

(22)
301 (061.3)
4
dices

XVII CONGRESO NACIONAL DE SOCIOLOGIA - MEXICO

BIBLIOTECA
EL COLEGIO DE MEXICO

LA CREACION ARTISTICA DESDE UN MODELO DE TEORIA DE LA
ACCION

Dr. ANGEL FEDERICO NEBBIA
Departamento de Sociología
Facultad de Ciencias Humanas
Universidad Nacional de Colombia
Bogotá, Colombia.

LA CREACION ARTISTICA DESDE UN MODELO DE TEORIA DE LA

ACCION

1. Problemas Preliminares.

El problema de la creación artística es un problema de decisión como cualquier otra actividad humana . Esta afirmación homologa como un punto de partida básico desde el cual inician el análisis, a la creación artística con la actividad humana en general. Pero es evidente que esta afirmación encierra ya en si misma toda la compleja problemática de una diferenciación necesaria. La actividad creadora artística envuelve una particularidad, y una especificidad fundamental. De acuerdo a nuestro planteo inicial el punto común lo hallaríamos en la decisión, en el arranque al hacer, al obrar sobre el mundo circundante, no en la actividad misma. De entrada podríamos preguntar sino tiene la decisión, la actividad diferenciada: en actividad en general y actividad artística en particular. Si esto fuera así, habría que distinguir una decisión en general y una decisión en particular, En ese caso habría que partir de un elemento previo a la decisión misma para concebir a otras actividades desde un denominador común: hombre, o mejor hombre social y referir este punto de partida básico a ese orden genérico . Nuestro término hombre social plantearía ése genérico y sustraería al sujeto de la acción, de su particularidad, retrotrayéndolo a un "indiferenciado" (diferenciado) común.

Este 'Indiferenciado' ha recibido distintas denominaciones a lo largo de los análisis filosóficos y sociológicos, nosotros trataremos de crearle asimismo una caracterización, acorde en todo caso, con nuestro propósito

fundamental. Creemos que la descripción de un contexto interreferencial, puede constituir un punto de iniciación apropiado. Este contexto interreferencial encierra un proceso complejo y tiene al mismo tiempo que una configuración (utilizamos configuración y no estructura para acentuar un carácter más flexible de las partes) transversal o coetánea y una configuración longitudinal temporal, que puede ser objeto de análisis histórico. La naturaleza de estas referencias múltiples es principalmente significativa, con la particularidad de que las interreferencias significativas son de ajuste parcial y que ese carácter lo adquieren las unidades por distintas razones que no vamos a analizar aquí. Partimos pues de una diferenciación dinámica a nivel del fundamento mismo del contexto social que es genérica y sirve de base a la toma de decisión, a partir del cual vamos a distinguir distintos tipos de actividades.

En realidad siendo estrictos en nuestro enfoque, no hemos dado con un indiferenciado a partir del cual construiríamos nuestra diferenciación inicial: la distinción entre una decisión "no artística" y una decisión ligada a la creación artística; hemos eso si fundamentado la distinción entre dos tipos de decisión a partir de una base de naturaleza social que sirve de réplica al fenómeno que intentamos analizar y que muestra asimismo una diferenciación básica. Esta diferenciación, problemática, fundamenta un proceso, y a nivel de ese proceso desarrollaremos nuestras consideraciones.

Tenemos pues bosquejado con mediana claridad nuestro punto de partida, veamos ahora que encierran los términos de nuestra actividad específica. Tenemos que fijar explicitándolos dos conceptos, el de actividad y el de artística ligados por nuestra particular intención analítica.

Creación implica en primer lugar un proceso a través del cual surge algo con carácter de nuevo, de novedoso, que no se hallaba antes de que el proceso creador se pusiera en marcha; un elemento que pueda ser distinguido por una o varias características que a él le pertenezcan. En cierto modo este proceso de dar lugar a algo nuevo se hallaría ligado a lo que se ha dado en llamar originalidad; que por sí mismo constituye un original. Esto separa a la creación de la mera reproducción aún cuando la creación pueda haber sido el primer paso de un proceso reproductivo o aun cuando la creación se pueda dar como la "síntesis" o el "perfeccionamiento" de todo un proceso de prueba.

