la industria del entretenimiento, cuya calidad tecnológica es apabullante, pero su capacidad creativa es deprimente. Requerimos del arte para que la creatividad no sea solo de la forma, sino también del contenido. Necesitamos más y mejores graduados de las escuelas de arte.

Asumamos nuestra propia anarquía interior como medio para evitar los condicionamientos de la regulación, del consumo y de la mediocridad humana.

Bibliografía

Ansermet, Francois y Magistretti, *Pierre, A cada cual su cerebro*, Madrid, Katz, 2006.

Bauman, Zygmut, *Vida líquida*, Barcelona, Paidós, 2006. De Sousa Santos, Boaventura, *Crítica de la razón indolente*, Bilbao, Desclée, 2003.

Freud, Sigmund, *Psicoanálisis del arte*, Madrid, Alianza Editorial, 2000.

Gardner, Howard, *Mentes creativas*, Barcelona, Paidós, 1995.

Hume, David, *Tratado de la naturaleza humana*, Madrid, Tecnos, 1922.

Taleb Nicholas, Nassim, *El cisne negro: el impacto de lo altamente improbable*, Barcelona, Paidós, 2008.

Tatarkiewicz, Wladyslaw, *Historia de seis ideas*, Madrid, Tecnos, 2002.