



manual de operación
operation handbook



¿Por qué crear?
Quizá sea retomar
la añeja discusión
entre arte y vida,
pero decididamente
la respuesta a dicho
cuestionamiento
se debe encontrar,
desde mi perspectiva,
en la práctica misma.

manual de operación. ricardo rendón

*La obra funciona como apertura de la verdad
porque es un acontecer del ser.¹*
GIANNI VATTIMO

Más que especular sobre las posibles virtudes y bondades de un trabajo artístico, quisiera comenzar por cuestionarlo. Elijo preguntar sobre el motivo de crear. En lugar del *qué*, aparece el *porqué*.

¿Será necesario debatir sobre la finalidad de aquello que se conoce como arte? Pregunta más socorrida cuyo debate aún no ha llegado a muchos acuerdos. Moda actual, fenómeno de lo contemporáneo (todos somos *punks*, *deejays* o artistas) o, como prefiero tomarlo: afirmación de la existencia. Necesidad o necesidad de expresión, activismo o pretensión de cambiar al mundo, forma de sobresalir, ser “auténtico”, ser “original”, ser “diferente”, medio de superación social o económica, afirmación de poder o simplemente falta de atención. Crear responde así a distintas necesidades o problemáticas, basta preguntarse cuáles son los intereses de cada uno, los cuales determinan la forma o el nivel de desenvolvimiento en esta actividad, sin embargo, apenas se cuestiona qué es lo que la motiva u origina.

Lo anterior nos lleva directamente a cuestionar la figura del creador, a la necesidad de reflexionar acerca de la posición que desempeña él mismo en los procesos de producción y reconsiderar de manera simultánea la naturaleza de su trabajo como su relación con los medios; es decir, ¿por qué crear?, ¿qué me sostiene como productor de las artes?, ¿bajo qué autoridad parten sus afirmaciones y desde dónde surgen los propios discursos?, ¿cuáles son las referencias que los sostienen y cómo se aplican dentro del trabajo?, ¿qué herramientas, tanto conceptuales como plásticas, se ven involucradas en el mismo? Y, en última instancia, ¿quiénes serán los receptores del trabajo?

La coherencia de la obra artística, ¿se encuentra solamente por medio del significado o a través de un contenido? O bien, ¿es justo reconocer la arbitrariedad subjetiva como la constante del proceso creativo? Tales interrogantes apuntan hacia un tipo de saber basado en la exclusión y los bandos opuestos. ¿Cómo juzgar entonces aquello que reconocemos en lo eventual o lo arbitrario, ajeno a un conocimiento tradicional?

Hablar de la verdad en la práctica artística puede parecer ajeno a dicha actividad en tanto que no representa una ciencia exacta y, por consiguiente, no hay manera de establecer un discurso lógico y por tanto verdadero de acuerdo a los parámetros de tales ciencias. Sin embargo, la verdad constituye uno de los grandes temas de la historia y la filosofía del arte, llegando incluso a ser el catalizador de movimientos de ruptura como las vanguardias.

Dicho concepto juega un papel decisivo no sólo en la lógica, sino también en la epistemología y la ontología. Ahora bien, si lo esencial en el arte surge por medio de las impresiones sensibles, la verdad parece no tener ningún significado o sólo uno negativo. Pero, lo estético establece una relación tan indirecta como se quiera con el conocimiento y las impresiones sensibles, por lo que desde los inicios de la teoría estética se han examinado los vínculos entre la obra de arte y la verdad. Como ejemplo, en *La República*, Platón descalifica al arte como una manifestación tramposa cuya apariencia se aleja de lo verdadero, considerando al producto artístico como un engaño que

fascina a las mentes de bajo nivel, sometiendo en consecuencia a las artes al control de la razón y de las necesidades estatales.

El discurso platónico dirige la mirada sobre el tema de la representación y su función comunicativa, cuya verdad se asienta en la distancia establecida entre lo representado y aquello que lo viene a sustituir: su representación. El tema de la representación y, por tanto de la verdad, se presenta tanto en la perspectiva renacentista como en la impresión retiniana (impresionismo), en la multiplicidad de facetas o momentos de un cubismo y un futurismo, en la expresión onírica de un surrealismo o en la cotidianidad exaltada del pop art.

