

Tendências no processo artístico de criação nas artes plásticas

Tendencies in the artistic process of creation in the plastic arts



Ilda M. A. Monteiro Nogueira
Plastic artist / Professor /
Researcher

Instituto Politécnico de Viseu
Escola Superior de Educação
Centro de Estudos em Edu-
cação, Tecnologias e Saúde
(CI&DETS)

Av. Cor. José Maria Vale de
Andrade Campus Politécnico
3504 - 510 Viseu, Portugal

ORCID: 0000-0002-1536-702X
ilda_monteira@hotmail.com

ABSTRACT: The present study, trends in the artistic creation process in the plastic arts, intends to transmit the knowledge of the theme, with specific and diversified characteristics that complement each other. In pictorial creation, the artist's action modifies the work in several phases, which end with questions, which in turn, respond to the creator's experience. In the area of visual arts, creative procedures are also related to the historical moment, social, cultural and technological aspects in which the artist is inserted. The main objective of the study is the analysis of the techniques and the results in the creative process, based on the artist's production, which had a constructive and expressive role and conditioned the aesthetic / plastic result of the work, similar to any other technology used for particular artistic object. This work presents methods and techniques of the trends verified from the artist's exploration, which questions the entire creative process of the work. The Duchampian ready-made emerges as a realization, re-evaluating the role of the artist and the way he interacts with the artistic object, with the institutions and with the specialized public against the contemporary art.

KEYWORDS: Creation, Experience, Innovation and Tendencies

RESUMO: O presente estudo, tendências no processo artístico de criação nas artes plásticas, pretende transmitir o conhecimento da temática, com características específicas e diversificadas que se completam entre si. Na criação pictórica, a ação do artista modifica a obra em várias fases, que se finalizam a partir de questões, que por sua vez, respondem à experiência do criador.

Na área das artes plásticas os procedimentos criativos também estão relacionados com o momento histórico, aspectos sociais, culturais e tecnológicos em que o artista se insere. O principal objetivo do estudo é a análise das técnicas e os resultados no processo criativo, tendo como base a produção do artista, que tiveram um papel construtivo e expressivo e condicionaram o resultado estético / plástico da obra, à semelhança de qualquer outra tecnologia utilizada para determinado objecto artístico. Este trabalho apresenta métodos e técnicas das tendências verificadas a partir da exploração do artista, o qual questiona todo o processo criativo da obra. O ready-made duchampiano surge como concretização, reavalia o papel do artista e o modo como este interage com o objecto artístico, com as instituições e com o público especializado de encontro à contemporaneidade da arte.

PALAVRAS CHAVE: Criação, Experiência, Inovação e Tendências

1. Introdução

A Arte acompanhou a evolução das civilizações ao longo da História. Os artistas, desempenhavam a sua função na sociedade como contadores de narrativas pictóricas, mostrando-a sobre diversas finalidades: mágicas, simbólicas didáticas, estéticas e cognitivas.

A arte atribui actividades educativas, políticas, sociais e mercantis, embora estejam a acontecer transformações globais na esfera artística. Com a invenção de novas tendências, têm vindo a ser experimentadas, novas formas de conhecimento como transmissor de novas técnicas e ideologias. No mundo artístico, o conceito de produto artístico, produto de coleção ou museológico nem sempre fazem parte do quotidiano. Actualmente, muitos artistas dão prioridade ao reconhecimento e reputação ao longo da vida, sem sequer terem possibilidade de vender a artwork.

arte-final. Segundo o filósofo Walter Benjamin, declara que com as novas hipóteses de reprodução técnica desenvolvidas entre os séculos XIX e XX, a obra de arte perdeu a sua “autenticidade” e “autoridade”, que lhe era concedida através do seu percurso, da sua longevidade, autenticidade e durabilidade, fatores que perderam o sentido com as novas técnicas de produção e reprodução das obras representadas nomeadamente no formato fotográfico. Assim, ao perder aquilo que o filósofo chamou de “aura”, a arte deixa para trás o aspecto elitista e tradicional, com a finalidade de ir ao encontro das grandes massas, as novas técnicas de reprodução da arte, que poderiam promover a democratização no domínio das artes.

O que Benjamin autentica como nova tendência, foi a técnica de reprodução, cuja atividade evolui através de novas experiências, que ao longo da história da arte terminou o número das reproduções, estando sempre interligadas de uma forma crucial ao valor qualitativo dessas obras. A reprodução de obras de arte segundo Benjamin, ao longo da história da arte, resultou das diversas experiências, em constante mudança.

