

Procesos de creación en el arte Creation Processes in Art

Diana Pedrosa Cadena
Eleazar Torreglosa

Universidad del Atlántico, Colombia

RESUMEN

Este artículo esboza los procesos de creación en el arte que vivencia el artista desde el momento en que concibe la obra de arte hasta que ve culminado su trabajo. Si bien sigue los pasos de la inspiración, obedece a un profundo conocimiento de las técnicas, a la mucha dedicación y al trabajo. Se aborda lo estético en diferentes artes, entre ellas, la música, la pintura y la literatura, con un enfoque fenomenológico del tiempo y tres ejemplos de autores que aún viven y siguen vinculados a la vida cultural de Barranquilla y a la Universidad del Atlántico: los maestros Ariel Pérez Monagas, Jorge Iván Suárez, Guillermo Carbó y Gunter Renz.

Palabras clave: procesos de creación, arte, estética, forma

ABSTRACT

This article outlines the processes of creation in art that an artist experiences from its conception and until the work of art is completed. Although artists follow inspirations and ideas, a profound knowledge of the techniques and a lot of dedication and work are required in the process. This article addresses aesthetics in different arts, including music, painting and literature, through a phenomenological approach related to the concept of time and using three examples from authors linked to the cultural life of Barranquilla and that of Universidad del Atlántico: Ariel Pérez Monagas, Jorge Iván Suárez, Guillermo Carbó and Gunter Renz.

Keywords: processes of creation, art, aesthetics, form



El proceso creativo

La inspiración

El proceso de inspiración surge a partir de un principio común con las ciencias que es la abducción y aquello que los antiguos griegos llamaban *Musas*, que Númen designaba como *Gracias* y los cristianos nombraban *Espíritu Santo*. A partir de esto, se conciben los parámetros de la forma y luego dar vida a la obra de arte para que sea conocida por la humanidad.

El proceso creativo despliega la imaginación tanto en la expresión artística como en la ciencia; antes del razonamiento, pasa por la fascinación y belleza; descubre verdades en la lucidez de aquello que se busca descubrir y plasmar con base en una visión e intuición (mirar hacia adentro) que lleva a seguir unos pasos que enlazan las ideas en la mente, la fantasía, la ficción y el suponer una realidad. En la abducción, la visión antecede a la acción: el artista parte de una certeza inescrutable; se basa en un esclarecimiento interior que permite llegar al fondo de un ideal o sueño, de un proyecto o trabajo innovador en cualquier campo.

La inspiración no llega inmediatamente, pero cuando lo hace puede suceder de improviso, demorando poco: como relámpagos que hay que anotar en una agenda o cuaderno o cuyo fruto puede tomar muchas horas consolidar en el papel porque no permanece para siempre.

Sin trabajo, no acude la inspiración. A la Musa hay que convocarla, esperarla, pero trabajando en la composición. Goethe decía: "Genio es trabajo". De igual forma, es posible componer por encargo, aunque tal vez el nivel de inspiración no sea siempre el más alto. El compositor moderno se sienta, día tras día, a componer. Dedicar muchas horas a su oficio, al estudio y, al igual que el compositor Paul Hindemith, no espera los destellos inefables de la inspiración, sino que los convoca con su constante voluntad y arduo compromiso, sentado como un intérprete de piano ante una mesa o escritorio, como un oficinista durante sus ocho horas laborales.

El artista encuentra el clima apropiado para conectarse con su inspiración. Es posible crear con facilidad en un lugar apacible, cómodo, rodeado de cierta sencillez y confort. Hay artistas, como Wagner, que requieren de cortinas, alfombras y de un color nuevo cada vez (King, 1997). A Mahler le fluía la inspiración en un cuarto al fondo del patio de su casa donde nadie solía molestarlo (Mahler, 1979).

La inspiración está respaldada por los conocimientos porque muchas veces sigue una técnica o la crea y, aunque algunos motivos los conciba fácilmente, tiene que elaborar la obra, su desarrollo armónico, estilo, forma y evolución. Descarta ideas, corrige otras. Es un proceso riguroso que implica selección, escogencia, de cómo seguirá los patrones, las secuencias, o cómo dejará discurrir la fluida inspiración, allende el material para componer.

Después de descubierto algo, el artista lo resalta, lo acompaña de todas las riquezas estructurales de que es posible dotar eso que ha hallado. Mozart, Alban Berg, Anton Bruckner compusieron sin necesidad de correcciones; Beethoven, por su parte, corregía mucho.

