

**Joaquín Ivars**

## **CONTENIDOS CONCEPTUALES**

### **PRODUCCIÓN ARTÍSTICA INTERDISCIPLINAR EN LA INTERSECCIÓN ENTRE CUATRO RECURSOS DE CONOCIMIENTO: ARTE, CIENCIA, PENSAMIENTO, SOCIEDAD**

Son tres las caoides que mencionan Deleuze y Guattari en su libro *¿Qué es la filosofía?* como configuradoras del conocimiento. (A estas alturas y después del esfuerzo, podríamos decir, contraepistemológico de Gadamer, pero también de Rorty por ejemplo, respecto al arte como modo de conocimiento, no caben dudas); otra cosa es tratar de comprender (y no de explicar) cómo es ese modo de conocimiento que no necesariamente ha de ser científico/técnico. Entre esas caoides los autores citados las significan como Arte (que se ocupa de la producción de perceptos o bloques de percepción), Filosofía (que se ocupa de la creación de conceptos) y Ciencia (que se ocupa de las funciones). No se trata de hablar de autonomía del arte, por ejemplo, en términos de “Torre de marfil” o de la autosupervivencia de un modo de estar en el mundo, sino simplemente de una especificidad que no comparte modos, materiales, formatos, trayectorias y conceptos con otros modos del saber.

Partiendo de esa tríada se podría explicar mi actitud investigadora desde principios de los años 90 que en aquel entonces no era más que intuitiva respecto al modo de afrontar el conocimiento mientras ultimaba mis estudios de medicina. Y hablando de esta actitud, he de decir que sí me interesó de la medicina el estudio de los fundamentos biológicos, bioquímicos, fisiológicos, embriológicos, genéticos, etc. (es decir de aquellos conocimientos fundamentales preclínicos y por tanto poco “aplicados”, porque en cierto modo servían a una especie de conocimiento general de las cosas de “Cómo el mundo es”, un modo de estar en el mundo que me acerca más al carácter funcionalista y especulativo que historicista del estudio de las cosas, si bien la historia ha venido en numerosas ocasiones de un modo u otro a llamar a mi puerta para que le abriese y la dejase entrar con sus enseñanzas.

Con el paso de los años y tras tesis, proyectos de investigación, obras y ensayos, estudios y trabajos de taller, intervenciones y seminarios, bibliografías y visitas a museos y centros de arte y conocimiento, conversaciones y charlas informales con amigos y compañeros, se podría decir que los cuatro recursos de los que hablo en el título del epígrafe (resumiendo mucho y haciendo un esfuerzo didáctico por aclarar conceptos e ideas que en la realidad no están separados sino interrelacionados) son:

**1º. ARTE, pero ¿QUÉ ARTE?** (aclarando que no estoy del todo de acuerdo con Deleuze y Guattari en que sean solo producciones de perceptos, sino que incluso tanto el concepto como un cierto modo de la función caben en su especificidad). Entonces, y conociendo la panoplia de definiciones desplegadas a lo largo de los siglos, especialmente los últimos, cómo caracterizar al menos didácticamente esto que aquí llamo arte y que he venido practicando durante ya casi tres décadas. Pues de un lado manifestando que, como decía más arriba, es un arte con ambición de producción de conocimiento, experimentalidad cognoscitiva y experiencia vivida. Un arte que más que contemporáneo se reclama heredero de ciertas maneras de lo llamado contemporáneo pero que se encuentra más cómodo con la definición de extemporáneo, la contemporaneidad es una circunstancia no decidible, la extemporaneidad estimo que sí lo es. Un arte que encuentra en la intermediación, en la articulación, en el “entre” de las cosas, las formas y los conceptos su espacio de desarrollo; y aunque en ocasiones se manifieste en la obra una cierta manera de lo que podríamos llamar Meta-Arte, en realidad sería más plausible objetivarlo desde el punto de vista de lo INTER-artístico, es decir, tratar de encontrar modos de producción que atraviesen los esquemas y los estándares del arte no por capricho o interés en la originalidad de la propuesta sino como necesidad de comprensión a través de la intermediación/interacción entre estratos y definiciones más o menos fijas, o más o menos estándares. Un arte que sirva para pensar cómo nos contamos las cosas que nos pasan, a los individuos y a las