2. Metodologia

Este estudo resulta de uma pesquisa documental fundamentada em diferentes temas abordados, de onde resultou uma análise de investigação original, através de cruzamento de ideias e novas tendências no âmbito da criação artística. O objectivo principal do presente trabalho é o de estabelecer e demarcar as tendências dos vários processos criativos em função de técnicas e estilos onde as componentes artísticas se misturam. A intenção de delimitar o presente estudo de forma concreta e incisiva, levou-me a definir a seguinte questão: será que o artista deve oferecer ao público o que ele quer ou educá-lo para novas abordagens, novas técnicas, novas formas de expressão? Há artistas que se inspiram em momentos prévios da história da Arte, e artistas que renovam e inovam todos os dias, impulsionando a sua evolução. Como fazer entender, que um objecto produzido é formalmente concebido, com uma ruptura no passado das artes e seja percebida como obra de arte?

2.1. A Experiência Artística

O que influencia as pessoas à procura da arte, é a expectativa do encontro com a obra, para que possa ser uma experiência compensadora, que lhes ofereça confiança e estímulo emocional com significado. Dewey (1980, refere a “experiência “o resultado, como sendo (...) “Experimentar, como respirar, é um ritmo de entrada e generosidade.” p.22)

A obra de arte reflete a unicidade: o mundo subjetivo da experiência do dia-a-dia transportado para a dimensão artística, interage com a comunicação, porque sem comunicação não é possível transmitir a ideologia e a profundidade. A arte pode ser entendida como uma viagem comunicativa, no qual o artista expressa as suas vivências e a sua experiência artística, ao contrário da experiência estética, através do meio artístico.

Na exteriorização criativa o artista elabora imagens e textos (artes plásticas, musicais e literárias) que constroem através da sua visão, a forma como comunicá-la a outros: “(...) o artista é um criador de peças únicas, produzidas pelas suas próprias mãos”. A obra de arte é criada como um ritual concebido entre o mensageiro de símbolos, elaborado na exclusividade da obra do autor, e a tentativa de experiências consecutivas de fruição sendo considerado um ator social que representa nas imagens uma panóplia de significados.

Salienta-se o carácter “não concluído” de uma obra: quando é finalizada na presença do destinatário que, desta forma, se torna o coprodutor da própria obra a nível interpretativo (Tota, 2000, p. 32). A este propósito também Boorsma (2006) atribui ao espectador um papel de coprodutor. O trabalho de arte, só é completo através do seu significado com a realidade, adicionado ao valor estético contido na obra, considerando que o público tem muita influência na produção do valor artístico. Na era contemporânea, existem inúmeras esculturas, pinturas e obras de arte que confirmam a permanente procura da expressão artística e do belo. Contudo, não há ne-

num vocábulo que inequivocamente explique os conceitos de artístico e estético. Para Dewey (1980, p. 46 - 47) a palavra artístico “refere-se especialmente ao ato de produção “ Palavra Estético” refere-se à experiência como forma de apreciar, entender e desfrutar “. Este autor emprega, como metáfora o ato da culinária, que sendo um hábil procedimento e que depende do indivíduo para a obtenção dos resultados.

2.2. Fotografia Artística

A História da fotografia refere a postura do homem, em querer eternizar os momentos da vida, procurando fazer parar no tempo, através da fotografia, desenho, pintura, literatura, escultura e património arquitetónico. Dentro das várias manifestações artísticas, foi a primeira a aparecer no sistema industrial, já que a sua função culminou com a possibilidade da reprodução. As análises das primeiras experiências fotográficas, potenciaram essa nova invenção, realçando a arte pictórica (retratos, paisagens e naturezas-mortas). Assim, o retrato fotográfico, protagonizou diferentes análises, e segundo a tecnologia de cada época, tornou-se necessário clarificar a ideia de uma nova forma de perpetuar a imagem. Atualmente, a fotografia assumiu a veracidade dos acontecimentos, com uma grande importância sob ponto de vista imagético que cada um pode desfrutar nas diversas aplicações.

