

Artículo de Investigación

Tres esferas en el arte y una función

Three spheres in art and one function

Sonia Viramontes Cabrera: Universidad Autónoma de Zacatecas, México.

sonia.viramontes@uaz.edu.mx

Fecha de Recepción: 28/05/2024

Fecha de Aceptación: 04/09/2024

Fecha de Publicación: 29/01/2025

Cómo citar el artículo:

Viramontes Cabrera, S. (2025). Tres esferas en el arte y una función [Three spheres in art and one function]. *European Public & Social Innovation Review*, 10, 1-13. <https://doi.org/10.31637/epsir-2025-1382>

Resumen:

Introducción. Las funciones del arte pueden ser variadas pero siempre dependen de la creatividad humana gracias a las que el ser humano evoluciona en todas sus facetas. **Objetivo.** Con objeto de profundizar en la naturaleza del arte y de averiguar si tiene una función, este estudio explora el análisis desde tres esferas que se consideran pertinentes para distinguir la obra y su proceso creativo, el artista y el mercado del arte. **Metodología.** El enfoque de observación hacia las tres esferas se hace desde la distinción entre el artista y su biografía, entre la obra y su proceso creativo, y entre la obra y el mercado del arte. La comparación entre el trabajo de algunos artistas y sus objetivos permite enfocar con precisión las diferencias que se establecen entre una esfera y otra. **Resultados.** La delimitación de las tres esferas desde la ilustración del trabajo artístico y la reflexión sobre la entraña del arte, aportan un enfoque específico que orienta hacia una perspectiva más profunda de la reflexión del arte, y desde otras disciplinas como la filosofía, para lo que se agrega una digresión sobre la manera en que la forma artística diluye el argumento filosófico. **Conclusiones.** La distinción entre las esferas del arte, fue importante para profundizar en las entrañas del tema y contribuir al ejercicio de exploración documental y artística

Palabras clave: arte; obra; artista; proceso creativo; mercado del arte; biografía; esfera del arte; función del arte.

Abstract:

Introduction: The functions of art can be varied, but they always depend on human creativity, through which humans evolve in all their facets. **Objective:** In order to delve into the nature of art and to determine if it has a function, this study explores the analysis from three spheres considered relevant to distinguish the artwork and its creative process, the artist, and the art market. **Methodology:** The observation approach towards the three spheres is made from the distinction between the artist and his biography, between the work and his creative process, and between the work and the art market. The comparison between the work of some artists and their objectives allows us to focus precisely on the differences that are established between one sphere and another. **Results:** The delimitation of the three spheres from the illustration of artistic work and the reflection on the core of art, provide a specific approach that guides towards a deeper perspective of the reflection of art, and from other disciplines such as philosophy, for which adds a digression on the way the artistic form dilutes the philosophical argument. **Conclusions:** The distinction between the spheres of art was important to delve into the depths of the subject and contribute to the exercise of documentary and artistic exploration.

Keywords: art; construction site; artist; creative process; art market; biography; art sphere; function of art.

1. Introducción

Si cuando hablamos de función nos referimos a una función o a una tarea que cumplir, a un mecanismo que permite que algo se mueva apropiadamente en el ámbito social y cultural, podemos decir con certeza que el arte no tiene una función. Su trabajo no está destinado a resolver alguna necesidad social, o a ocupar un lugar específico en la lista de las actividades humanas necesarias. Del arte en todo caso puede decirse que es un oficio que explora en el tejido de la imaginación y en la masa de las cosas percibidas por los sentidos. Y más que tener una función lo que hace es dar una función porque el arte se exhibe, se presenta y se muestra en su camino zigzagueante lleno de altibajos y de incertidumbre.

El arte en términos generales no dice nada porque apenas intentamos a indagar en él, y empiezan a registrarse las dificultades de su diversidad (la música, el teatro, la pintura, la danza, el dibujo, el grabado, la literatura, y en cada uno de ellos la diversidad infinita de sus géneros y subgéneros, y la mezcla entre ellos). Los creadores-artistas pueden trabajar en distintos soportes o profundizar sólo en uno, pero éstos siempre reflejarán a su autor (Mendiguren Galdospin *et al.*, 2023; Guarinos *et al.*, 2023; Pérez Romero, 2023). Los expertos dicen que no hay arte sino artes, muchas y muchos ejercicios en torno a ellas que despliegan sus recorridos en la tensión de la tradición y la inventiva personal. El artista se plantea un problema y trabaja en su proyecto hasta resolver sus propias exigencias, cuando lo resuelve se comunica poderosamente con otros y lo que nos regala es una función, algo para ver y regodearnos en ello. Abre un espacio que no existía antes en el mundo, pero no se incrusta en un mecanismo para que todo funcione, tampoco resuelve dificultades que ya existían y estaban atoradas, el arte inventa soluciones que amplían y profundizan la existencia pero desde su propia naturaleza. Su trabajo no consiste en solucionar problemas externos a los que le plantea su propia conformación, se centra en su propia forma y en la necesidad interna de su proceso.

Es en el trabajo artístico donde aparece la creatividad, donde la idea se convierte sólo en un punto de partida que requiere de mucho esfuerzo y un buen recorrido para averiguar dónde está el límite que busca la precisión de lo creado. Ir demasiado lejos es indispensable para el ejercicio artístico, pasarse de la raya es importante para saber dónde parar. Explorar y desarrollar un tema en docenas y docenas de piezas, buscando la mejor forma entre todas las

posibles se traduce para el artista en el oficio, él aprende trabajando y excediéndose en la forma buscando siempre la más precisa. Con la certeza de que el tema nunca se agota, y que en todo caso se abandona por cansancio o por aburrimiento.

