



# Aproximación a un proyecto de investigación en arte: "Navegar en el tiempo"

Approach to a research project on art: "Navigating on the Time"

Martha Patricia Espiritu Zavalza  
Profesor Investigador de Tiempo Completo  
Universidad de Guadalajara. México.  
*pespirituz@gmail.com*

Recibido 30/03/2014  
Aceptado 21/04/2014

Revisado 09/04/2014

## RESUMEN

Este artículo constituye un primer acercamiento a un proceso de investigación en arte instrumentado con el método creativo. La estrategia de indagación fue diseñada con el fin de registrar y sistematizar las cualidades del proceso de producción artística y de la obra terminada: una obra articulada bajo la premisa de los lenguajes múltiples, de tal manera que integra al poema, al libro objeto y al informe de la investigación.

## ABSTRACT

This article constitutes a first approach to a research process in art, implemented with creative method. The research strategy was designed in order to record and systematize the qualities of the artistic production process and the artwork finished: an articulated work with multiple languages, integrated the poem, the book object and the research report.

## PALABRAS CLAVE / KEYWORDS

Investigación, arte, método creativo, proceso / Research, art, creative method, process

## Para citar este artículo:

Espíritu Zavalza, M. P. (2014). Aproximación a un proyecto de investigación en arte: "Navegar en el tiempo". Tercio Creciente n° 5, págs. 61 - 66,  
<http://www.terciocreciente.com>



**“Pero ¿quién es el yo de la página? ¿Por qué usarlo? (...) Pero quiero implicarme en él. No deseo esconderme detrás de un trabajo académico porque, al recurrir a mi experiencia subjetiva, puedo, y creo que consigo, iluminar los problemas que pretendo desentrañar.”**  
**Siri Hustvedt (2013, p.11)**

Este artículo constituye un primer acercamiento a un proceso de investigación en arte instrumentado con el método creativo. La estrategia de indagación fue diseñada con el fin de registrar y sistematizar las cualidades del proceso de producción artística y de la obra terminada: una obra articulada bajo la premisa de los lenguajes múltiples, de tal manera que integra el poema, el libro objeto y el informe de la investigación.

Por la naturaleza de su trabajo, el artista realiza un tipo de búsqueda orientada a la creación de la obra de arte, vinculada con los materiales, las técnicas y los procedimientos propios de la disciplina artística. En esta exploración se ponen en juego los conocimientos del creador, que se materializan en la obra, es decir, los saberes propios de la producción creativa se encuentran codificados en la obra.

Desde la estética de la recepción, Jauss (2002) considera la obra misma como depositaria de un conocimiento que la origina, al tiempo que ésta se activa como agente para movilizar otros durante la experiencia estética; la obra se materializa a la vez como resultado y como provocadora de la experiencia estética.

No obstante se asume la evidencia del conocimiento artístico en el proceso de creación y recepción estética, faltan mecanismos para sistematizar y socializar esta problemática con proyectos que aborden este contexto, con el diseño y el ejercicio de propuestas de análisis y teorías.

El complejo fenómeno del arte como territorio para la investigación, ofrece todavía muchas aristas poco abordadas, susceptibles para que especialistas de distintas áreas las indaguen desde diversas miradas.

Borgdorff (2005) en un acercamiento al fenómeno del arte con una perspectiva híbrida (educación-arte-investigación), enmarca los tipos de aproximación realizados en esta área de conocimiento: investigación sobre el arte, investigación para el arte, e investigación en el arte.

Este último concentra la mayor intensidad del debate por distintas razones, una de ellas estriba en que el artista asume el rol de investigador de su propia práctica, utilizando al mismo tiempo tanto los métodos propios de su disciplina, como otras herramientas indispensables para el seguimiento del proceso. Esta mirada acepta la cercanía entre el objeto y el sujeto, entre el investigador y la práctica artística.

Esta perspectiva es la que Borgdorff (2005) identifica como “la perspectiva de la acción” o “la inmanencia de la acción”, con la cual reconoce la práctica del artista como el núcleo que genera el conocimiento artístico relevante.