Sin embargo, el pensamiento aristotélico revoluciona el razonamiento de Platón considerando el engaño del arte como una mentira buena al presentarlo como un medio alternativo para aprender las cosas. Las *imitaciones* del arte presentan las cosas como parecen ser, como podrían serlo o como deberían serlo. En estos casos existe una participación entre lo representado y la representación por medio de su manipulación artística, constanding por tanto una adecuación y un asomo de verdad, una afirmación. Si bien este tipo de razonamiento muestra cierta funcionalidad, Aristóteles es el primer filósofo que considera a los productos del arte como soportes de cierta verdad. Señala la pretensión de veracidad de las obras artísticas, la cual no puede ser determinada sin recurrir a la verdad, una verdad que entraría en conflicto inmediato con la del estado platónico, una verdad incontrolada.

La historia de la verdad como se maneja desde las disciplinas científicas es una especie de historia que se corrige dentro de sus propios principios de regulación, sin embargo, como se ha mostrado, existen otros entornos donde se forma la verdad. Ahí donde se definen cierto tipo de prácticas, surgen nuevas formas de subjetividad, dominios de objeto, tipos de saber y, por consiguiente, de verdad. El conocimiento, y por tanto la verdad, según Friedrich Nietzsche, es un efecto o un acontecimiento puesto que no hay naturaleza, esencia o condiciones universales para él, ya que se trata del producto histórico y puntual de circunstancias que son del orden del resultado y del efecto. Conocer las cosas en su propia naturaleza y su esencia resulta entonces del acontecimiento y de la práctica misma de donde se desprende el saber.

Michel Foucault afirma que “la verdad se genera en el terreno de la experiencia y de la práctica”.² ¿Será entonces posible buscar la verdad en el terreno de la práctica artística, una verdad que no se sostiene desde ningún procedimiento de exclusión³ y que desprecia las antiguas oposiciones de lo bueno-malo, verdadero-falso, considerándolas como antinomias irresolubles? No se trata de la verdad categórica que violenta, puesto que no se afirma sobre lo excluido (lo falso), sino de una verdad que escapa al terreno de la razón y, sin embargo, no es irracional.

Desde su origen, Occidente ha padecido bastantes dificultades para aceptar una práctica que se aleja de la razón sin que por eso se trate de un acto irracional. El delirio del arte, como lo llama Félix de Azúa⁴, o su necesidad, parece todo un disparate. ¿Cómo justificar que alguien se dedique al trabajo artístico y no a lo que se conoce como un trabajo “normal”?, ¿por qué *crear* en primer lugar?

Quiero pensar que la respuesta a esta interrogante responde a una necesidad de afirmación por medio del arte, a una voluntad de verdad que reside en el hecho artístico, una noción de verdad que sin embargo escapa de la idea tradicional como la conocemos. Para Martin Heidegger, las obras de arte no responden al concepto de verdad del científicismo imperante en Occidente. El *ser* de las

cosas se encuentra oculto bajo el velo de la utilidad y de la verdad científica, las artes en cambio son capaces de destruir dicha cobertura para presentar lo verdadero mediante la luminosidad de la evidencia. La obra de arte, sobre la base de su mera materialidad, levanta un mundo en el cual puede aparecer la esencia de las cosas.⁵

Posiblemente dicha voluntad de verdad sea entonces un acto de fe en el sentido que implica la búsqueda incierta de conocimiento en tanto que no responde a aquello que conocemos como verdad y, por ello, escapa a nuestro saber. Resulta así imprescindible retomar, recuperar y reconocer aquellos procesos que se presentan en la experiencia y forman parte del acto creador. El *porqué* conduce así hacia el *cómo* para intentar vislumbrar una posibilidad de verdad, definida por y desde el acto creativo.