A fotografia considerada como arte, surgiu com as características de um indivíduo, através da sua identidade, do seu estado civil, daquilo a que se poderia chamar, em todas as formas da expressão, “o quanto-a-si do corpo” (Barthes, 1980: 89). O seu surgimento criou uma nova e complexa relação das pessoas com a realidade, e consigo mesmas, possibilitando transformar o mundo material em representação. A fotografia, ressalva essa importância, facilitando o culto de uma história pessoal, de forma relativa cuja caracterização se evidencia ao longo do percurso individual da vida das pessoas. Esta realidade é relevante, quando os indivíduos se confrontam com situações e acontecimentos por vários motivos, relacionados com acertos de identidade que em muitas situações mostram, contribuem e fortalecem a multiplicidade e incoerência de alguns aspectos dos seus percursos de vida (Dubar, 2000). A fotografia atua, desta forma, como elemento de ligação, unicidade transmitindo a ideia da imagem. Considerando a multiplicidade, o meio fotográfico poderá ajudar, não apenas na apresentação e representação de si (para si e para os outros), como também, no aspeto interior de novos desempenhos e/ou performances sociais que passem a desempenhar, contribuindo para o fortalecimento da confiança dos indivíduos. Sendo assim, a fotografia participa ativamente no chamado projeto comunicativo do self (Giddens, 1991), com (re) ajustes identitários. Em *Le photographique* relacionado com espaços discursivos de fotografia, Rosalind Krauss utiliza o termo *vista* e destaca o seu uso nas revistas de fotografia, exposições e salões em 1860. Segundo Krauss, os fotógrafos declinavam-se através da descrição dos seus trabalhos. Portanto, essas vistas, podem ser compreendidas como prova ilusória, cuja subjetividade do artista é uma revelação objetiva da natureza. Uma vista, não é apenas uma multiplicação fotográfica. Rosalind Krauss discute a simultaneidade da imagem fotográfica em duas formas diferentes do saber visual, como imagem em perspectiva, em que a fotografia fazia parte da nomenclatura da geologia; e enquanto a imagem parecida, começava a tomar parte no espaço discursivo da estética (KRAUSS, 2002). Segundo Krauss, os especialistas contemporâneos da fotografia no século XIX, precisaram de aplicar os conceitos próprios ao discurso estético (autoria, género, ano e obra) e usar o modelo da história da arte, quando determinaram que o lugar da fotografia era dentro dos museus (KRAUSS, 2002:40-59).

O conceito de Múltiplo de arte, apareceu por volta dos anos 60 para identificar trabalhos feitos a partir de manuais e métodos técnicos industriais. Com este processo de multiplicação dos trabalhos de arte, os trabalhos eram mais diversificados, com esta abrangência no mercado podendo ser consumidos e adquiridos, como um objeto acessível em vez das obras de arte tradicionais. Ao colocar a produção imagética sob a forma da realidade (óptica) e da reprodutibilidade (técnica), na expressão de Walter Benjamin, a fotografia criou uma nova forma de expressão artística, e passou a ser tratada como uma espécie de símbolo iconológico da modernidade. Os reflexos do

confronto, à invenção da reprodução técnica, traçaram para alguns artistas, o presságio de uma crise nas artes visuais, reagindo ao regresso da arte pura, ou seja, “a arte pela arte”, como disse Walter Benjamin, “uma teologia da arte” (BENJAMIN, 1983, p.10). Walter Benjamin exibiu que, no processo de reprodução técnica da obra de arte, é a sua aura que vem a ser uma figura única, constituída por elementos espaciais e temporais, cuja lógica vem de uma realidade longínqua, olhar em repouso “numa tarde de verão, uma cadeia de montanhas no horizonte, ou um galho, que projeta a sua sombra sobre nós, significa respirar a aura dessas montanhas, desse galho”. (BENJAMIN, 1985, p.170). Por último, Benjamin acreditou num “renascimento” da fotografia, a partir da redescoberta e descobertas realizadas no princípio dos anos 30. “Quando o homem se retira da fotografia, o valor da exposição supera o valor de culto.

“As imagens transformam-se em autos no processo da história” (BENJAMIN, 1985, p.174), transformando o retrato e a paisagem em imagens e fisionomia, condição para a nova função, tarefa libertadora da fotografia. Ao tratar a questão da imagem fotográfica, dentro dos novos espaços sociais e antropológicos, revelou-se a questão do território, fazendo com que a imagem se sacralizasse. Desta forma, a fotografia passou a ser vista dentro do seu espaço, não sendo exclusiva, mas comparada com os métodos de reprodução da era industrial e com a ideia do futuro da modernidade.