En la naturaleza, el compositor encuentra elementos melódicos, pero quien da forma al discurso musical, melodías y armonías es el hombre. La música requiere del tiempo y del movimiento para desenvolverse y convertirse en ideas.

El artista no parte de cero, pero sí construye, unifica, acata reglas, evoluciona hacia nuevas formas, es innovador. En esa fuerza imaginativa y creadora, el artista expresa lo que sería poco en palabras: transita otras dimensiones del tiempo.

La creación estética es una cúspide que descubre lo imposible como objeto de realización; lo creado es lo real, según Wilde (1972). La vida es la que se representa. “La vida imita al arte y es, por decirlo así, el espejo, en tanto que el arte es la realidad” (p. 18). La tragedia personal del artista tiene su solución en la obra de arte, poniendo al arte en la esfera de lo real. Pater decía: “Todo arte aspira constantemente a la condición de música” (citado por Wilde, 1972, p. 24). La música tiene un lenguaje infinito en su comprensión, pero lo más importante es el estilo y la emoción, el efecto que produce (Tomatis, 1984).



“El arte supera el tiempo en busca de lo verdadero, rescata la vida que surge de estas formas”.

Katherine Revollo
@katherinerevollo. De la serie
Cuando me habita. Óleo sobre
lienzo (80 x 42 cm.)



Katherine Revollo
@katherinerevollo. De
la serie *Cuando me
habita*. Óleo sobre
lienzo (80 x 42 cm.)

La forma

En la libertad del surgimiento de diferentes estilos, métodos y sistemas por parte del artista, emerge la obra de arte. La invención es un descubrimiento que lleva a la realización de un esquema del estado del alma. Si el artista alude a lo bello, obedece a un canon o principio matemático. Para los griegos, el Doríforo de Policleto establece el canon que influyó durante siglos.

La música es un universo en la organización de las composiciones de un artista que está seguro de su voluntad de creación basado en los ideales de la forma. La forma es lo esencial con respecto al contenido. Goethe decía: “Trabajando dentro de los límites es cómo el artista se revela a sí propio” (citado por Wilde, 1972, p. 14). Para encontrar libertad en la composición es necesario ir por la vía estrecha de la técnica, de la forma.

El arte difiere de lo útil, busca lo bello de manera desinteresada. Según Kant, “en la analítica de lo bello, el momento primero del juicio estético es la complacencia desinteresada” (citado por Adorno, 1983, p. 17). De esta forma, se logra que sea universal. El significado de la obra es inferior a la forma. “La pura forma, contrapuesta al sentimiento como supuesto contenido, es precisamente el contenido de la música, es la música misma” (Hanslick, 1977, p. 410). De ahí se desprende su importancia: en la forma está todo.

En Colombia, el compositor Blas Emilio Atehortúa decía que aunque él era buen alumno de armonía, no podía componer nada, pero conservó la forma; el proceso creativo transcurría en él como en un estado de gravidez o lucidez sana que daría a luz algo inusitado, era también resultado del dolor (Atehortúa, 1993).

El nivel de expresión conlleva un sentido de identidad, pues lo que desea el artista expresar debe reconocerlo a él como individuo creativo con originalidad y que pertenece a un tiempo, espacio y cultura. El artista es inagotable. Puede experimentar una especie de transporte del que hablan los santos, como en el segundo cuarteto de cuerda de Arnold Schoenberg, que introduce dos poemas místicos de Stefan George, “Letanía” y “Transporte”: “Siento el aire de otro planeta”. Schoenberg se sirve de este verso para abandonar la tonalidad, desde esta conexión con un éxtasis, abandono o transporte.

En el contenido de la obra hay una vivencia personal del artista, desde la fusión del elemento dionisiaco, trágico de la existencia, que catalogara Nietzsche (1984) en *El nacimiento de la tragedia* y que subsiste en el contenido de la obra, hasta el elemento apolíneo que se halla insustituible en la belleza y canon de la forma. Así como el pintor esboza en papel periódico los objetos que contienen su composición previsualizada, el músico traza innumerables notas como acercamiento a ese encuentro con la utopía para construir otra realidad que rescate lo

perdido en el tiempo; la historia y los mitos facilitan al compositor la tarea de redescubrir su contexto.