¿Por qué crear? Quizá sea retomar la añeja discusión entre arte y vida, pero decididamente la respuesta a dicho cuestionamiento se debe encontrar, desde mi perspectiva, en la práctica misma. Cabe preguntarse cuál será el camino a seguir: crear para construirse o encontrarse a sí mismo: dejar atrás el pasado para encontrarse en el flujo del presente continuo, tomar la experiencia creativa como medio de reivindicación del ser, o al ser como contexto y materia de producción (mirar al pasado para reencontrarse en función de lo que ya no es). El ser como referencia y como contexto, pero más allá, el ser como materia prima, como posibilidad de transformación y creación mediante la práctica artística.

Manual de operación consiste en una reflexión sobre el ambiente de trabajo, el modo de producción y la experiencia creativa como fin dentro del quehacer artístico contemporáneo, mediante la participación de distintas voces que permitan generar una visión más amplia del problema del proceso de ejecución productiva.

El objetivo no es elaborar una meticulosa conceptualización del trabajo, se trata más bien de reconocer y reinterpretar aquellas prácticas que están presentes en el desarrollo creativo de los participantes y que en forma definitiva posibilitan de manera personal su identidad en la actividad artística.

Manual de operación se presenta entonces como un sistema de cuestionamiento de la práctica artística, es decir, de su ejercicio. Es una búsqueda de sentido en la actividad que posibilite no sólo ubicar su motivación, el porqué de crear, sino que también permita realizar un análisis crítico del trabajo personal. En resumen, se trata de revalorizar la práctica artística y encontrar sentido por medio de su experiencia.

Notas

1. Vattimo, Gianni, *La sociedad transparente*, Paidós, Barcelona, 1989.
2. Foucault, Michel, *La verdad y las formas jurídicas*, Gedisa, Barcelona, 1980.
3. Foucault, Michel, *El orden del discurso*, Tusquets, Barcelona, 2002.
4. De Azúa, Félix, *Diccionario de las artes*, Anagrama, Barcelona, 2002.
5. *Ibid.*





En mi constante
lucha frente
al olvido, decido
concentrarme en
los hechos,
en las huellas
y evidencias
que pueda dejar
mi persona.

formular experiencia. ricardo rendón

*Tomorrow is yesterday's history
and art will still be there, even if life terminates.¹*

KEITH EMERSON

Partiendo de la idea que el sujeto humano, el sujeto del conocimiento y las mismas formas del conocimiento no se dan de forma previa y definitivamente, sino que contra la teoría planteada por el marxismo académico el sujeto de conocimiento y su relación con el objeto poseen una historia, o más claramente, la verdad misma tiene una historia, cómo puede entonces formarse un cierto saber del sujeto creador a partir de sus prácticas sociales (artísticas), sujeto de la individualidad, del individuo “anormal” y fuera de toda regla convencional.

Dejando a un lado la idea del sujeto como fundamento, como núcleo de todo conocimiento, surge la cuestión de intentar analizar la constitución de un sujeto que no está dado de forma definitiva, que no es aquello a partir de lo cual se da la verdad en la historia, sino como un sujeto que se construye al interior de la historia, fundado y vuelto a fundar en cada instante de ella.

Mi padre, hombre de trabajo, me enseñó de manera no muy sutil, que el precio para obtener alguna cantidad de dinero requería mucho sudor en la frente y manos llenas de ampollas fruto de horas de lijado y pulido en su pequeña empresa fabricante de productos de fibra de vidrio. Como cualquier adolescente, en aquel momento no compartí el entusiasmo que quería transmitir mi padre o la figura del señor Kesuke Miyagi² a través del esfuerzo físico y el trabajo rudo como medio de superación personal, mucho menos frente a las difíciles condiciones de trabajo implicadas en una industria química.

me gusta trabajar

Cómo me veo o cómo me quiero ver, es difícil decirlo. Quizás ésta es la pregunta que me resulta más difícil responder. De alguna forma mi trabajo tiene mucho que ver con una definición de la identidad y el extrañamiento que produce el confrontarse desde una posición exterior. En el vacío ocupado por mi existencia he cometido muchos errores; por inseguridad, estupidez o irresponsabilidad, pero también con un ánimo de afectar y ser afectado; por conocer y determinar aquello afuera de mi superficie mediante una participación y una intervención. Entrometerse en la realidad de un espacio, una situación o una persona para provocar una transformación.