2.3. Apropriação Artística

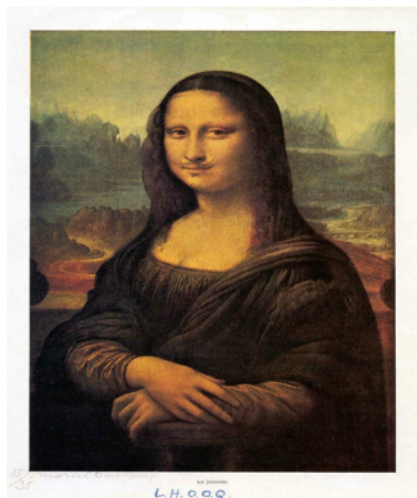
A palavra apropriação, significa tomar posse da base essencial de qualquer objeto ou trabalho, quer seja na totalidade ou apenas parcialmente, para a partir desta fazer outra. Tudo o que se relaciona com a apropriação de imagens na história da arte, Wollheim, sugere que “discutir sobre o que uma apropriação pode significar para um artista que ao retratar as suas emoções e pensamentos nessa obra pode despertar nele os mesmos efeitos assim como noutras pessoas suficientemente emotivas e bem informadas”. A apropriação faz parte da história da arte há séculos, embora o seu uso e significado, sejam recentes sendo utilizada por vários artistas como Marcel Duchamp, Poussin, Manet ou Picasso entre outros. A apropriação, demonstrou como este conceito foi relevante acerca das práticas artísticas do século XX, que com o passar dos anos, ainda vivenciam retalhos das memórias artísticas e culturais.

A ideia de apropriação cultural de uma forma específica, trata de imagens que ao longo dos séculos tanto nas artes plásticas, na literatura e, ultimamente no cinema é-nos familiar e que renovam constantemente o nosso imaginário. A apropriação da imagem fotográfica de Gioconda Duchamp problematizava a atribuição de aura a obras de arte, ridicularizando a retratada – incluindo o seu título - e, por conseguinte, o próprio retrato, género e valor na história da arte. Esta estratégia é perversa, pois Duchamp não retirou a aura da Monalisa, mas atribuiu aura ao seu ready-made ao expô-lo em espaços museológicos, dessacralizando valores legitimados pela história da arte.

FIGURA 1

Marcel Duchamp.
L.H.O.O.Q. 1919

Fonte : https://assets.moma.org/documents/moma_catalogue_1880_300062228.pdf



As apropriações produzidas por Marcel Duchamp nos seus ready-mades, construídos com a aplicação mascarada de objetos da vida quotidiana. Objetos utilitários sem qualquer tipo de valor estético em si mesmos, são retirados das suas situações reais e originais, sujeitos à condição de obra de arte, conseguindo apenas uma assinatura e posteriormente um espaço privilegiado em exposições, museus ou galerias. Com este método, Duchamp modifica qualquer objeto de uma obra de arte, numa crítica social à teoria da arte, o ready-made da roda da bicicleta considerada uma escultura pela sua tridimensionalidade, assim como pelo facto de poder definir o banco enquanto uma espécie de pedestal. Para salientar um outro objecto, a roda de bicicleta, como o próprio nome indica. As ambiguidades têm a ver com o facto de o objecto que é exposto não poder enquadrar-se no horizonte de expectativa de um público familiarizado com o objecto escultórico tradicional.



FIGURA 2
Marcel Duchamp. Roda de bicicleta. 1913.