En el siglo pasado surge el *modulor*, para un nuevo paradigma en arquitectura, y el *rythmicón*, que se deriva de lo sintético y analítico de un lenguaje que ha superado el ritmo. El intérprete o el compositor, con base en la tecnología y combinaciones mecánicas (aleaciones sonoras), registran otro resultado.

Obras de arte, autores

El artista parte de una certeza inescrutable. El pensamiento reconoce esa esfera de lo que el más ama como fuente de un ideal. Así, por ejemplo, el afecto de Dante Alighieri alcanzó las regiones del más allá donde encontró a su dama en la proporción de su pureza; el pensamiento más elevado y el sentimiento más santo suscitaron allí reconsideraciones del sentido de la vida por esa pérdida que se convirtió en ganancia en el terreno del arte, porque no solo fue imposible el amor por su dama —quien se casó con otra persona—, sino que esta falleció a temprana edad a causa de la peste. El arte supera el tiempo en busca de lo verdadero, rescata la vida que surge de estas formas. La autenticidad es el precio de ser el verdadero artista, quien tiene un montón de máscaras.

En el arte pictórico, dice Salabert Solé (1996): “Lo visible lleva el lastre de su eternidad” (s. p.), es decir, no solo a lo invisible del espíritu se le da el matiz

“La autenticidad es el precio de ser el verdadero artista, quien tiene un montón de máscaras”.

“Al dedicarse a crear obras de arte, los artistas van ligados a la consecución de mecenazgo. Desde el Renacimiento, el artista produjo su trabajo sin necesidad de ocuparse por la vida material. Para ello, quienes les encargaban las más grandes tareas –desde distintos gobernantes, la Iglesia o personas particulares– apoyaron al artista”.

de eterno, sino que también lo material permanece inmarchitable en los ojos del artista. De esta forma, lo que plasma en el lienzo o mármol transmite esa cualidad de lo eterno; se observa cómo se superponen y concilian diferentes momentos históricos. Por ejemplo, en el cuadro *La Flagelación* de Piero della Francesca, en la pasión de Cristo al fondo, desde otra luz pareciera que el tiempo no trascurriera: el arte griego de las columnas sigue allí vigente, unido a ese momento; y en otro espacio, más cercano, simultáneamente esboza el tiempo presente del autor, en el diálogo de intrigas de los florentinos que el pintor deja traslucir en la expresión de los rostros, en el movimiento de manos y su conocimiento de los hombres de su época. La mirada desde otro siglo se recrea, difiere un poco, pero no perece.

Continúa Salabert Solé (1996):

El cuerpo se humanizaba poco a poco. Solo que esta humanización pasaba por la desmaterialización. No en vano la tradición platónica y neoplatónica que atendía a la condición humana y a su relación con la belleza universal, había puesto todo el énfasis en el reverso de la materialidad: en la luz. (s. p.)

Cuanto más elevado es un ser humano en el terreno espiritual, va perdiendo importancia el materialismo, el culto al cuerpo.

En la luz hay vida; en el color, sonido. “El arte representa a la naturaleza deshaciéndola *in effigie* [...] La

medida de su objetividad es la fuerza con que penetra la manifestación” (Adorno, 1983, p. 92). Lo que se deshace se vuelve más preponderante porque es lo que descubre el artista más allá de los velos de la luz.

Tampoco es menos real la ausencia visible del cuerpo. Estando vivo, la muerte del cuerpo puede ser también algo vívido y tener en la escena un significado superior a la acción de cuando vivía o de quién lo mató. En el cuadro de *La muerte de Marat*, del pintor David, se puede percibir el impacto y la intensidad de ese presente, en esos tonos moderados del color.

La luz y el color superan con los siglos la importancia del objeto, la nitidez del contorno. Salabert Solé (1996) afirma que el movimiento se afianza en la pintura de Leonardo Da Vinci, mediante la técnica *sfumato*, mostrando las cosas como se ven, no como se sabe que son; pero el artista no solo ve lo objetivo, sino que ve más allá de eso: otros mundos. Fédier (2017) asegura que el artista puede ver lo que otros no ven. Al ver lo invisible siente que descubre el misterio.