sociedades, y en ese sentido un arte con un compromiso profundo con los problemas que atañen a los seres humanos tanto como al resto de seres del planeta. Un arte que, además de tener unas condiciones de posibilidad donde lo conceptual toma arraigo también en lo metafórico, no se deja seducir por la literalidad del concepto, sino que de un modo digamos postconceptual, se preocupa de la información que la forma implica (la forma informa) y procura ir más allá interfiriendo o dialogando con el contexto en el que esas condiciones de posibilidad de hacerse efectivo se gestionan. De este modo podríamos caracterizarlo de tres maneras: 1º Un ARTE CONCEPTUAL, en el sentido de producido por un modo de pensamiento visual que trata de articular diversos modos de entender la realidad; 2º Un ARTE POSTCONCEPTUAL, en el sentido de la recuperación de la inteligencia formal); y 3º Un ARTE CONTEXTUAL, en el sentido del compromiso con el mundo que nos rodea. Una producción artística que con los mismos fundamentos ha ido recorriendo diversas fases más que en un proceso de progreso unidireccional en un proceso de ampliación multidireccional. No es este el lugar para seguir comentando estas cuestiones pues es la más desplegada junto al pensamiento en las páginas que siguen.

**2º. CIENCIA, pero ¿QUÉ CIENCIA?** Fundamentalmente aquella que no es reduccionista ni se considera a sí misma como absoluta e insuperable atalaya epistemológica desde la que se considera el único lugar desde el que cabe la explicación del mundo. Y decir ciencia no reduccionista nos lleva directamente a un modo de entender la ciencia que a pesar de tener un largo historial se ha ido abriendo hueco en los últimos siglos, especialmente los XX y XXI con el sobrenombre un tanto pomposo (aunque riguroso) de Ciencias de la Complejidad y que transita muchos y variados campos del saber científico y va tomando carta de naturaleza desde prácticamente la mitad del siglo XX. Ciencias que de manera general tratan de temas como la emergencia, la recursividad, la cooperación inteligente, las maneras del todo, la autoorganización, las estructuras disipativas, el

devenir, la conectividad, la cibernética, etc. Unas ciencias que se nutren y alimentan de diversos campos del saber y que los retroalimentan, y que como no podía ser menos también establecen relaciones conceptuales e incluso técnicas con el arte. Y difícilmente puede entenderse mi trayectoria artística y sus diversas derivas ensayísticas, conceptuales, técnicas, tecnológicas y formales sin entender esta relación que comenzó cuando estudié Ciencias Cognitivas (Psicología Cognitiva e Inteligencia Artificial) y que ha venido acercándome progresivamente a las Ciencias de la Complejidad. En un texto escrito y publicado como complemento a un seminario que tuvo lugar en ARTELEKU explico más detalladamente estas relaciones con las ciencias e incluso advierto de algunos de sus peligros a mi humilde modo de entender.

**3º. PENSAMIENTO, pero ¿QUÉ PENSAMIENTO?** No es posible acercarse a mi proyecto de investigación sin tener en cuenta los *inputs* provenientes de la filosofía y del pensamiento en general. No en vano mi tesis doctoral era más una tesis filosófica que artística en términos rigurosos. Y lo llamo pensamiento y no lo llamo solo filosofía porque considero que el pensamiento es fruto de intercambios entre diversos modos de inteligencia conceptual entre los que destaca la filosofía, pero no como única fuente de legitimidad. Y es un pensamiento o modo de articular ideas que no entiende la progresividad como único modo posible, ni ve en la vuelta a la tradición o a la modernidad como salvación de las maldades postmodernas y caóticas. Es un pensamiento que encuentra en algunos fenómenos de la postmodernidad un alimento que nutre ideas de apertura a otros modos de comprender las cosas y cuya metodología se va construyendo a cada paso de experiencia. Un pensamiento antifundamentalista y antifundacionalista. Yo lo quisiera llamar pensamiento *evolutivo* por su capacidad de ampliación, de envolvimiento y de articulación de diversas realidades. Un pensamiento por tanto no sectario en el que la verdad no es tratada como un enemigo por la postverdad ni como una noción a relativizar sino como un andamio que quizás mañana