Fonte: https://assets.moma.org/documents/moma_catalogue_1880_300062228.pdf

Diversos artistas surrealistas usaram apropriações. Colagens e assemblages, montadas com base em diversos materiais, expressam a lógica de produção surrealista, apoiada na ideia de acaso e de escolha aleatória, princípios essenciais de criação para os dadaístas. Segundo Lautréamont, a apropriação é feita de experiências simbólicas oriundas do surrealismo. “belo como a união casual entre uma máquina de costura e um guarda-chuva numa mesa de dissecação”. A alusão do escritor, faz-se ao assinalar a desorganização dos objetos, que caracterizam os efeitos das montagens e colagens dos objetos surrealistas. Nas décadas de 1950 e 1960, a apropriação torna-se um procedimento corrente nas artes visuais. As assemblages, orientadas por uma “estética da acumulação” (todo e qualquer tipo de material pode ser incorporado à obra de arte), se disseminam. A ideia que protege as assemblages, diz respeito à concepção de que os vários objetos reunidos na obra, produzam um conjunto estético não perdendo o seu sentido. A arte Pop de Richard Hamilton, Rauschenberg, Jasper Johns, entre outros, concede nova importância aos objetos comuns e à vida ordinária, numa tentativa de comunicação direta com o público por meio de signos e símbolos retirados do imaginário, que cerca a cultura de massas e a vida quotidiana. Marcel Duchamp em *Nu Descendo Uma Escada* (1912), adota as técnicas do cubismo e contradiz seu ideal de estaticidade, pela presença, da figura multiplicada. A pintura não foi aceite pelo Salão dos Independentes, uma mostra de tendências cubistas, e designada como “muito futurista” por conter a ilusão do movimento. A partir daí Duchamp implementou a sua revolta à arte que apelidou “retiniana”.

FIGURA 3

“Nu Descendo a Escada”
(1912). Marcel Duchamp.

Fonte: <http://www.dadart.com/dadaisme/dada/035a- Duchamp-cage.html>



Walter Benjamin, ao criticar a abordagem linear e unívoca da história, percebe o passado como algo fechado, não depende do olhar de quem o vê. Benjamin, pensou a história, como algo que está em constante construção para trazer para o presente discursos e fatos que ficaram interditos. O que chamamos aqui de apropriação, está relacionado com as ideias de Benjamin, principalmente quando esse propõe olhar para o passado, não como ele (supostamente) foi, mas em tudo que ele pode ser desde o presente. Ele exemplifica através da moda, a sua atenção voltada para o presente, mas a partir de referências do passado. Tadeu Chiarelli pensou na prática do “uso de imagens de segunda geração”, a qual chama citacionismo, recorrente nas artes plásticas na segunda metade do século XX, como algo que está implicado com os avanços das tecnologias do último século: na fotografia, no cinema, nas impressões... Uma tecnologia que inicialmente foi usada para registrar o presente, construir uma memória material, e preservar o passado, passou a ser usada como matéria-prima para composição de novas obras. Atualmente, com o processo de digitalização de imagens, acrescentado à veiculação das mesmas pela Internet, a história da arte tornou-se um grande e acessível “banco de dados”, sobre o qual o artista pode transitar, sem se prender à originalidade da história, sem ter a pretensão de reunir na totalidade um momento, um estilo ou um artista. Vários artistas surrealistas, utilizaram apropriações com colagens e montagens com base em diversos materiais, expressando a sua época, fruto do acaso e de seleção aleatória, princípios básicos de concepção para os dadaístas. Esta concepção de trabalho, deriva de um conjunto de objetos cujo efeito estético se adapta perfeitamente à actualidade. A arte Pop de Richard Hamilton, Rauschenberg, Jasper Johns, entre outros, dá nova valor aos objetos semelhantes e à vida, numa prova de comunicação direta com o público, através de sinais e símbolos extraídos do imaginário da vida quotidiana. Photo with permission of Mark Chamberlain: www.bcspace.com. Ao que chamamos de apropriação, está relatado com o pensamento de Benjamin, nomeadamente quando olha para o passado, não como ele é, mas em tudo o que ele foi até ao presente, exemplificando a moda, voltando a sua atenção para a actualidade, mas a partir de modelos do passado.

Picasso em “A compotier avec fruits, violon et verre” identifica a estrutura do papel colado que destroi a convenção da natureza morta do século XVII. O artista utilizou figuras inteiras ou pormenores, como uma fruta pela fruteira, um detalhe de um violino pelo instrumento e um papel pardo pintado pelo tampo da mesa, suporte figurativo tradicional da natureza morta.



FIGURA 4
Pablo Picasso, Compotier
avec fruits, violon et verre,
1913

Fonte: <https://www.philamuseum.org/collections/permanent/53855.html&prev=search&pto=aue>