Es muy probable que en todo proceso productivo en este sentido, las "contradicciones" consecuencia del ajuste parcial a nivel de las referencias interpersonales jueguen un papel fundamental y que estas contradicciones o referencias conflictivas a nivel de la conciencia individual (particular) confluyan en la determinación del producto creado final. Esto fundamentaría a tal producto como no definitivo ni satisfactorio y a que el proceso se renueve sin cesar a nivel personal como parte de una problemática de circunstancialidad temporal o a nivel histórico como parte de una problemática siempre renovada.

Aquí se daría como un problema de emergencia, de vehiculización a nivel de una conciencia personal, la resolución dialéctica parcial de contradicciones a nivel social. El carácter social de tal resolución no debe buscarse siempre a nivel de la sociedad total, puede hallarse ligado a grupos más o menos extensos, más o menos definidos de la sociedad total, pero es posible que la sociedad global siempre se halle presupuesta a nivel de relaciones referenciales más o menos lejana. Muchas veces se ha hecho en la literatura

referencia a este proceso por el cual la conciencia individual vehiculiza una resolución dialéctica de naturaleza social a través del concepto de emergencia y el fenómeno se presta a una descripción en estos términos, pero a través del mismo se pierde el carácter activo de la conciencia individual y se peca de una reificación implícita de la configuración interactiva social. Además ambos términos conciencia individual y conciencia social deben ser vistos como fenómenos recíprocos y esta reciprocidad como ligada a la naturaleza abierta de uno y otro ámbito de análisis.

Ambas áreas poseen una configuración por demás compleja y dentro de esa complejidad se desarrolla una problemática cuya resolución siempre parcial determina la dinámica particular proceso temporal posible de ser analizado a niveles de complejidad variable que van desde su resolución a nivel interindividual, a nivel de grupos cada vez mayores hasta sociedades globales particulares y que en conjunto puede ser objeto de descripción en función de plazos cortos o largos, desde resoluciones circunstanciales hasta históricas, de todos modos tratándose de grupos debe tenerse en cuenta que a pesar de que la resolución de la problemática se establezca entre grupos, en el seno de los mismos la resolución interpersonal se plantea siempre, ahora en función de la conservación de cierta tesitura configurativa grupal.

De todos modos lo que queremos recalcar que cualquiera sea nuestro análisis de la creación esta debe ser entendida dentro de marcos de complejidad variable pero que como fenómeno general implica asimismo la relación diferencial a cualquier nivel que se considere o manifieste el fenómeno creativo.

El término artístico es más difícil de analizar. En principio podríamos afirmar que es aquel fenómeno definido así por un valor compartido de cierto modo como "supremo" por una comunidad. Esta supremacía puede ser relativa a la definición misma de lo artístico es decir como un área fenoménica de consideración relevante equiparable a otras áreas de distinta naturaleza igualmente supremos. Tratándose de la vigencia del valor referido a una obra artística particular se plantea el problema de la contemporaneidad de la obra artística con la comunidad sosten de valor. La comunidad no debe ser necesariamente la comunidad actual y presente a la creación. La relación puede darse a nivel de las distintas dimensiones temporales a nivel de distintas instancias históricas. Así decimos que puede ser pasada, en ese caso, la creación hará referencia a un valor expresado por la creación pasada en cierto modo referida a esa época pero con cierta vigencia en el "gusto" o en el "goce", en la época presente. Referida a un público presente. Puede ser presente, en ese caso compartida como "goce" de la comunidad en función de un valor actual, en ese caso el término presente referida a una obra artística debemos anotar que se dan dos referencias opuestas una que representa el entroncamiento con el pasado sin ser pasado se trata simplemente de un momento referencial pasado y ligado fundamentalmente a la tradición artística que sirve de fundamento o una referencia de rechazo a esa misma tradición pero que se constituye sin embargo como actual; utilizando otra terminología podríamos decir que se trata de una actualización de actitud positiva o negativa con respecto a lo tradicional en lo artístico. Lo mismo ocurre con un momento del presente que se proyecta como parte de una estética futura, no lo es, pero la proyección apunta hacia un futuro probable. Es muy posible que un análisis como el que hemos hecho del valor presente

en la expresión artística pueda llevarse a cabo a nivel de las otras dos di mensiones. Esto sería en todo caso materia para un trabajo fundamental en la comprensión cabal de la dimensión temporal valor de la obra de arte.