habremos de retirar para poner otro o para aguantar algunos años más con quién sabe qué creencias o postulados. Es un pensamiento que como nos decía Deleuze no lucha tanto contra el caos, del que absorbe energías, como contra la opinión. Esta última, la opinión, es mucho más enemiga que aquel, pues en el caos podemos encontrar las fuerzas que la opinión, especialmente la opinión pública de los medios de comunicación masiva, solo producen desaliento en todo cuanto quiera expandir los límites de las convenciones más manidas y absurdas o de los intereses de mercado (sea este lo que sea). Paralelo a mis actividades artísticas siempre se puede encontrar un correlato ensayístico que da cuenta de estas cosas que aquí solo esbozo; y como penúltimo fruto se encuentra ese librito titulado *El rizoma y la esponja*, publicado por la editorial Melusina, que da cuenta de esto de lo que estoy aquí esbozando.

**4º. SOCIEDAD, pero ¿QUÉ SOCIEDAD?** Las necesidades y exigencias académicas y de asignación docente me llevaron al encuentro con la sociedad, con la sociología del arte y con el contexto psicosocial en el que vivimos, algo que le agradeceré siempre a la universidad. Desde inicios del siglo XXI mi interés académico (antes lo venía siendo de modo más intuitivo o indirecto) por los temas sociológicos (desde el estudio de los sociólogos clásicos hasta los actuales), aparte de su propio ultradesarrollo como ciencias de lo común, han contribuido a que el contexto social se hiciese quizás aún más explícito e influyese en mi trabajo quién sabe si como cuarta pata, o cuarta pared, de mis modos de hacer o como una especie de espacio abarcante que rodea oceánicamente todo aquello cuanto he sido capaz de investigar o construir. Una sociología que nos informa de los modos de actuar de nuestras sociedades, de sus porqués, de sus fenómenos de masa, de los fenómenos de globalización, del capital financiero global, del consumo como sociedades del aquí y ahora, del nomadismo, de las formas de estado, del “evolucionismo social” o de su correlato darwiniano, del solucionismo tecnológico, etc. Desde la crítica económica, tecnológica, política, social y

cultural desarrollada por distintos pensadores de los social he podido aproximar unos marcos de referencia para poder cartografiar, aunque sea de un modo un tanto general el mundo en el que vivimos, los mundos de los que somos herederos y el mundo que dejaremos a nuestros descendientes, si es que lo conseguimos. Tampoco es aquí el sitio para desarrollar más este aspecto, pero valga esta somera aproximación para entender la relevancia que este aspecto toma tanto en mis producciones artísticas como en los desarrollos filosóficos o de pensamiento y que pueden apreciarse también en las páginas siguientes.

Si quisiéramos encontrar un nexo común a los modos de conocimiento específico que acabamos de tratar, existe una pregunta que estimo que es afín a todos. Esa pregunta es: **¿QUÉ PASARÍA SI...?**

Es la pregunta del arte más experimental que no haya derivado al diseño de propuestas o directamente al marketing y al branding; es la pregunta de la filosofía que no haya sido enclaustrada en los departamentos de lingüística (véase la filosofía analítica) o de literatura en EEUU o en los libros de autoayuda de todo el mundo; es la pregunta de la ciencia que no haya sido convertida en la hermana mayor pero dependiente de su hermana menor la tecnología para no solo financiar sus proyectos sino incluso tener la libertad de pensarlos; o es la pregunta de la sociología, tanto en términos de ciencia como de simple vivencia de los individuos en sociedades que no sean sometidos por los análisis de metadatos, el marketing, las encuestas de consumo o políticas, etc.. Cualquiera de estos modos del saber y del encuentro con el conocimiento formula la pregunta gratuita en el mejor sentido de la palabra ¿QUÉ PASARÍA SI...? Y yo, a esto, en las páginas que siguen lo denomino **TENTATIVAS**. Estimo que cualquier investigación que se precie de serlo realmente, es una tentativa. Cuando Bachelard decía que “no hay más ciencia que la de lo oculto”, en realidad podríamos referir las palabras del epistemólogo a cualquier tipo de conocimiento, tal y como Gadamer también supo ver.