En este contexto se propone la investigación creativa como una metodología caracterizada por la hibridación del rol del artista investigador, quien emplea el método propio de su disciplina creativa y otras herramientas con el fin de realizar un proceso de investigación que arroje dos resultados: la obra de arte y la sistematización del proceso.



El artista investigador es considerado como un sujeto privilegiado por su experiencia en el proceso creativo y el dominio del método artístico, posición que facilita la comprensión del fenómeno creativo en todas sus dimensiones.

Siguiendo el pensamiento de Dewey (2008) la cualidad de este conocimiento se verifica en la acción, es decir, el proceso de indagación implica un ejercicio de la práctica, una acción artística.

El método creativo de investigación en arte centra su atención tanto en el proceso de producción, como en la obra de arte que resulta. Las evidencias de la investigación pueden verse reflejadas en registros narrativos donde se anotan las cualidades de cada fase del proceso, o con otros medios de documentación audiovisual. En este sentido, podemos encontrar artistas investigadores que se especializan en distintos lenguajes de creación y generan productos híbridos que evidencian los saberes en juego.

Una principal urgencia que señalan especialistas como Fernando Hernández o Juan Carlos Arañó consiste en la exigencia de formalidad en los protocolos, las aplicaciones y los informes de los resultados. Advierten la importancia de sostener el rigor científico necesario para sostener su validez ante los cuestionamientos que parten de la divergencia entre los planteamientos teóricos y metodológicos y sus contrastes entre éste y otros esquemas de investigación científica.

Borgdorff (2005) señala indispensable el responder cuestiones ontológicas (naturaleza del objeto y el tema), epistemológicas (tipo de conocimiento, comprensión, y redes y vínculos con saberes académicos) y metodológicas (métodos y técnicas y sus contrastes con otras opciones).

Fernando Hernández (2008) por su parte, enfatiza la importancia de contextualizar las aportaciones de la investigación en arte (todas las perspectivas) en el panorama global de las ciencias, mientras que Juan Carlos Arañó (2012) indica tres requisitos mínimos necesarios para sostener la validez de los resultados en tal contexto: el problema o pregunta de investigación, un protocolo secuencial de hechos o experiencias de investigación, y un producto exclusivo de la investigación que será comunicado y compartido socialmente.

La investigación en artes ocupa un lugar dentro del complejo contexto de la ciencia, de manera que los resultados corresponden al interés de la comunidad académica, en primer lugar. Lejos de enfocar los esfuerzos del procedimiento para generar sólo disfrute, el fin de este tipo de indagación se orienta a dilucidar la naturaleza del

conocimiento propio del complejo fenómeno del arte, desde diversas perspectivas de análisis y abordaje.

## 1. El proyecto

Esta investigación en arte, “Navegar en un tiempo”, consiste en un acercamiento a la producción artística a partir del método creativo. Se propuso una estrategia de exploración para crear un libro objeto, con el fin de observar la dinámica como se gestiona el descubrimiento durante el proceso creativo. Esta indagación se aproxima a un caso específico, que resiste características individuales e irrepetibles, condicionadas por el tiempo y el espacio, es decir, por el contexto donde sucede la práctica artística.

El rol del sujeto consiste en una artista investigadora que indaga acerca de la propia práctica creativa, con un seguimiento estructurado a partir de técnicas de registro propias del giro narrativo, géneros deícticos (diario, autobiografía, ensayo libre) cuyos textos resultan fronterizos entre la ficción y la autobiografía, además de que poseen una intensa carga subjetiva y contextual.

El plan de trabajo fue estructurado con una serie de esquemas mentales del proyecto. Estos esquemas reflejan en cada fase los cambios que sucedieron durante el transcurso del tiempo (diez semanas).

Los focos de observación puestos en juego durante este proceso creativo fueron la cotidianidad, el tiempo y la deriva. Además se emplearon detonadores textuales provenientes del juego mexicano “La lotería”.