2.4. Arte Contemporânea

Pensar que a arte contemporânea (ou, como o enuncia John Rajchman, 2002, colocá-la como problema), é atualmente inseparável de um pensamento sobre as “ideias de arte”, num contexto onde a “ré esteticização do pensamento” e a reinvenção das ideias estéticas se encontram. A principal condição da arte contemporânea, diz respeito ao lugar da arte e do artista, onde a globalização face a uma crescente onda de desigualdade cultural, é difícil (e por vezes conflituosas). Resultando na simultaneidade de conhecimentos especializados, retratando uma situação na qual a ação e a comunicação, são potencialmente naturais e, no entanto, a crise das instituições internacionais como intervenientes políticos e económicos, funcionam como opções face à ausência de um interveniente público. Mediante este cenário, e no seu interior, tornaram-se progressivamente mais claros os processos e modelos alternativos, ligados à prática da teoria artística, atualizando e renovando a noção do artista, como produtor através de uma alteração do uso dos objetos, das formas e do campo social e político (do mundo) a que Nicolas Bourriaud chama de pós-produção. Para Bourriaud, a arte contemporânea, serve apenas para misturar as ruínas do que derrocou (mortos, utopias derrotadas, ideologias em crise). E neste aspeto, Bourriaud e Terry Smith aparentam coincidir na condição contemporânea, em que o artista é o anjo da história, sendo bem conhecida a explicação que Walter Benjamin faz do quadro *Angelus Novus* de Paul Klee.



FIGURA 5
O anjo da história de Paul
Klee

Fonte: <http://lounge.obviousmag.org/ruinas/2012/09/angelus-novus.html> Artists Rights Society (ARS), New York.

A tese benjaminiana, ao quadro de Paul Klee “Angelus Novus”. Segundo Benjamin, não existe o inconformismo dos vivos, sem o inconformismo dos mortos já que “nem estes estarão a salvo do inimigo, sem este vencer”. E, acrescenta, “este inimigo não tem parado de ganhar” (1980-695). Assim como Benjamin, refere que é uma tarefa impossível, depois de séculos de supremacia da teoria modernista da história. O momento para acabar com este problema, está na crise que passa atualmente na ideia de progresso, sendo possível que esta posição, seja produto da inércia e que o anjo de Paul Klee tenha deixado de ser um anjo trágico para se tornar num fantoche em descanso. John Rajchman, sintetiza em três teses fundamentais a condição da arte contemporânea: A arte contemporânea é pós-médio, arte; globalização da arte e suas instituições; arte contemporânea e transgressão. Incluída num quadro vanguardista permanente, a arte contemporânea é pós-vanguardista ou, segundo Bourriaud pós-productivista. Para Igor Golomstock, as artes plásticas dos regimes totalitários, é um “regresso às convenções do realismo figurativo do século XIX” não constitui um acaso, antes resulta da “lógica interna da cultura totalitária”. Tendo a arte uma função doutrinadora primordial, devia transmitir mensagens claras e facilmente compreendidas pelas massas. Em meados dos anos vinte, quando o fascismo manifestava alguma indiferença estética, quando Mussolini proclamou que o regime devia criar uma arte pela arte em 1914 com a política fascista. Os formalistas defendiam que a própria arte, deveria ser revolucionada relativizando as formas e evidenciando a importância de expressar ideias fascistas. O “optimismo social” é para Igor Golomstock a “constante e maior emocional da arte totalitária. No interior da pluralidade dos movimentos artísticos existentes na época, o estado escolhe apenas o mais conservador, aquele que melhor responde às suas exigências e necessidades, e decreta-o como oficial e necessário. O estado publica todos os estilos e movimentos artísticos não-oficiais, promulgando que eles são reacionários e inimigos à classe, à nacionalidade, à raça, ao Povo, ao Estado, à Humanidade e ao desenvolvimento social ou artístico. Na atual conjuntura subpolítica, visivelmente distinta, Golomstock explica, qual o papel do artista? Qual o seu “estatuto produtivo”? Em O AUTOR COMO PRODUTOR, Benjamin apela a Brecht para proteger a ideia de que a produção cultural deve gerar trabalho que “não devem ser tantas vivências pessoais (ter carácter de obra), mas antes ser orientados para a utilização (transformação) de certas instâncias e instituições” sublinhando a diferença entre “o simples fornecer de um aparelho de produção e a sua transformação”, (2006, pp 271-293). Contudo, nos projetos contemporâneos assistiu-se ao significado de novas estratégias, que indicam uma ideia, politicamente pragmática, de conversão, de uma forma direta, atualizando-se a experiência da arte numa sociedade pluralista de várias culturas, cujo modelo de investigação passou para um modelo de erudição construtivo, através da qual o criador deixa de ser reconhecido como “investigador” ou “especialista”, a quem pertence dar resposta à exigência de um cliente ou consumidor, para passar a ser reconhecido como um “agente social crítico”, que participa no exercício das suas exigências, na procura de uma modificação realista e concreta, de certos aspectos da realidade. Através da arte contemporânea, o processo ideológico sob ponto de vista político, torna os lugares quotidianos em utopias. A obra de arte contemporânea está no culminar do discurso político utópico.