Puede ser futura, en ese caso la expresión artística será no com-
partida como "goce" de la comunidad en función de un valor actual, pero si
apuntando a ciertas modificaciones en la configuración jerárquica de valores
posible de producirse en el futuro y sólo en la medida en que el arte con esa
pretención sea capaz de crear y satisfacer esa expectativa. Dada la dimensión
en que se plantea este arte la confirmación es sólo posible a través del éxi
to de tal pretención en función del papel activo del valor representado en
el acompañamiento o en la impulsión de un cambio de configuración expresivo-
valorativa. Es en relación a "indicios" en el presente que la proyección fu-
tura puede plantearse, a veces ocurre que se trata de construcciones del pasa-
do que "reclaman" "satisfacción o realización". La lógica de esta orientación
temporal se apoya en elementos diversos, en distintos mecanismos y por ende
a distintos grupos.

Desde el punto de vista del artista o del creador de la obra de
arte, tenemos que en el primer caso se trata de un re-creador, en el segundo
creador y en el último de un pro-creador. Como insinuamos en los tres casos
la dimensión temporal y su análisis demuestra la complejidad del hacer artís-
tico.

El complejo orientación de la acción tanto a nivel de la conciencia
individual como a nivel de la conciencia social.

Dentro de la clasificación de posibles orientaciones de la acción hemos construido un modelo que puede ser utilizado tanto a nivel de la conciencia social como de la conciencia individual.

Ya no se habla aquí de orientaciones simples de la acción sino de áreas complejas de actualización. Cada orientación tiene orientaciones complementarias de apoyo y cada una con sus complementarias se unen entre si en la constitución de esferas particulares de homogeneidad particular a nivel de una misma categoría (principal y complementarias) . De modo que como resulta do final tenemos tres áreas de actualización a partir de la cual es posible analizar los distintos tipos de conducta o de actividad individual o social en tanto tales conductas o actividades pueda considerarse específicas.

Por lo tanto si hemos delineado las características que le corresponden a una actividad particular será posible considerarla en todas sus consecuencias para la estructura total dentro de la cual juega. Es decir la red de derivaciones que recorre y el tipo de complementariedad que demande.

De este planteo por demás complejo no vamos a analizar aquí sino los elementos fundamentales que lo apoyan.

Incluso para Lukcas tan alejado de una imputación romántica de lo estético surge la necesidad de plantear la centralidad del concepto en términos de "realidad vivencial del sujeto inmediatamente vividos". Hay aquí la aprehensión inmediata de una esfera específica, particular la de lo estético. Esta inmediatez se refiere sin duda a la esfera personal del creador particular. Esa inmediatez vivencial le da a la obra en su especificidad central el

carácter particular de ser expresión de esa inmediatez. Esa inmediatez no ha ce sino reflejar como punto de partida la radicalidad misma de la creación a nivel de lo emocional-afectivo. Hoy podemos utilizar estos dos términos sin caer en una filosofía ya superada pues los términos sufren asimismo los avatares del tiempo y se depura y transforman. Parsons creó el término cate- tico, nosotros preferimos los tradicionales, esperando por el hecho de hablar en un mundo contemporáneo, no ser mal interpretado. Apuntamos aquí utilizando el par emocional-afectivo a la esfera vivencial inmediata personal. La comunicación expresiva vivencial se carga de "sentido" que no puede ser sino un sentido permeado (de ambigüedad) a nivel del valor. El valor sur ge así como una resolución de "compromiso" entre la expresividad vivencial personal y la realidad social a través de su red de relaciones significati vas. El valor es una forma de analizar la exposición personal fundamentalmente alternativa a través del contexto de las relaciones interpersonales. Esto no quiere decir que la expresión personal no se dé de un-modo-determina do a nivel social, pero establecida la distinción debe considerarse cual es la naturaleza relacional que hace a los dos términos del vínculo. El "vínculo" de tal relación lo establece sin duda la actividad humana que solo se justifica como actualización de una problemática resolutive a nivel de los dos términos relacionados.