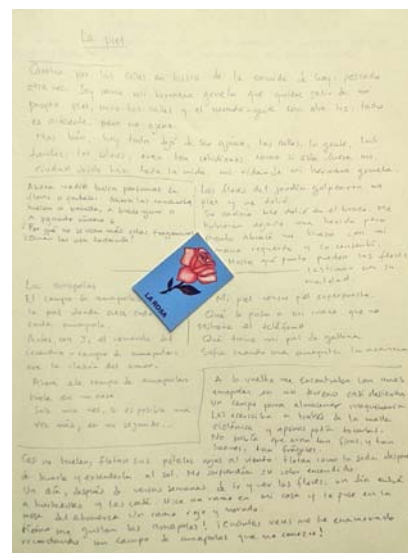
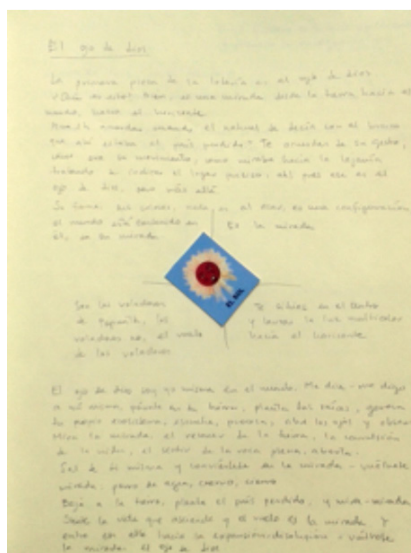
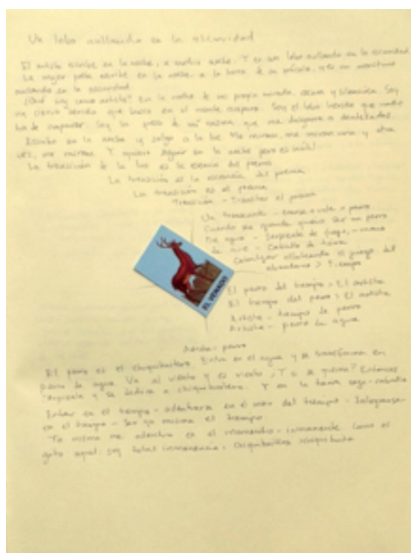
## 2. El proceso creativo

Este proyecto se desarrolló en cuatro etapas que se diferenciaron conforme fueron sucediendo. La primera fase consistió en generar una serie de mapas mentales para delimitar el plan de trabajo; la segunda correspondió a un viaje a París donde se inició la deriva vital; la tercera coincidió con el regreso a Jaén y la exploración para crear el libro objeto; y la cuarta fase, la de cierre y continuidad, que me enfrentó a una nueva aventura de descubrimiento en Portugal y al diseño de la maqueta del libro objeto. La última acción será presentar el libro objeto ante el público.

Durante las cuatro fases se recogieron datos en registros narrativos, fotografía y video, como los que siguen.

### *La deriva creativa*

Elegí momentos significativos de cada día y luego construí historias y conceptos dejando llevar a mi pluma



hacia donde quisiera ir, sin controlarla, una deriva conceptual que recogió la experiencia sin dirigir el contenido, construyendo un diario y narrativas.

Con esta deriva sucedió que las narrativas perdieron su consistencia textual y empezaron a fluir hacia el verso, en correspondencia con el flujo de mi viaje y de mi ritmo como poeta. Sabemos ya desde hace décadas que el flujo de la conciencia puede mejor ser representado en formas del verso con formas disueltas, y que los mecanismos para llegar a ellos dependen de la modalidad de la experimentación, regularmente asociada con las viejas o las nuevas vanguardia.

### La deriva vital

Viajes, sí. Andar en el camino, sí, físicamente caminando.

Caminar me vincula con una manera de vivir una ciudad distinta, caminar permite conocer calles y espacios internos en la ciudad. Desprenderse de la modernidad y de lo cotidiano para entrar en ambientes alternos, diversos.

Pensar en caminar como una opción para explorar a la deriva, implica una concepción del viaje desde un presupuesto existencial (LeBreton, 2011). El viajero enfrenta situaciones ambivalentes que lo llevan entre el extrañamiento y el reconocimiento hasta un estado de apropiación del mundo.

Viajar implica un estado de vida, una manera de implicarse con la cotidianeidad que me permite transformar mi cotidianeidad y entrar en otra diversa. Soy una extraña y me interno en las estructuras cotidianas de otras comunidades. Como su comida, me apegó a sus rutinas, llego a generar un sentido de familiaridad y me voy.