Los temas que dan lugar a una serie de ejercicios creativos son los que más le inspiran al artista, pues es en el aprendizaje y en el exceso donde está la faena. La pasión surge de descubrir una infinidad de formas que lo ponen a prueba, es trabajando donde aparece la inspiración. La obra está viva y le habla a su creador, la obra dirige las manos y el cuerpo del artista, y éste se funde dócilmente con ella, obedeciendo y aprendiendo cómo es que se hace cada vez mejor lo revelado. Cuando el artista se salta el oficio se nota mucho porque no se puede obviar el dominio de la técnica, el arte es muy celoso de su proceso creativo, el ego del cuerpo que lo sostiene se diluye hasta hacerse uno con la obra.

El arte no tiene otra función que atender con precisión las necesidades internas de la obra, estar atento es lo que se requiere para llegar a buen puerto, por eso es por lo que el objetivo no puede ponerse por fuera de la obra misma, cualquier distracción es delicada y peligrosa. Cuando el artista empieza a desarrollar su idea para materializarla en palabras, gestos, líneas, colores, sonidos, etc., debe permanecer atento a lo que la misma obra va requiriendo. No hay un plan que se ajusta a un proyecto, no está todo diseñado en ningún lado para luego calcarlo en la obra, en el proceso creativo se va observando atentamente lo que se hace, y de ahí van surgiendo otras ideas que se mezclan, se enriquecen, se modifican, se pulen o se desechan, pero es en el camino donde van surgiendo las obras. De aquí que pueda decirse que el arte no es el desarrollo de una fórmula sino una extenuante deliberación imaginativa, que conjetura opciones creativas. Para que el arte sea arte tiene que haber creación, y para que esto suceda tiene que haber ejercicios esforzados en una búsqueda de resultados afortunados en cuanto a formas. El trabajo del artista es inventar, inventar e inventar, y no repetirse sino confeccionar cada vez mejor lo que hace. No conformarse, querer estar siempre en el proceso creativo porque la obra viva le permite interactuar, la obra terminada en cambio, es como una especie de muerto con la que ya no tiene diálogo alguno. La creación es una apertura a las nuevas formas que resultan del trabajo y la conjetura imaginativa.

El arte no puede hacer algo que no sea arte, su función está dentro de su ejercicio y no fuera. La función del arte es estética, porque el arte conmueve, emociona, transforma, enriquece el espíritu y la forma de ver el mundo, pero el arte no es una terapia ni un método de curación, ni la vía para resolver problemas matemáticos o de comprensión lectora, esa no es su función. Debe dejarse claro que puede haber terapia en el ejercicio artístico, pero no arte en la terapia, cualquiera que esta sea. El arte como terapia no existe en el estricto sentido del arte, el ejercicio artístico es más bien muy estresante y con mucha propensión al fracaso, la resistencia de quien se dedica a esta actividad necesita de un espíritu resiliente que se sobreponga a esperar la mejor entre todas las formas posibles. Para hacer obras de calidad hay que formarse en un lenguaje artístico y aprender primero de los grandes maestros, ver mucho, investigar mucho, interesarse por saber casi todo sobre la disciplina que se ha elegido para expresarse. Y después de mucho trabajo, emprender el camino hacia el propio estilo, hacia la marca personal del artista como resultado de un trabajo esforzado y lleno de lecciones.

2. Metodología

Para señalar que la función del arte es únicamente estética, la metodología de esta investigación hace un análisis por separado de tres esferas que en el arte conviene no mezclar porque entreverar una con otra no permite ver con profundidad ni la naturaleza del arte, ni la función que éste desempeña.

Por un lado se analizará la distancia que debe establecerse entre el artista y su biografía, por otro la distinción que es necesario considerar entre la obra y su proceso creativo, y finalmente desemparejar la obra de su éxito o no en el mercado del arte. En cada esfera de análisis hay un fundamento documental que permite la comprensión exhaustiva y precisa del acercamiento crítico con que se contrasta la información entre un ejercicio creativo y otro que permite verificar la relevancia del tema.

3. Resultados

En el presente apartado analizaremos una por una las esferas en que hemos dividido el trabajo de investigación, con el objeto de que al separarlas se comprenda con claridad la necesidad y la pertinencia de abordarlas desde espacios distintos. Además de que se agrega después de la primera esfera, una digresión sobre la dilución del argumento frente a la obra artística, pertinente para comprender estos dos tipos de lenguaje.

3.1. *El artista y su biografía*

Es importante separar al artista como sujeto creador de su biografía, porque ésta última no siempre se ve reflejada en la obra, ni determina los temas o las técnicas utilizadas para la realización de su trabajo. El azar del nacimiento en un lugar específico de la geografía, la contingencia de la familia donde le toca caer en el mundo, la ideología y la vida de todos los días del artista no tiene por qué invadir el proceso creativo. Esto no quiere decir que no influya y que conforme cierta manera de ver las cosas, se entiende sin problema que el lugar donde se nace, el idioma que se habla, la religión que se profesa y la convivencia social con que se tiene trato influyen en la forma de percibir, pero se comprende también que eso no es determinante para el tejido imaginativo que luego puede materializarse en una obra. El artista elige dedicarse a crear con un lenguaje específico que tiene que aprender a dominar para con el tiempo encontrar su propio estilo.