No sólo se trata del sujeto producto de la historia sino también constructor de tiempo y espacio, constructor de realidades puesto que la idea de que el tiempo y el espacio preexisten como formas originales al conocimiento resulta ya insostenible. De hecho, la intensificación de las posibilidades de información sobre la realidad en sus más diversos aspectos vuelve cada vez menos concebible la idea de una sola realidad.

De igual manera se reconoce que el conocimiento no está en absoluto inscrito en la naturaleza humana, el conocimiento, es un producto de la experiencia y la fabricación. El conocimiento es una invención y no tiene origen. No existe así afinidad alguna entre el mundo. El conocimiento y la naturaleza humana, las condiciones de la experiencia y las condiciones del objeto de experiencia son totalmente heterogéneas.

En tanto que el ser y el sujeto existen y se generan mediante su continuo accionar, tales figuras aparecen como el material propio de la práctica creativa existiendo la posibilidad del autoconocimiento y de la manipulación de aquello que se equipara en el ser y el sujeto: la existencia, la conciencia, la identidad, la memoria, el cuerpo, el tiempo y el espacio se presentan así como posibilidades dentro del hecho creativo, variables que se ponen en juego y evidencian su continua transformación al dialogar mediante la participación-intervención generando fluctuaciones y ondulaciones de un ser y un estar ahí. Instantes de una realidad en tránsito, evidencias del roce con una superficie rugosa, aserrín y viruta.

De esta manera resulta importante la cuestión del papel que juega el creador en esta plataforma de la invención y construcción de relaciones con el mundo así como sus estrategias de construcción. Si la supuesta armonía entre el conocimiento y las cosas no existe, si no hay continuidad sino un conocimiento que lucha contra un mundo que se resiste a la aprehensión, entonces la relación entre el sujeto y las cosas resulta en una relación activa, un sistema de poder.

En busca de una posición personal, una identidad, encuentro en el hacer el camino para reconocer y definir mi propia persona. El trabajo creativo como afirmación, mediante la definición de mi posición como productor, reflejando intereses y motivaciones. Posibilitar la memoria del cuerpo a través del tiempo y el espacio, dejar una huella, un vestigio, desperdicios frente al vacío. Fatiga, hastío y actuación. Localizo mi interés directamente en la experiencia frente a las condiciones de trabajo fruto del encuentro de escenarios y territorios distintos. Habitar otro lugar, un país, una calle o el espacio blanco de

una galería mediante la exploración de sus posibilidades de transformación.

En mi constante lucha frente al olvido, decido concentrarme en los hechos, en las huellas y evidencias que pueda dejar mi persona, en un recorrido, un encuentro personal o mediante la transformación de un material. De tal forma me es preciso reflexionar sobre el momento en que suceden las cosas: en su proceso de realización y en los recursos para su posterior registro. Esto desde el punto de vista de mi propia práctica. ¿En qué momento sucede la obra? ¿Qué papel desempeña mi persona en ese proceso? ¿Cuáles son sus condiciones, y en último lugar, sus consecuencias?

Conocer mis posibilidades mediante un proceso de reflexión y concentración desde el hacer, el proceso de trabajo y el contacto físico, sea este un material, un espacio o un problema educativo. Especular en torno a la ejecución y las consecuencias de mis actos, me ha permitido definir y encontrar un método de trabajo personal. Pienso que tiene mucho que ver con el reconocimiento de la identidad y la definición de una realidad propia.

No hay formas universales para el conocimiento ya que éste es el resultado histórico de condiciones ajenas. El conocimiento es un mero efecto o acontecimiento, no es una facultad o estructura universal; el conocimiento es una cierta relación estratégica donde se sitúa el sujeto, por lo que es parcial y perspectivo. La constitución histórica de un sujeto de conocimiento a través de un discurso de estrategias que forman parte de las prácticas sociales, el sujeto en el dominio creativo y sus estrategias para desarrollar conocimientos a partir de sus propias prácticas.