No importa el tiempo, no importan los espacios para ser visitados. No importa visitar los museos o los edificios históricos, no importa si el tiempo rinde o no. Aunque los minutos miden segundos, en la marcha los ritmos se transforman, los días se alargan y los espacios cambian, porque la luz es otra diferente a la que conozco: es/soy otra ciudad.

Camino y escribo. Voy por las calles de París con mis libretas y me detengo en cualquier espacio. Y se revela una de las cualidades más bellas de los espacios urbanos: plazoletas pequeñas, bancos en las aceras, parques y jardines, andadores.

Camino y escribo. Escribo en el metro, en el autobús, en la calle y en las cafeterías. Supongo que esto sucede debido al movimiento, por el desplazamiento. La existencia se activa de una manera distinta a la cotidiana, a la construcción habitual que va conmigo pero se contradice una y otra vez durante el viaje.

Natalie Depraz (2012) señala la inminencia del movimiento como fuente emotiva para la reestructuración



somática del individuo, que se concibe, por cierto, como un proceso en movimiento.

Dice Jauss (2002) que salir de la cotidianeidad implica un salto a otro espacio configurado por la imaginación y la intensidad, cualidades propias del comportamiento estético.

Entonces, sin planearlo y con ciertas consecuencias temporales para la resolución de mi trabajo, escribí un poemario completo que ahora no es más que el material listo para el taller de literatura, el impulso creativo inicial a partir del cual se ha de generar una obra artística.

Mi concentración alcanza intensidad elevada pero breve. Y lo asocio con esta experiencia, un instante breve de intensidad que me lleva a una acción. Y luego se apaga. Entonces, sigo caminando y sucede de nuevo, otra vez. Así fuera siempre, día tras día, mientras sucede el camino...

### *Final de la deriva*

En casa, aventuras inesperadas me esperaban para conmocionar mi existencia, nuevos terremotos me llevaron a desear radicar en un hogar, reconocer un sitio como mi territorio, mi espacio de trabajo, mi ciudad, familiarizarme y adoptar el espacio para anclar la cotidianeidad.

Un poco con la ilusión del punto de estabilidad para expandir mi percepción del tiempo, supuse como condición indispensable generar un taller de creación, el valioso estudio donde los artistas plásticos y visuales juegan a la creación. Desde entonces recuerdo que Graham, en Alemania, insistió en invitarme un día a su estudio de trabajo, su espacio más importante como artista, donde pasamos horas jugando con los materiales, las herramientas, las obras que estaban ya terminadas o en proceso y con su perro Chaz.

En mi caso, como poeta, llevo mi taller en mi maleta: mis cuadernos. Voy y vengo. Pero, para crear el libro-otro, fue necesario un cambio. Mi cuerpo cambió, mi ritmo, la sensación de mi misma. Mi casa se convirtió en un territorio, los materiales empezaron a aparecer como fotografías, en la imaginación. Mientras preparaba la comida, veía como iba a quedar, ingeniaba cómo lo iba a hacer, dónde lo iba a mostrar.

Sentía angustia por participar en un espacio artístico desconocido, en un lenguaje que no es el de la escritura, con el reto autoimpuesto de transferir en este objeto la intensidad del viaje, del juego y de la experiencia poética.

Empecé a apropiarme la imagen imprecisa de este libro-otro, a posesionarme de su existencia y observar cómo esa imagen iba cambiando, hasta que pude dibujarlo. Y después de haberlo dibujado, empezaron a

fluir otras posibilidades, variaciones del mismo objeto, otros dibujos...

El libro-otro surgió como el poemario: una imagen que genera sus versiones, una tras otra, en un flujo, hasta construir una colección. Y yo construiría todos, todos me gustan, todos contienen en sí mismos la manera como surgieron, el proceso completo.

### *Navegar un tiempo*

La experiencia del tiempo como un sustrato geográfico me sorprendió mucho. La sensación de que en el mismo instante coexisten momentos distintos evocados por acciones que conjuntan, por su naturaleza simbólica, épocas y momentos, sociedades y tradiciones, actualidades y modernidad.