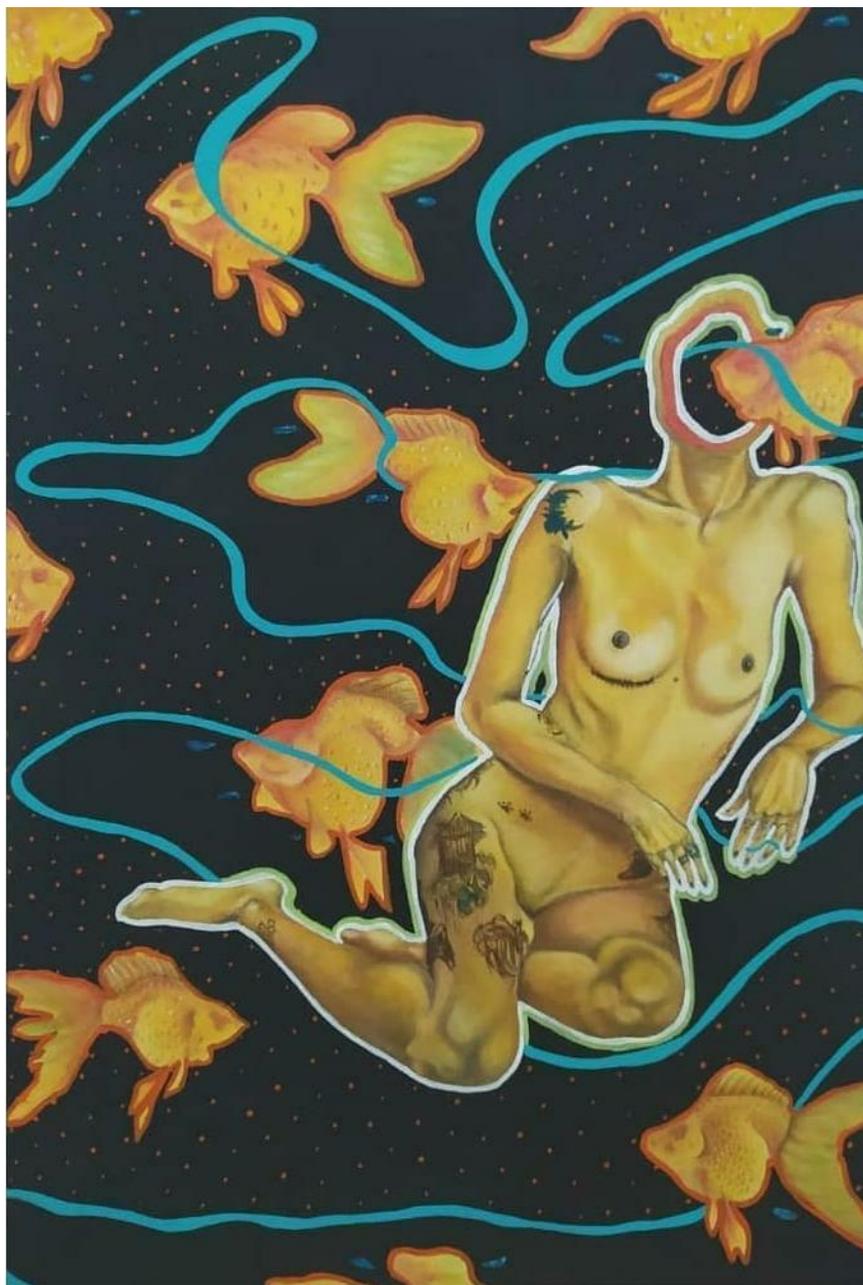
El arte, para mayor identificación y asimilación en el presente, pasa por la contextualización, lo que facilita al público la tarea de comprensión; y convierte una temática o mito en situaciones cotidianas. El artista logra que el público se sumerja en esas realidades no ajenas a él. En la ópera *Dido y Eneas*

de Purcell, presentada en Barranquilla en el teatro Amira de la Rosa, el seis y siete de noviembre de 2012, con elenco de la Universidad del Atlántico, el director escénico, el doctor Jorge Suárez afirmó que “las danzas se construyeron como partituras rítmicas, gran movimiento de una agencia bursátil” (Suárez, entrevista personal, 2012). Así, pues, Eneas no es del linaje de un imperio, sino que pertenece a la banca. Dido se comporta como una reina popular.

En la música, lo ininteligible llega a su comprensión no solo desde lo racional, sino desde la impresión que produce. La música no surge de una realidad objetiva —como el pintor que parte de lo que ve a lo que no ve—, sino que es creación del hombre que capta un lenguaje divino.