Encuentro así el momento de realización de la obra como el espacio de mayor reflexión

personal, un instante de concentración. De aquí la necesidad de extender o prolongar dicho momento de actuación en el tiempo y en el espacio. Devastar la superficie total de un muro, grabar una hoja de madera aglomerada, perforar la hoja del papel periódico durante un mes de trabajo o manipular de otro modo algún objeto encontrado. Son recursos sencillos e inmediatos que me permiten marcar y hacer evidente, paso a paso, cada instante y cada hecho del proceso de realización.

Confrontar el escenario de trabajo aprovechando sus propias condiciones. Me traslado a la idea de evitar agregar otro recurso más que mi propio accionar sobre él mismo; de esta forma he retomado la idea de índice como recurso inmediato para hacer evidente el proceso de transformación de un material, soporte o espacio de trabajo. En este sentido encuentro importante retomar la idea de bitácora, y por lo tanto, de historia personal. De tal suerte que he vertido mis esfuerzos en el desarrollo de prácticas que me permitan registrar y afirmar de manera cotidiana mi actividad profesional. Mostrar un procedimiento de trabajo, acumular materiales empleados para el desarrollo de una obra, o exponer las herramientas y desperdicios de mi taller de trabajo. No es de mi interés otorgar protagonismo literal a mi persona como parte de la obra, esto es, como en el caso del *performance* o la actividad escénica; por supuesto que me interesa la noción del cuerpo como herramienta y sujeto de afectación y transformación. Más bien tiendo a ver mi ejercicio creativo como una acumulación de evidencias y registro de acciones frente a un lugar o un material determinado.

Un surco detrás de un tractor, una serie de tornillos en un muro de yeso, un rastro de polvo sobre una lija para madera calibre sesenta. Testimonios que documentan momentos, ac-

ciones, sucesos y acontecimientos; impresiones de un estar ahí. Formas y denominaciones de una experiencia.

Confieso que poseo una obsesión por coleccionar cosas que aparentan ser inútiles, pero que en su conjunto actúan como instrumentos de acceso a momentos que están en el pasado. Herramientas para formalizar la experiencia, otorgándole un soporte matérico para tomar distancia y recuperar de manera más objetiva aquellas situaciones que han quedado atrás. Orificios en un panel de yeso, semillas de árboles exóticos, mi colección de vinilos, ropa vieja y materiales usados. Que lindo sería poder conservar todas las sonrisas de mi hijo Emiliano, verlas en su conjunto, compararlas y revivirlas de vez en cuando. Una lucha continua contra el vacío, contra la desaparición y el olvido. He visto mucha muerte en mi vida.

Sin duda los actos coreográficos alrededor del cuadro de Jackson Pollock, el salto al vacío realizado por Yves Klein, la mierda de artista de Piero Manzoni, el sometimiento corporal de Chris Burden o las acciones efímeras de Roman Signer han sido importantes durante mi formación, pero considero que la gente que en verdad me ha marcado es la que ha estado a mi alrededor, desde mi familia, compañeros y amigos hasta aquellos con los que he colaborado: Gina, mis Padres, el Viejo, el Davis, el maestro Carlos y los compañeros de la escuela. Todos y cada uno de ellos han dejado una enseñanza vital (buena o mala) en la constante contingencia de mi formación personal.

El Güero, mi mejor amigo de la secundaria y yo decidimos un día quedarnos en el salón de clases durante el periodo de recreo. Aprovechamos la tranquilidad del salón vacío para realizar una de nuestras actividades favoritas: pintar monos. Lo que comenzó como una pequeña

travesura, en el momento de la elaboración de las primeras pintas, se transformó en un acto de afirmación y apropiación del espacio. Comenzamos a rayar nuestras bancas habituales para después seguir con la de junto hasta cubrir todas las superficies de bancas y mesas de monigotes con marcadores de tinta indeleble. Concentrados en el hecho incesante, no pensamos en las consecuencias, en la limpieza posterior mediante estopa y solvente o en los varios meses de reporte haciendo operaciones matemáticas de veinte cifras. Para nosotros el recreo estaba en el lugar de trabajo, el salón de clases.