Nacer en Viena no hace que todos los nacidos ahí se dediquen a la música por ejemplo, igual de ilógico sería pensar que por nacer en Alcalá de Henares (España) se tiene un talento exquisito para escribir literatura. El contexto influye pero no determina la capacidad creativa de un individuo que llega a instalarse en la historia del arte con una marca personal, el sello no viene del lugar, o del contexto en el que nació y creció un artista, sino del trabajo esforzado en una disciplina que le exige olvidarse de sí mismo para entrar en el proceso creativo. Que Schubert tuviera sífilis no es importante para su obra, es desafortunado para su vida, pero no para su reflexión sobre la composición musical. El hecho de que Van Gogh haya vivido un ambiente muy religioso dentro de su familia, que tuviera problemas de esquizofrenia que en su tiempo no sabían cómo tratar más que friéndole el cerebro con electrochoques, o que su vida amorosa estuviera llena de fracasos, no son temas de preocupación en sus obras pictóricas. Los trigales, las estrellas, las botas de campesino, los girasoles y la técnica de saturación de pintura en sus cuadros, poco nos hablan de las penas de la vida real de Van Gogh, él está centrado en los problemas de la pintura, en la representación de formas y colores que él valora estéticamente, y no en él mismo, ya lo dijo bien Antonin Artaud (1983), su inteligencia extraordinariamente lúcida se confundió con locura, pero: “No, van Gogh no estaba loco, pero sus telas eran como fuegos incendiarios, como bombas atómicas cuyo ángulo de visión, comparado con el de todos los cuadros que hacían furor en la época” (p.16)

El arte en infinidad de ocasiones diluye la biografía, es evidente que la persona que realiza la obra está presente todo el tiempo en el proceso creativo, porque la obra necesita un cuerpo, manos, brazos, ojos, oídos, cabeza. Exige trabajo humano pero no el de un yo que se impone a la obra como un plan ajustado a un proyecto, sino como la conexión entre dos entes que se

necesitan para darle lugar a otra cosa. Para que suceda lo que no ha sucedido. Cuando el artista se mete en su obra está tan conectado con ella que no descansa hasta que otra idea le arrebatara el interés, el gusto por ella viene de la observación concreta de su forma y, no de los hábitos o las maneras de ser del artista, hay una especie de abstracción del yo en la que el trabajo deja de ser ensimismado, y aparece la presencia de lo artístico para diluir el obstinado argumento.

3.2. (Digresión) *El escape de la existencia*

En un largo paréntesis podemos observar cómo es que se desvanece el argumento ante la existencia real, y para ilustrarlo acudimos en primer lugar a la literatura, en uno de los textos que ofrece *El libro de la imaginación* de Edmundo Valadés llamado *La conclusión*, en él se describe con mucha belleza, el encuentro entre el murmullo de la filosofía y la presencia del pez.

Cierto día Chuang Tzu y Hui Tzu paseaban por el puente del río Hao. Chuang Tzu dijo: «Mira como saltan los pececillos aquí y allá, donde quieren. ¡Esto es lo que más les agrada a los peces!» Hui Tzu dijo: ¿Acaso eres un pez? ¿Cómo sabes lo que agrada a un pez?» Chuang Tzu dijo: «Tú tampoco eres yo mismo. ¿Cómo sabes que yo no sé qué agrada a los peces?» Hui Tzu dijo: «Puesto que yo no soy tú y por tanto no puedo saber si tú lo sabes, también tú, puesto que no eres pez, no puedes saber qué agrada a los peces. Mi argumento aún conserva toda su validez» Chuang Tzu dijo: «Volvamos al punto de partida. Me preguntaste cómo sabía lo que agradaba a los peces. Pero cuando me lo preguntaste, tú ya sabías que yo lo sabía. Tú sabías que yo lo sabía por el hecho de estar aquí, en el puente Hao. Todo conocimiento pertenece a este tipo. No puede explicarse con ayuda de ninguna argumentación. (Valadés, 1984, pp. 254-255)

El hecho de estar aquí, en el puente Hao, ante la presencia de los peces, es la mejor prueba según el relato, de que la existencia escapa a todos los intentos por definir e identificar cómo es que son las cosas. Todo lo que se diga sobre algo será siempre un murmullo, un cuchicheo, un susurro que caerá tarde o temprano ante la presencia única e insólita de lo que existe. Por eso es que Chuang Tzu le pide a Hui Tzu, antes de seguirse perdiendo en más argumentos que los alejan de lo que agrada a los peces, que vuelvan al punto de partida. El punto donde no hay dudas, ni preguntas, ni argumentos, sino presencias y certezas que lamentablemente no podrán traducirse al lenguaje de los hombres.

Ese ruido sordo y confuso que producimos al hablar a un mismo tiempo, y de manera incomprensible sobre lo que somos, empieza a inquietarnos porque aunque percibimos los sonidos, somos incapaces distinguirlos con precisión. Lo que decimos se convierte en un rumor continuo y de poca intensidad que nos coloca en los cauces, en los flujos, en las corrientes como al pez, sin poder hacer mucho más que desplazarnos por su territorio para captar el oxígeno disuelto entre sus aguas.

La historia de la filosofía está plagada de clamores por ordenar el mundo, al menos en la inteligencia. Pensadores que comparten la preocupación por elaborar, en una sucesión de consideraciones su visión del mundo. Y en ese balbuceo aparecen también los que van más allá de las exigencias de la razón, los que encuentran en el arte y la literatura un pensamiento que diluye la percepción de la cosa con el sentimiento de que exista.