Es complejo el camino de los artistas innovadores que establecen su avance a través de contradicciones, rupturas o reafirmación de la forma. En ese sentido, el compositor Ariel Pérez Monagas esboza nuevas construcciones teóricas en su tarea de compositor que, a veces, superan la tradición y en otras la reafirma. La praxis del compositor en un mundo que es cambiante corrobora el espíritu visionario del artista.

La música de este prolífico compositor —desde la objetividad de la forma— se adentra en lo subjetivo de los componentes musicales que él recrea. Pérez Monagas describe su propuesta de lenguaje musi-



Katherine Revollo
@katherinerevollo.
De la serie *Cuando me habita*. Óleo sobre lienzo (50 x 40 cm.)



Katherine Revollo
 @katherinerevollo.
 De la serie *Cuando me habita*.
 Óleo sobre lienzo
 (60 x 40 cm.)

cal, en la que plasma su verdadera identidad que se adaptó a lo cosmopolita, pues, al igual que Stravinski, vivió en distintos países, ora en su país natal, Venezuela, ora en Chile, Colombia, Estados Unidos.

Su música filtra el pasado para elucidarlo con nuevas recreaciones que van construyendo una música futurista; el presente es el vehículo para escribir lo que se adelanta a su tiempo. Se aprecia en la creación de Pérez Monagas —en especial su obra para piano 5-13— elementos contemporáneos que nacen desde el neoclasicismo que conectan consigo mismo con un recuerdo desmaterializado. El sonido que se repite es nuevo cada vez porque el tiempo que transcurre cambia la luz de la visión, aunque cite lo pasado en obsesiones y pensamientos a un solo foco y aunque visiones lo futuro —causa intrínseca de emociones desconocidas, viscerales, inherentes a su *pathos* desde lo ancestral—. Parte de una ausencia, su obra de arte se impregna de recurrencias, disonancias, se consolida en planos de nuevas armonías, en las antípodas de lo icónico.

Rodríguez (2020) dice al respecto:

En 5-13, se observa el acento característico del “aire” o “ritmo” que se pretende representar con la recurrencia de los acentos especiales, reforzados con acordes, (algo muy parecido a la escritura de algunos ritmos latinoamericanos entre ellos, el currulao colombiano)... Reconociendo la intención de no dar una resolución tradicional, (V7-I), como rasgo

de cualquier obra de características impresionistas. (s. p.)

Su obra sumerge al oyente en otros mundos donde lo apacible cubre la mañana, pero también se ven las marcas. En esta vía transcurre otra de sus obras, *Mudable, díptico*, que de acuerdo con el maestro Palacios fue toda una experiencia su interpretación: obra que tiene *scordatura* (cambio de afinación, creado por Marco Uccellini en el siglo XVII) en tritonos, rítmica ternaria que evoca música de los llanos, escrita en detalle. Según el maestro Palacios, es fácil tocarla *mal*, por los aspectos a tener en cuenta, de resonancia coral, es decir, que hay que entenderla para disfrutar su interpretación.

Así también en la obra *Maguaré*, obra para guitarra del compositor Guillermo Carbó, se da un similar manejo del tiempo hacia la abstracción, diferentes ritmos con sonidos extraños, de efectos de la guitarra emulando la interferencia del mundo exterior. A veces es un avance en círculo, como el regreso de la luna a ver al pastor Endimión, solo para admirar su gran sueño. Denota la visión del hombre rutinizado que intenta detenerse, abstraerse para escuchar su mente, recobrar su pertenencia al paisaje, adherirse a espacios abiertos, rurales, con un oído fino, donde pudiera apreciar el sonar de la naturaleza que construye la armonía de las aves y el susurro del río para extraer un recuerdo relevante. Allí se recoge la suma de todos los pulsos que da el ambiente: los



Katherine Revollo
@katherinerevollo.
De la serie *Cuando me habita*. Óleo sobre lienzo (60 x 40 cm.)

ruidos se mezclan con los sonidos de ejecución y no pueden separarse.

Lo moderno puede también ir hacia atrás al citar melodías discursivas, contrapuntísticas del pasado con armonías posrománticas, donde se emplean el cromatismo expresionista, como es el caso del compositor Max Reger. En este sentido, se destacan los arreglos para dos pianos del maestro Gunter Renz, de obras para órgano de Reger, en donde el concepto de tiempo es polivalente y el arreglista le confiere ese sentido de unidad que converge el sentido polifónico con el ideario postromántico y se destacan instantes concretos de imágenes sonoras, al igual que en la literatura de Joyce, donde el pasado es citado como extendido presente, como invasión de la memoria que persiste con reminiscencias del pasado. Así surge el discurso musical o la estructura narrativa que enfatiza la repetición de un *cantus firmus*: esas citas del pasado forman parte de lo esencial.