La introspección dentro del contexto laboral también ha provocado mi acercamiento a otros ámbitos de trabajo donde el accionar, el contacto directo con la materia y la tradición los definen también como lugares de aprendizaje y conocimiento. Tal es el caso de oficios como la albañilería, la peletería, el trabajo del electricista, el del mecánico o el de la carpintería, contextos de los cuales he retomado procedimientos, recursos y técnicas para mi propio trabajo en un afán de impregnar mi práctica no sólo de nuevas posibilidades pero también de sus conocimientos y tradiciones.

Esto me trae a la memoria “La pantera rosa”³, serie animada cuyo personaje principal se empeña por hacer su casa rosa. Comienza en el marco de la zona de construcción en el que suceden una serie de acciones irónicas donde el personaje principal lucha constantemente contra un obrero caracterizado por el personaje blanco: la sierra que todo lo corta de manera automática, el pintado de una habitación con un aparato para regar jardines, o la elaboración de la clásica escultura humana con cemento. En estas alucinantes aventuras en rosa, el personaje altera la lógica de los procedimientos de trabajo, las herramientas y los materiales para hacer

suyo el sitio y edificar la casa de sus sueños mediante procedimientos de trabajo alternativos. En mi caso, me gusta complicarme la existencia y encontrar nuevas realidades dentro del entorno de mi quehacer cotidiano.

Se requiere mucho tiempo destinado a la investigación, la experimentación y la producción para poder medianamente localizar y realizar un trabajo personal. Creo en la disciplina y el compromiso del trabajo, afortunadamente y contrario a otro tipo de profesiones, en la actividad creativa podemos encontrar suficientes momentos placenteros como para ser obstinados. Esto no quiere decir que no se sufra como artista. A menudo me cuestiono si tiene algún sentido lo que hago, como acumular desperdicios. Se requiere mucho esfuerzo y convicción, creer en lo que uno hace por más estúpido que parezca.

El sistema político y económico contemporáneo nos ha enseñado a coexistir bajo las normas de una vida productiva “eficiente”. Pero ¿dónde queda la experiencia que emana del trabajo?, aparte de la remuneración económica ¿Podemos encontrar otro tipo de satisfacción mediante su realización? Me resisto a pensar que lo que hacemos no puede tener otro sentido o finalidad, porque no dedicarse a una actividad que también nos permita tener un mayor entendimiento del mundo y de nosotros mismos, de nuestras capacidades y facultades, de dónde estamos parados.

El individuo necesita de sus propias leyes, de una habilidad propia para conservarse, exaltarse y liberarse, el ser no coincide ya con lo que es estable y permanente, sino que tiene más bien que ver con lo eventual, el acontecimiento, el diálogo y la interpretación. El ser-sujeto de la experiencia, la presencia física y el comportamiento, aquello que se identifica con lo continuo y lo eventual, el ser como la herramienta de disolución de la barrera entre arte y vida.

Mi objetivo será entonces buscar en el hacer una razón para ser, descubrir y reencontrarme a través de la experiencia, posibilitar el cuerpo y la memoria, posibilitarse a uno mismo y a todo lo que significa el experimentar el sentido de la vida y del mundo. “Confiar en uno mismo”, diría Bruce Nauman, y explorar la condición real del creador, desde sus procesos hasta sus medios de producción como el camino para la reivindicación personal. Más que resaltar procesos u objetos se presenta entonces a la práctica como un énfasis en el ser por medio de la posibilidad del hacer.

No siempre la mejor ruta es la línea recta, en muchas ocasiones resulta más enriquecedor extender un poco más el camino para llegar al final.

Notas

1. Emerson, Keith, *The Nice*, *Ars Longa Vita Brevis*, Immediate 1968.
2. Avildsen, John G., *The Karate Kid*, Columbia Pictures, 1984.
3. DePatie, David H. y Freleng, Friz, *The Pink Panther*, 1964.