Clément Rosset ha seguido la pista de estos pensadores, los trágicos, y nos ofrece en sus textos un lúcido y exquisito ejercicio de reflexión, en una «salsa bien montada» como él mismo diría en su *Lógica de lo peor* (2010), del afán que tienen los hombres por escapar a lo real mediante duplicaciones ilusorias del mundo. Esta es la preocupación fundamental de su filosofía, y darle

vueltas es lo que le ha plantado ya como uno de los pensadores contemporáneos más importantes. La idea de que el hombre niega la presencia de lo real y en su lugar coloca sus distintas formas de delirio, porque no confía en la inmediatez ni en la simplicidad de lo real, sino que se inclina por complicaciones inútiles que conceden una preferencia a lo que no existe antes que a lo que existe. Es el gusto, dice el autor, que tienen los hombres por refugiarse en el artificio, algo que se debe fundamentalmente al deseo de lanzar la existencia tan lejos, que no puedan volver a verla.

Y es que la presencia de lo real se muestra tan abrumadora que es imposible sostenerle la mirada por mucho tiempo. Cuando aparece el dolor por la enfermedad en el cuerpo, por la decepción amorosa, por la traición de un amigo, por el fracaso en cualquier cosa que se haga, lo que existe resulta indigesto, de tal suerte que deseamos con mucha fuerza que *eso* que duele y existe, pudiera dejar de existir en ese mismo momento. Y en el desvarío, dejamos de ver lo que sentimos para darle lugar a otra cosa. No debe confundirse, dice Rosset en *Principios de sabiduría y de locura* (2008), la percepción de la existencia con el sentimiento de ella. Decir que algo existe no es lo mismo que sentir que existe. Decir que existe el pez, no es lo mismo que sentir la existencia del pez. Ante ésta última se produce un asombro mudo, que no sólo deja al discurso sin respuestas sino que también lo deja sin preguntas. Por eso es que para sentir la existencia de los peces hay que estar «aquí, en el río Hao», como dice el relato. Ni más lejos, ni más cerca, ahí, en ese lugar, en ese momento, en ese río. Todo lo que hay para ser revelado en la existencia del pez estará ahí, en la simplicidad de su sola existencia. Todo lo que se muestra en un instante, desaparecerá en otro de manera súbita e inevitable. Por eso es que hay que estar ahí para ver cómo aparece y cómo escapa. Cómo es que después de verlo, dejamos de hacerlo porque regresa una vez más al dominio de lo extraño y lo desconocido. Estar ahí significa no estar en otra parte, sino ahí. En el río, con el pez, en el tiempo de su existencia sin la intención de suspenderlo en el pensamiento, porque entonces nos perdemos su presencia, y con ella, la posibilidad de experimentar nuestra animalidad sin tener que dominarla para definirnos como hombres.

Dice Rosset que el asombro propio del reconocimiento de la existencia animal se debe a que:

El animal es así el único ser animado cuya existencia se confunde con la existencia, y sólo con la existencia. Por ello puede, en cierto sentido, ser considerado como el mejor «testigo» de la existencia, el único testigo elocuente a la vez que creíble. El hombre criatura imaginativa y parlanchina, habla siempre demasiado de sí mismo. El animal se encuentra en el justo medio: resume todo lo que puede decirse de la existencia, ni más ni menos. Schopenhauer expresa una idea cercana, aunque un poco diferente, cuando declara que el encanto de los animales proviene de que traducen claramente y sin ambages un «querer-vivir» que los hombres por su parte, sólo dejan aparecer una vez filtrado por la «representación» y el cálculo. (Rosset, 2008, pp.77-78)

Esta idea me parece que se ilustra bien con una historia maravillosa que se ha hecho circular entre grupos de pintores que dicen haberla escuchado alguna vez en sus clases de pintura.

Cuéntase que un emperador de oriente puso a prueba al pintor más afamado de la época pidiéndole que dibujara para él un pez. El artista respetuoso, se tomó su tiempo y trazó un pez en un papel. El emperador volvió para ver la obra y ensoberbecido dijo: —no me gusta, que haga otro—. Entonces el pintor retiró el dibujo de las manos del emperador y lo sumergió en una pecera, y esperó un momento hasta que el pez se desprendió del papel y empezó a nadar. (Anónimo)

En este relato, se muestra casi de manera transparente el hecho de que las palabras del emperador han quedado diluidas ante la existencia del pez. Que el pez dibujado no le haya gustado al emperador, en nada ha impedido la demostración que hizo el pintor ante sus ojos sobre la maestría con que fue realizado. Tan perfectamente hecho que no le faltaba nada para desprenderse del papel y empezar a nadar. La metamorfosis del pez-dibujo en pez-real clausura el discurso y todo lo que en ello queda por decir. Este nuevo pez, extraño y desconocido, es un golpe sorpresivo que escapa a la identificación del pensamiento. Ni siquiera el pintor deja de asombrarse por su existencia, porque aquello que podía apreciarse estéticamente, capturado en una forma que permitía recorrer una y otra vez los detalles del dibujo, ahora se escapa y pone en juego al mismo tiempo el desconcierto que produce todo lo que existe. La existencia del pez da al traste con la forma dibujada, que aunque perfecta, se libera de ella misma en algo que no puede estar capturado para siempre. No podía ser más efímero su arte. Devuelto completamente a *la naturaleza*. El pintor, complacido, ha perdido el control de lo creado y desconoce las consecuencias, porque son tantas que ninguna experiencia individual puede captarlas en su totalidad.

Se trata en este caso del arte visto como en una de esas películas que captan la demolición de un muro al revés, haciendo que en lugar de verlo caer, en una extraña lógica de sucesión, lo vemos construirse. Y no porque en este caso la lógica de sucesión sea que el pez pueda sacarse del agua para incorporarse al papel, sino porque el *sentido* queda suspendido ante el aturdimiento que produce su desprendimiento del papel. Cuando el pez se separa del pliego, se produce un momento de turbación, de titubeo, de perplejidad porque en ese momento se revela de manera confusa que las cosas existen. Y que nada las sujeta más allá de su existencia. Que existen porque sí. Sin otra razón que justifique su presencia.