Mecenas, empresarios

Al dedicarse a crear obras de arte, los artistas van ligados a la consecución de mecenazgo. Desde el Renacimiento, el artista produjo su trabajo sin necesidad de ocuparse por la vida material. Para ello, quienes les encargaban las más grandes tareas — desde distintos gobernantes, la Iglesia o personas particulares— apoyaron al artista. El papa Julio II fue quien pidió a Miguel Ángel que pintara la Capilla

Sixtina. Beethoven vendía boletas para que el público, sin discriminación, asistiera a sus conciertos, lo que lo hacía independiente de la cámara de los príncipes y socializaba su arte en todas las esferas sociales, por ende, su fama y dinero aumentaron, pues vendía a sus editores sus derechos de autor. Wagner escribió en un periódico buscando apoyo para las obras que tenía en la mente y lo leyó el rey Luis II de Baviera, quien de inmediato lo apoyó. Richard Strauss vendió a un alto costo sus derechos de autor. Tchaikovsky también recibió dinero de un importante mecenas para que se pudiera dedicar a componer en su destacada carrera artística; nunca trató directamente con ella, aunque tuvieron correspondencia romántica, de mucha admiración: el distanciamiento aumentaba la veneración de la dama que lo apoyaba. En literatura, el escritor ruso Honoré de Balzac también vendía sus derechos de autor a alto precio, antes de haber escrito los libros, es el caso de la *Comedia Humana*.

El artista también se puede servir de un mánager. Así Paderewsky fue famoso como concertista, compositor y primer ministro de Polonia. Stravinski encargó a Sergei Diaguilev el montaje, venta y estreno de sus obras, lo cual garantizó que su representante lograra el éxito. En géneros populares, los Beatles surgieron a la fama y al éxito económico gracias a su mánager, el señor Epstein.

El pianista de farándula Liberace fue inmensamente rico: tuvo 35 pianos de cola y su puesta en esce-

na incluía vestidos bordados en diamantes, anillos y espejos incrustados en los pianos Baldwin en los que tocaba. Sus presentaciones llenaban los teatros, aunque él les ofrecía música clásica. Su personalidad y excentricidad, unido a un buen equipo de empresarios, lo llevó a la fama y a tener una gran riqueza.

La proyección del artista trasciende la brevedad de la vida, ubicándolo en las esferas de la inmortalidad.

Conclusiones

Esta investigación tuvo como finalidad abordar los procesos de creación en el arte universal y en el trabajo de autores que se han desempeñado como artistas, docentes y creadores en Barranquilla y la Universidad del Atlántico, que demarcan una ruta de contextualización de los géneros con los elementos culturales de la región.

Referencias

- Adorno, T. W. (1983). *Teoría estética*. Barcelona: Ediciones Orbis.
- Atehortúa, B. E. (1993). *Conferencia magistral en el seminario Arte y Universidad*. Santafé de Bogotá: Universidad Nacional.
- Austin, W. (1985). *La música en el siglo XX*. Tomo I y II. Madrid: Taurus.
- King, G. (1997). *El Rey Loco. Luis II de Baviera*. Argentina: Javier Vergara Editor.
- Fédier, F. (2017). Cézanne habla. *Revista de Ciencias Sociales*, (71), 169-203.
- Hanslick, E. (1977). *De lo bello en la música*. Buenos Aires: Ricordi.
- Husserl, E. (2002). *Lecciones de fenomenología de la conciencia interna del tiempo*. Madrid: Editorial Trotta.
- Mahler, A. (1979). *Recuerdos y Cartas de Gustav Mahler*. Madrid: Taurus.
- Nietzsche, F. (1984). *El Nacimiento de la Tragedia*. España: Alianza Editorial.
- Salabert Solé, P. (1996). Formas y cuerpos en pintura, intertextualidad. *Cátedra Internacional de Arte*. Santafé de Bogotá: Biblioteca Luis Ángel Arango.
- Tomatis, A. (1984). *La fenomenología de la escucha*. París: Centro Tomatis.
- Wilde, O. (1972). *Intenciones*. Madrid: Taurus.



De la serie *Cerrojos*,
de Isabel Ángel.
Albarracín, Teruel –
España, 2021.