El tiempo como un paisaje, una sustancia perceptible que cambia de textura, que coexiste con otros tiempos y otros espacios en collages de la realidad. La experiencia del huerto-poema en Culturhaza me implicó, en el devenir que estaba construyendo, una radical experiencia del tiempo.

Nunca había experimentado ni tenido idea de la coexistencia de distintos planos temporales, como si una presencia pudiera en sí misma concentrar las etapas de su vida, todas en el presente.

En algún momento del camino, estuve tan ansiosa porque no tenía todavía la resolución del otro-libro, que me situaba en una circunstancia de crisis: la experiencia de la caducidad del tiempo. Más tarde, durante el congreso de educación por el arte, en Portugal, pude comprender una nueva dimensión del tiempo: el ciclo. Entonces, tuve la instrucción que necesitaba, un aprendizaje del tiempo que me sitúa no en el camino, sino en el proceso.

## **3. Resultados**

Las aportaciones de este proceso cubren un espectro muy amplio a nivel individual, que va desde el reconocimiento en distintos niveles de acción, a partir de la exploración emocional, física y social que implicó este tránsito creativo.

A nivel académico, esta experiencia se vincula con otros proyectos, desde la perspectiva de la indagación metodológica. Este proceso es una aportación para el contexto de la investigación en el territorio del arte y una evidencia que espero sea útil para procesos posteriores.

Finalmente, debido al ulterior rol pedagógico que motiva este proyecto, el impacto social de esta experiencia se proyecta en los procesos educativos en artes. La importancia de este proceso se construye en cuanto a la posibilidad de transmisión en el contexto educativo, no como relato, sino que puede ser instrumentado como una



estrategia didáctica en el campo de la educación a través del arte.

Asumirme como artista ha tenido un impacto fuerte en mi vida durante el último año. Mi trayectoria como poeta es larga, pero el hecho de asumir un rol y plantear un proyecto desde esta posición implica una transformación muy profunda...

La experiencia estética constituye un aprendizaje fundamental para cualquier persona, pero para mí es el foco central de mi vida cotidiana, inmersa en un tiempo e imbuida en la búsqueda. Los detonadores de este proyecto constituyen los tres elementos fundamentales de mí misma, como artista: la cotidianeidad, el tiempo y la deriva...

Las narrativas que escribí para registrar el proceso me dejaron una colección de escritos del yo, además la claridad acerca de mis maneras y mis estrategias para escribir un poema: la ruta que sigo desde la prosa hasta el verso...

Finalmente, en el libro-otro concentro la totalidad de la experiencia desde el principio hasta el final. Su articulación tiene todos los elementos que construí durante el proceso, es como la conclusión. Yo diría que el libro-otro es el poemario, pero inscrito en otro lenguaje y a partir de otras relaciones y estrategias que implican un nivel de relaciones más complejas...

## REFERENCIAS

- Arañó Gisbert, J. C. (2012). "Salir de las tinieblas. Curiosidad y Prospectiva ante la Investigación en Artes", en *Tercio Creciente* 2, pp 13-26. <http://www.terciocreciente.com>
- Borgdorff, H. (2005). "The Debate on Research in the Arts", en *The Conflict of the Faculties Perspectives on Artistic Research and Academia*. Amsterdam: Leiden University Press. <http://hdl.handle.net/1887/18704>
- Depraz, N. (2012). "Delimitación de la emoción. Acercamiento a una fenomenología del corazón", en *Investigaciones fenomenológicas*, n. 9, pp 39-68. E-ISSN: 1885-1088. [http://www.uned.es/dpto\\_fim/InvFen/InvFen09/pdf/02\\_DEPRAZ.pdf](http://www.uned.es/dpto_fim/InvFen/InvFen09/pdf/02_DEPRAZ.pdf)
- Dewey, J. (2008). *El arte como experiencia*. España: Paidós
- Hernández, F. (2008). "La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en educación", en *Educatio Siglo XXI*, n. 26, pp 85-118. <http://revistas.um.es/educatio/article/viewFile/46641/44671>
- Hustvedt, Siri. (2013). *Vivir, pensar, mirar*. España: Anagrama
- Jauss, H. R. (2002). *Pequeña apología de la experiencia estética*. España: Paidós
- LeBreton, D. (2011). *Caminar: un elogio*. México: La cifra