El pintor en este relato se entrega a aquello que sabe que lo puede destruir, pero no puede hacer otra cosa. Cuando retira el dibujo de las manos del emperador le da lugar al sentido de la tierra del que habla Nietzsche. Entrega su imagen que despide un cierto olor a carne, y la dispone para ser trastocada. En esa ruptura con la imagen rompe también con la memoria y la pretensión de dejar sus huellas. Destruye la imagen que tapa el tiempo, y la deja fluir. El arte ya no es más la suspensión del tiempo en una imagen, sino la posibilidad de derramarse en el mundo, de caer en él una vez más, añadiéndose al imperio de lo real. Este pintor no saca un pez de lo real para fijarlo en un dibujo, agrega uno a los que ya existen. De ahí que sea la transformación de la imagen en animal, lo que le permite a él, ir más allá de sí mismo. Dice Rosset:

Sólo el hombre delira, porque sólo el hombre dispone de una mente. Los animales no deliran, porque están incapacitados para que la mente abuse de ellos, porque la tienen «trabada» (*sous boucle*), según la bonita expresión de Montaigne. Por lo que toca a los hombres, deben volver constantemente a la «animalidad» si quieren volver a la racionalidad: «Es preciso que nos hagamos estúpidos para hacernos más sabios, que nos dejemos deslumbrar para encontrar la guía». La sabiduría de Montaigne se opone así punto por punto a la tesis del racionalismo clásico. La imaginación no es el efecto de una influencia del cuerpo sobre la mente, sino el efecto de una provocación del cuerpo por parte de la mente. El cuerpo nunca contamina a la mente; por el contrario, es siempre la mente la que contamina al cuerpo. Hay para la mente mil y una formas de extraviarse. El cuerpo por su parte, nunca se extravía. (Rosset, 2008, pp. 101-102)

3.3. La obra de arte y el proceso creativo

El arte no extrae sus obras de lo real, agrega sus creaciones a lo que existe. Y esta es la médula del proceso creativo, se forja por el artista algo que no estaba en el mundo y se privilegia por

encima de la existencia de lo real. En el arte no se trata de revelar la esencia oculta de las cosas, sino de respetar el misterio que las cosas tienen en sí mismas, de respetar su mudez propia y en su lugar dibujarlas, pintarlas, nombrarlas, musicalizarlas, etc. Van Gogh representa la insignificancia de las botas reales de un campesino y en su pintura habla de lo inefable de las botas, hace que se experimente con los sentidos, en una especie de comprensión o saber químico que no estaba antes en la experiencia personal, un saber que sólo queda para experimentarse frente a la imagen que Van Gogh ha creado para ser vista, un ejercicio de formas y colores que ha adherido al lienzo en un trabajo que arroja y comunica el trabajo duro y la pobreza extrema. En la pintura no están los zapatos desgastados de los hombres que no tienen historia, pero está la concreción en formas y colores que conmueven los sentidos de quienes los observan, al pintarlos Van Gogh abre la puerta de los sentidos y transforma la percepción de la cosa, en un contundente símbolo de la fatiga y la miseria de la humanidad.

Algo parecido puede decirse de *Dos viejos comiendo sopa* de Goya, las pinceladas libres del gran oficio del pintor en colores ocres, grises y negros, crearon en la forma una percepción muy aterradora de la delgada línea que hay entre la vida y la muerte. Sobre todo cuando el cuerpo llega a hacerse viejo y desdibujado, Goya capta en sus trazos lo que la vejez misma no puede expresar en su existencia mudadiza y delicadamente expresiva. La pintura de Goya hace lo que dice Hugo Hiriart (1999) de la fotografía y el retrato pintado “hacen por nosotros un trabajo que no podemos realizar: seleccionar, fijar, dejar quieto.” (p.94) Los hombres que no creamos artísticamente nos regodeamos en la forma que el trabajo creativo nos ofrece para mirar, escuchar y sentir. Admiramos que alguien pueda darle forma a lo que de alguna manera sabemos pero que no hemos podido organizar en un discurso, en una frase o en una forma específica, y nos sorprende más todavía que se nos ofrezca algo que ni siquiera habíamos imaginado.

Hay que decir que hay una diferencia grande entre la obra terminada y el proceso creativo del artista, y que la distinción es pertinente para profundizar en el ejercicio de la creación, porque en algunos casos la obra terminada no muestra ni rastros del esforzado trabajo de deliberación. Hay obras de arte que pulen su trabajo hasta dejarlo sin las huellas de la denodada deliberación. Miguel Ángel, por ejemplo, iba quitando lo que le sobraba al bloque de mármol hasta llegar a su David. Nosotros no vemos ahí la complicada tarea de calcular las proporciones en una figura tan grande, no vemos los dibujos, los bocetos ni los modelos a pequeña escala, tampoco percibimos el rugoso trabajo de cincel con que fue esculpido para ser visto desde cualquier punto. Al espectador le llega el problema y la solución al mismo tiempo, lo que se observa es la tensión del hombre musculoso preparado para el combate, la creación estética de la escultura se muestra en esplendor desde todas las perspectivas, no le falta ni le sobra nada porque el problema del proceso creativo lo esboza y lo arregla el artista, de eso se trata, de avanzar en el cálculo de las dificultades que tiene que vencer mientras delibera entre lo que quiere y lo que se puede hacer con el lenguaje y el material que ha decidido trabajar.