Todo aquello que no se considere una tentativa en realidad se presenta como solución o como una lección conocida. Si el aparato, llamémosle por convención, investigador, sabe a dónde va con absoluta certeza, estaremos frente a un asunto de expertizaje técnico (y por tanto frente a protocolos y metodologías evidentemente rentabilizadas de algún modo y de manera previa) y no frente a una apertura a lo verdaderamente desconocido que es el jugársela sin saber hacia dónde conducen nuestros pasos. Una tentativa es un viaje a oscuras, un viaje a tientas en la oscuridad. Tentamos cuando no conseguimos ver.

## **CONTENIDOS TÉCNICOS.**

### **TRABAJO INTERDISCIPLINAR EN LA PRODUCCIÓN DE PROYECTOS A TRAVÉS DE DIFERENTES FORMATOS Y RECURSOS TÉCNICOS**

Apenas uno echa un vistazo a mi producción desde los primeros noventas hasta la actualidad, este epígrafe quedaría exento de autoexplicación. La diversidad de técnicas y formatos es muy grande por la propia idiosincrasia o naturaleza experimental del tipo de investigaciones que he venido desarrollando durante todos estos años: pintura, instalación, grabado, narrativa, trabajo mural, fotografía, performance, intervenciones públicas efímeras o de carácter permanente, etc. Asimismo, formatos diversos y tratamientos mixtos de los diversos modos de hacer han llevado a una actitud diríamos desacomplejada respecto a la forma en que los proyectos han venido desarrollándose. Una falta de complejos que no está alimentada por el descaro propio de lo incipiente sino quizás cada día más por la liberación consciente de coacciones de intereses, estigmas o simplemente hábitos que se incardinan en los compartimentos estancos al uso. (Desde luego, podría decirse como ya anticipé, lo mismo respecto a los contenidos).

Sin bien al principio se produjo una evolución progresiva, llamémosla provisionalmente “natural” desde la pintura como primera aproximación al hecho artístico, hasta la picto

escultura, y finalmente a la instalación, luego se produjo una especie de desbordamiento “conceptual” primero y luego claramente “postconceptual” de técnicas y formatos que ya en la obra de 1991 titulada *Teorías de Conjuntos de Teorías de...*, apuntaba en todas direcciones.

Aunque bien podría acometerse, no voy a realizar aquí una taxonomía de esta diversidad de formatos y técnicas. Y no lo hago porque no creo que aportase nada especial a esta justificación ni al planteamiento de los futuros proyectos de investigación. Evidentemente se podría hacer un listado de obras fotográficas (cosa que de por sí ya se realiza de algún modo un tanto sintético en el apartado de currículum), o predominantemente fotográficas, o pictóricas o preponderantemente pictóricas, o murales, o ambientales o atender a una clasificación en términos de ortodoxia disciplinar y de sus mixturas etc., pero insisto en que este modo de hacer en diversas direcciones no atiende a cuestiones formales sino que las cuestiones formales son fundamentalmente el fruto de cruces entre el contenido, la técnica, lo conceptual, lo contextual e incluso lo económico (pues pareciese siempre que los artistas una vez resuelta una obra del modo que sea, no hemos tenido restricciones en la producción económica de dichas obras). Quizás entonces, lo más idóneo para comprender este hecho de la interdisciplinariedad técnica y de formato consista en atender a las obras producidas, en sus condiciones de posibilidad y a las realizaciones efectivas llevadas ante el público en diferentes modos de presentación.

Para terminar este apartado sí que me gustaría caracterizar mi obra, el formato expositivo con un par de especificidades. La primera consiste en que una de mis intenciones más señaladas ha sido siempre la de reunir, conjuntar obras heterogéneas y además hacerlo en formatos ambiciosos espacialmente, de ahí que, en varias ocasiones, abundantes diría yo, mis exposiciones han tenido un carácter espacial importante, exposiciones grandes e incluso compartida por varios espacios expositivos.



La segunda especificidad es la de la recombinação de obras o partes de estas en otros formatos distintos llevando a las obras a estar disponibles para una nueva relectura y así considerarlas más que entes fijos o momificados considerarlas herramientas o instrumentos reciclables, dispuestas a vivir segundas o terceras vidas debido a sus cambios de contexto, a sus recontextualizaciones o pequeñas modificaciones.