El artista utiliza como vehículo motivacional de su actividad, una forma emocional-afectiva de ver el mundo. La percepción del mundo no está orientada en función de la objetividad sino en función de la subjetividad radical expresada como "realidad vivencial" donde los fenómenos perceptivos de entronque emocional afectivo se ponen en evidencia. El apoyo lógico no va

más allá de un servicio complementario de justificación de una unidad particular de toda obra de arte. El valor está ligado a la exaltación de la resolución problemática misma, a la constitución de una jerarquía particular de relaciones específicas con tal manifestación a nivel de la comunidad. Refuerza una jerarquía de hecho a nivel social y la justifica. El valor no es central a la creación artística misma en cuanto lo sea a la obra de arte. El valor sostiene y determina a la obra de arte como tal y puede ser expreso o impreso, puede variar, es decir la obra de arte puede sufrir modificaciones valorativas, puede crecer o decrecer en función de distintos públicos o de periodos distintos. En tanto que el valor que es central a la creación artística conservada el núcleo personal emocional-afectivo del cual adquiere su centro fundamental se separa y pasa como posibilidad de determinar a nivel del público la réplica a la inmediatez vivencial es decir el goce artístico.

Es importante insistir aquí en la complementariedad entre valor y núcleo emocional-afectivo, aunque estos no constituyen los únicos elementos constitutivos de la totalidad artística. Es fundamental tomar en cuenta otros elementos que es el que le permite objetivarse y su fundamento se halla aquí a nivel del "material" que el artista utiliza y que el público ve ese material es posible de ser considerado con independencia del valor que rige a nivel de la "comunidad" y del núcleo emocional-afectivo que halla su razón de ser a nivel del artista. Pero tanto el elemento figurativo concreto que de la obra de arte como producto "terminado", el valor vigente a nivel de la estructura social, como la vivencia inmediata de naturaleza emocional afectiva a nivel del artista creador no pueden considerarse como separables.

La separación es simplemente un artificio analítico y cada uno debe tomarse finalmente como justificándose en la existencia o presencia de los otros dos. Existe en todo caso un balance dinámico a nivel de estos elementos, balance que no debe suponerse un equilibrio inmanente no sino un equilibrio tenso, una "necesidad" de equilibrio que se expresa a nivel de la obra total como tensión y resolución temporaria de cierta disparidad y conflicto.

Es curioso comprobar la dinámica interna de ese elemento fundamental en la creación artística misma, es decir la vivencia inmediata emocional afectiva en su juego en función de la unidad con los otros dos elementos de la creación artística. Una vez que la obra de arte surge como cosa creada se opera a nivel de la misma una verdadera metamorfosis, la inmediatez vivencial cambia de significación, deja de pertenecer a la fuente misma de su creación para pasar a "depende" de una fuente distinta, la de la recreación a través del goce del público. El valor y la estructura figurativa se modifica en consecuencia acompañando este viraje fundamental.

Si miramos a la obra de arte en perspectiva es decir desde la posibilidad de referirla en un área de actualización particular en una configuración modelo donde tiene cabida otras actualizaciones posibles comprobamos la red relacional de la misma con otras orientaciones específicas de creación.

En primer lugar dijimos que la obra de arte surge a nivel de una orientación emocional-afectiva que tiene como soporte un elemento racional que debemos considerar como racionalización de la realidad o sea de la esfera de actualización natural objetiva. Esa racionalización explica la diversidad de formas posibles en que la "realidad" se da para el artista. El artista

ve lo que traslada y eso que ve y que traslada termina siendo su mundo y un modo de ver al mundo para el público en el goce. Del lado del valor o de la orientación complementaria valorativa surge en el artista una forma particular de exaltación estética. La defensa de un modo particular de deber ser. Un dictado acerca de la normatividad estética del mundo expresivo interpersonal ordenado de acuerdo a valores particulares expresados por el artista en una obra de arte. Aquí entra de pleno el artista en contacto con su sociedad a través de la heterogeneidad de la misma. Aquí lucha por su justificación como parte de la red de expresividades interrelacionales.

El artista entra en conflicto y esto de modo radical con las distintas esferas de actualización particular. El conflicto no es tal sin embargo si se toma en cuenta cierta compartimentalización de las distintas orientaciones de la acción y de sus relaciones particulares.

Podríamos decir que el artista es un emocional afectivo que revierte su orientación original hacia las categorías complementarias hacia el valor como expresión actual virtual o posible de "su comunidad" y hacia lo racional como una lógica-interna particular de su obra. Lógica particular a través de la cual logra unidad y forma una concepción por demás difusa e indeterminada si se la considera sólo referida a su fuente de origen.