El artista cuando decide perseguir un resultado estético debe dirigir su atención a lo que quiere documentar mientras pinta o dibuja, no puede distraerse en su ego y considerarse superior a sus creaciones porque entonces no está atento a los hallazgos de su proceso, para adquirir oficio y ser capaz de transformar lo creado, Picasso recomienda no engolosinarse con lo que se revela agraciado.

Cuando se comienza un cuadro se suelen hacer descubrimientos bonitos. Hay que guardarse de ellos. Destrúyelo, repítelo varias veces. Cada vez que destruye un descubrimiento hermoso el artista, no lo suprime en realidad, sino que lo transforma, lo condensa, lo hace más sustancial. Lo que al final se obtiene es el resultado de los descubrimientos abandonados. (Picasso 1990, p. 35)

En el proceso de creación del arte debe captarse la necesidad del objeto estético, pero qué debe entenderse por esa necesidad, tal vez la capacidad del artista para decidir entre lo adecuado, lo apropiado y lo justo. Es decir, cómo sabe un artista en qué etapa va de su creación si no hay un modelo que le sirva como referente, cómo sabe un escritor que va en la mitad de su novela, o qué le falta poco para terminar, cómo sabe un pintor cuál es el trazo último de su lienzo, o el dibujante con cuántos cabellos en total, completa el peinado de la mujer que representa. El artista tiene que considerar su obra como una totalidad para poder orientarse, de otro modo es fácil que pierda la brújula.

El artista no hace lo que le da la gana, por eso tiene que estar atento, delibera mucho sobre su cometido, obedece y por eso tacha, corrige y vuelve sobre lo mismo una y otra vez. El proceso es muy trabajoso porque la deliberación está llena de ocurrencias que ponen en un dilema al que las observa, el artista duda porque de seguro hay posibilidades que él no ha considerado, y las quiere todas. Dice Hugo Hiriart (1999) que el artista duda y delibera porque puede no acertar con los mejores medios para alcanzar su fin, se desplaza por el terreno de lo incierto y lo posible.

El artista se guía por cierta necesidad que siente aparecer en su trabajo, no por sus predilecciones o simpatías inmediatas y personales. Se ha vuelto desconfiado de su parecer inmediato, y sabe que muchas veces para que el trabajo quede bien tiene que sacrificar lo que más le gusta. (Hiriart, 1999, p. 49)

En los bailarines por ejemplo, el movimiento creado para la escena no está cerca del movimiento cotidiano, son piruetas creadas, inventadas e imaginadas para verse, y eso exige un trabajo muy riguroso con el cuerpo que debe notarse en la obra representada. La fuerza, la precisión, la destreza, el buen gusto, la limpieza de los movimientos son el resultado de un largo proceso de formación en el lenguaje dancístico, que va ajustándose hasta lucir impecable. Dice Pina Bausch:

Inventé el método de entregar una pregunta al grupo, una técnica que aún usamos. Les doy algo en qué pensar, algo que les provoca reacciones intensas y mucha pasión. A veces los bailarines escriben sus respuestas con palabras; otras, con el cuerpo y los movimientos. A veces es solo un gesto. Les pido que interpreten un deseo, un estado de ánimo, un miedo. O que imaginen y reaccionen frente a una situación inventada. Elaboro un cuestionario, tomo notas, les enseño un paso nuevo. Así se va armando mi material de construcción. (Bausch y Zorrilla, 2019, p. 16)

Lo que el espectador ve es la conexión del cuerpo con el centro de gravedad de los bailarines, y la capacidad que tiene el baile de transformar lo inefable en movimientos con destreza apreciativa. No se trata de mecanizar los trazos para lograr cierta figura, sino de conformar una estructura que no está hecha sólo de gestos y movimientos, sino de ideas intensas que sorprenden y asombran por su inventiva.

Hoy, lejos de esa mirada que presupone un carácter divino, los procesos creativos aún no han encontrado una lógica que los pueda definir a través de un solo método. Más allá de los procesos personales de cada creador, lo que ha quedado claro a partir de los estudios e investigaciones realizadas es que siempre que nos referimos a un proceso creativo hablamos de un camino que transita varios estadios antes de llegar al producto final. (Bausch y Zorrilla, 2019, p. 12)

Los artistas no son genios que lo saben todo antes de trabajar en su creación. El artista se aplica a elegir y a combinar las formas para encontrar las mejores, pero en ese camino aprende a rechazar las que no van, y aunque es duro, su trabajo consiste en cribar, modificar y arreglar como dice Nietzsche en el aforismo 155 de *Humano demasiado humano*:

Creencia en la inspiración.- Los artistas tienen interés en que se crea en las repentinas iluminaciones, las llamadas inspiraciones; como si la idea de una obra de arte, de un poema o el pensamiento de fondo de una filosofía bajasen del cielo como un rayo de la gracia. En realidad, la fantasía del buen artista o pensador produce continuamente cosas buenas, mediocres y malas, pero su *juicio*, extremadamente agudizado y ejercitado, desecha, selecciona, concatena; como ahora puede verse en los cuadernos de notas de Beethoven, que construyó las melodías más majestuosas poco a poco, y en cierta manera las sacó de múltiples trozos. Quien distingue con menos rigor y ama abandonarse a la memoria imitadora, podrá en ciertos casos llegar a ser un gran improvisador; pero con respecto al pensamiento artístico seleccionado con seriedad y esfuerzo, la improvisación artística se halla muy debajo. Todos los grandes fueron grandes trabajadores, incansables no sólo en el inventar, sino también en el desechar, vislumbrar, transformar y ordenar. (Nietzsche, 2014, p. 145)

Cuando después de haber elegido bien se presenta la obra delante del espectador, se produce una comunión entre la obra y el espectador: esa presencia anula todo lo que le rodea. Como magia, la presencia artística de la obra desaparece todo como si nada más existiera, se produce entonces, el encuentro y la fusión.

3.4. La obra y el mercado del arte

No debe mezclarse la creatividad en la obra con el precio que alcanza en el mercado del arte. Porque una obra que tiene mucha demanda y se vende bien no es necesariamente una obra creativa, el éxito en el mercado no necesariamente está relacionado con la creatividad, hay cientos de obras que han alcanzado precios muy altos y no ofrecen nada en el mundo de la apreciación y la producción del arte. Se trata más de un fenómeno mercadotécnico que de una propuesta con peso simbólico en el mundo del arte. La Fridomanía por ejemplo es una mercantilización de la obra que tal vez habría rechazado la misma Frida Kahlo, dice Mari Carmen Ramírez la curadora de Arte Latinoamericano y directora fundadora del Centro Internacional para el Arte de las Américas (ICAA) en el Museo de Bellas Artes de Houston (MFAH) que:

Ese fenómeno empieza a fines de los años '80, principios de los '90 -señala la experta, de origen portorriqueño-. Yo lo ubico hasta el momento con todos los procesos que tienen que ver con el Tratado de Libre Comercio entre México y Estados Unidos, cuando todo lo que es mexicano se vuelve un éxito de mercado. Y Frida es parte de ese proceso, que se ha venido acentuando en los últimos treinta años. También porque una parte de su familia vendió los derechos, creó una marca. Y ha comercializado a Frida como mujer fuerte, como ejemplo para las niñas, ha abierto tiendas... Hay que tener en mente que ella al final de su vida dio una serie de entrevistas en las que afirmaba con mucha intensidad que no quería influenciar a nadie, que no quería ser un éxito comercial. Lo que ha sucedido con su figura es algo que ella hubiera repudiado. Porque siempre se opuso al capital, era una intelectual de izquierda que se identificó con las causas de la gente que estaba sufriendo. (La Nación, 20 de septiembre 2022)

La pintura de Frida es de estilo Naïf, una corriente artística de autodidactas ingenuos y espontáneos que utilizaban colores brillantes y contrastados con una interpretación muy libre

de la perspectiva o con ausencia de ella. Su fama posterior a su muerte está marcada más por la adopción del movimiento de identidad, género y raza de los mexicanos en territorio estadounidense, que por el diálogo que su obra tuvo con las vanguardias o la historia del arte, el sufrimiento que pinta en sus representaciones se ha retomado como un símbolo de grupos de marginación social.

Otro caso es el de Warhol, que en vida estableció una relación muy estrecha con el mundo del dinero, y su idea de repetir una y otra vez la misma cosa en imágenes banales que no distinguían el original de la copia, revolucionó el concepto de pintura. Dice Suzi Gablik:

El poder del profesionalismo, la burocracia y el comercialismo ha desplazado la conciencia radical, y con ello ha logrado que el arte de vanguardia pierda su poder de rebelión y su fuerza. El arte ya no ofrece una alternativa válida frente a los valores burgueses. Ante esta nueva situación, lo que antes se consideraba un defecto, se presenta ahora como una virtud; hay que someterse al orden establecido. Los arquetipos del artista y el empresario que antes aparecían en nuestra cultura como adversarios, ahora se han unido. Andy Warhol escribe que «tener éxito en los negocios es el arte más fascinante de todos. Hacer dinero es arte, trabajar es arte, y un buen negocio es el mejor arte...Me gusta poner el dinero en las paredes. Si, por ejemplo, fuesen a comprar un cuadro de 200.000 dólares, creo que deberían coger ese dinero, atarlo, y colgarlo de la pared. Así cuando llegue alguna visita, lo primero que verían sería el dinero colgado en la pared». (Gablik, 1987, p. 53)

El fenómeno de mercado que tiene la obra de Van Gogh ahora es también sorprendente, pero es probable que como se señala antes, el arte ya no ofrece una alternativa válida ante los valores burgueses, el sistema capitalista tiene la capacidad de convertirlo todo en mercancía, y hacer que su valor especule en la bolsa de valores de una manera absurda y alucinante, mientras que Van Gogh no alcanzaba de dinero para vivir holgadamente, y tenía que acudir a la generosidad de su hermano y a algún vendedor que con dificultad lograba colocar alguno de sus cuadros para obtener un poco de dinero. Ahora ya sin vida, su obra se vende carísima y en las subastas la puja alcanza niveles estratosféricos, Son destacadas por la cantidad de millones con que aumentan las ofertas para conseguir quedarse con las obras. El artista no podría creer que ahora se vende en todo, en espacios y lugares que ni siquiera pudo imaginar, ahora con su obra se hacen exposiciones interactivas a nivel mundial, se reproduce su obra en camisetas, en llaveros, en libretas, en bolsos y en decenas de artículos de la vida cotidiana. Su amarillo se ha convertido en un símbolo que se asocia con su persona y su fama es mundial.

Banksy es otro artista que ha desafiado el mercado del arte, pero en vida y con conciencia, su personalidad provocadora como grafitero y sus acciones lo han colocado en las principales galerías de arte del mundo, su trabajo cuestiona y muestra el absurdo del mundo del arte contemporáneo.

El 5 de octubre de 2018 Banksy realizó de un solo golpe dos acciones casi simultáneas que agitaron el mundo del “arte contemporáneo” con una maestría de la que únicamente los grandes creadores han sido capaces a lo largo de la historia. La primera fue alcanzar con su obra *Girl with Balloon* (Niña con globo) la astronómica cifra de 1 185 000 euros en una subasta celebrada en la famosa galería londinense Sotheby's. La segunda fue, y ésta sí de manera premeditada, que segundos después de que la pieza fuese adjudicada se activara un dispositivo oculto en el marco del cuadro que la destruyó al convertirla en tiras de papel a la vista de los incrédulos asistentes al acto. De nuevo, Banksy conseguía cuestionar ese Arte y a sus valedores actuales deleitándonos con una “broma” inesperada, muy en su discurso social, político y artístico. (Molero Sañudo, 2019, p. 52)

4. Discusión

La discusión ofrece una separación que no se hace con frecuencia en el análisis artístico, no confundir la biografía del artista con su trabajo es indispensable para valorar con criterios estéticos la obra, de otro modo se mezclan asuntos que poco a nada tienen que ver con la obra de arte, distanciar la obra de su proceso creativo es conveniente para hacer visible que son etapas distintas y que no se requiere como espectador captar las dos en la obra terminada, a menos que sea ese el objetivo del artista. Y disociar la obra de su venta, es otra esfera importante que permite ver con objetividad el alcance de la creatividad del artista más allá de su fama por los precios de su obra. La función del arte es estética y dejarlo ver con puntualidad es un beneficio para los análisis y discusiones que se hacen en el mundo del arte. Sin duda que lo aquí planteado aporta elementos de interpretación que sugieren y exploran en nuevos caminos de estudios sobre la materia

5. Conclusiones

Separar las esferas del arte resulta de fundamental importancia para el análisis exhaustivo de la naturaleza del arte y su función estética, sin esas precisiones resulta complicado abordar el entramado del mundo artístico, no sólo por la cantidad de disciplinas que integran las artes, sino por la diversidad de métodos y técnicas en que internamente se multiplica el aprendizaje y la teoría sobre el tema. Esta investigación colabora en la comprensión de que se obtienen mejores resultados, entre más se acote y se precise el ejercicio de análisis. Pues desentrañar los valores estéticos de cualquier obra en cualquier disciplina, exige profundidad y diferentes niveles de investigación que no se pueden obviar, por un lado la parte documental, por otro la obra como tal, y finalmente el ejercicio de deglución y de comparación que aterrice en la ilustración clara de la obra. El arte no puede desarrollarse sin el entrenamiento de la comparación, porque es ahí donde se educa el gusto estético y se va formando la malicia apreciativa.

6. Referencias

- Artaud, A. (1983). *Van Gogh: el suicidado de la sociedad y para acabar de una vez con el juicio de dios*. Fundamentos.
- Bausch, P. y Zorrilla, G. (2019). *Surcos. Caminos. Recorridos*. Ministerio de Educación y Cultura de Uruguay.
- Chatruc, C. (20 de septiembre de 2022). *Fridamanía: el fenómeno de una artista que es la antítesis de Warhol*. <https://acortar.link/HDkVEi>
- Gablik, S. (1987). *¿Ha muerto el arte moderno?*. Hermann Blume.
- Guarinos, V., Ramírez-Alvarado, M. y Martín-Pena, D. (2023). Ficción sonora y creatividad verbodependiente. Microrrelatos sonoros sin palabras. *Revista Latina de Comunicación Social*, 81, 332-352. <https://doi.org/10.4185/RLCS-2023-1949>
- Hiriart, H. (1999). *Los dientes eran el piano*. Tusquets.

- Mendiguren Galdospin, T., Meso Ayerdi, K., Pérez Dasilva, J. Ángel y Ganzabal Learreta, M. (2023). Impacto y tratamiento de las acciones artísticas de Banksy en la prensa española. *Revista Latina de Comunicación Social*, 81, 491-507. <https://doi.org/10.4185/rlcs-2023-1973>
- Molero Sañudo, A. P. (2019). Banksy: catalizador del arte contemporáneo. *Discurso Visual*, 44, 50-61. <https://acortar.link/82bHIR>
- Nietzsche, F. (2014). *Obras completas (Vol. III)*. Tecnos
- Pérez Romero, E. (2023). Las gemelas Grady (El Resplandor): paradigma de una nueva perspectiva de estudio sobre Stanley Kubrick. *Revista de Ciencias de la Comunicación e Información*, 28, 148-173. <https://doi.org/10.35742/rcci.2023.28.e284>
- Picasso, P. (1990). *Poemas y declaraciones*. Fundación Pablo Ruiz Picasso.
- Rosset, C. (2008). *Principios de sabiduría y locura*. Marbot.
- Valadés, E. (1984). *El libro de la imaginación*. Fondo de Cultura Económica.

CONTRIBUCIONES DE AUTORES/AS, FINANCIACIÓN Y AGRADECIMIENTOS

Financiación: Esta investigación no recibió financiamiento externo.

AUTORA:

Sonia Viramontes Cabrera:

Universidad Autónoma de Zacatecas.

Profesora desde hace 29 años en la Universidad Autónoma de Zacatecas, es licenciada en Economía y estudió una maestría y un doctorado en Filosofía e Historia de las Ideas, se ha desempeñado como Responsable de la Licenciatura en Arte, un programa que también diseñó al lado de un grupo importante de compañeros universitarios. Desde 2003 imparte un diplomado en Apreciación y Crítica de Arte que se ofrece a diversos públicos que están interesados en el tema. Actualmente se desempeña como Secretaria de Actividades Culturales en el Sindicato de Personal Académico de la Universidad Autónoma de Zacatecas. Sus temas de investigación son la estética, el arte, la literatura y el mito.

sonia.viramontes@uaz.edu.mx

Orcid ID: <https://orcid.org/0009-0009-8061-2050>

Google Scholar: <https://scholar.google.com/citations?hl=es&user=tMXf-h0AAAAJ>