3. Inovação Artística

A inovação artística no século XX foi dominada através de Marcel Duchamp, artista que questionou através do seu trabalho “o que é uma obra de arte”. Propondo um novo método para a sua realização através de novas ideias, recusando temas relacionados com o quotidiano. Duchamp, foi um artista que renunciou às expectativas da época. Começou a criar no início do século XX, e posteriormente a sua obra, passou a ter características irónicas e contestatárias, tendo realizado obras que possuíam características impressionistas, expressionistas e cubistas. A partir de Duchamp, essa condição alterou-se e teve novas diretivas que mudaram completamente a conceptualidade da arte.

Com o surgimento de Picasso, a inovação artística dominou o cardápio de artistas modernos, mas também com a irreverência da sua criatividade conceptual e versátil, e acabou por ser seguido para alguns artistas inovadores de todo o século. Depois destes fatos, acabou por resultar o que chamamos a "Descoberta", que cada artista trilha sobre o caminho para o sucesso. ("Alan Bowness" 1900, p. 51). O verdadeiro acontecimento da história da arte, são as várias sucessões de inovações que mudaram o rumo das práticas de artistas ao longo do tempo. Esta é uma fonte inesgotável, não só com o público em geral, mas entre os grandes estudiosos de arte, pois a crença imite uma ideia de que a história da arte também narra a história da vida de grandes artistas.

A realidade é que que o génio criativo prescinde (em certa medida) do mercado, até porque ao longo da história da arte, houve artistas de diversas épocas que sobreviveram graças a várias encomendas. A rebeldia e a resistência, fizeram deles uns seres inadaptados e marginalizados da sociedade, cujo problema da sobrevivência foi um aspeto a considerar na altura pelo fato de não cederem a pressões e optarem por sobreviver de outra forma, ficando sem tempo para poder dedicar à sua criação (Caves, 2000). Neste propósito, pretende-se demonstrar e explicar, que a inovação é o processo de levar em frente uma inovação criativa, sendo responsável por grandes mudanças inéditas que foram exemplares ao longo dos séculos, e que transformaram "o fazer" artístico, o método de criação e a sua forma de utilização através da experiência mudando muitas vezes o produto.

O outro contributo é a forma como se identifica todo o processo que induz o artista após a criação da obra, à execução de um projeto, sempre que acontece a sua experiência na criação artística, e considerando que a manifestação cultural não é apenas uma fantasia, mas sim um objeto cuja necessidade é vital para o ser humano. "Kolopoulos (2011) afirma que inovação é o resultado de um processo sustentado de incontáveis repetições que visam refinar o produto e adequá-lo às necessidades do mercado. A partir deste conceito, o processo de inovação está relacionado com várias iniciativas que resultam em novas experiências. Regra geral, a inovação visa transformar o contexto à sua volta com possibilidades que antes não seriam imaginadas (Koulopoulos, 2011). Neste sentido Koulopoulos (2011) a inovação trata de mudanças importantes que criam novas experiências, significa uma mudança de comportamento.

4. Conclusões

O propósito deste estudo, deve-se ao processo criativo o qual tem suscitado reflexões, sobre o fazer artístico em direção à obra.

O estudo do tema, tendências no processo artístico de criação nas artes plásticas, resulta da fenomenologia da experiência artística como ponto de partida para a criação artística. A fotografia assume a veracidade dos fatos, com grande importância sob ponto de vista imagético, apropriação de obras de outros autores com base essencial de qualquer objeto ou trabalho, quer seja na totalidade ou parcial, que a partir destas fontes fazer outras. A inovação artística é responsável por grandes mudanças inéditas, que foram exemplares ao longo dos séculos e que transformaram "o fazer" artístico, o método de criação, e a sua forma de utilização através da experiência que tem como finalidade o término da obra com tendências contemporâneas, que indicam uma ideia no culminar do discurso político utópico. Através da análise, tendências no processo artístico criativo, é possível detectar mudanças e pequenos sinais emergentes, que nos dão pistas para progressos a médio/longo prazo.

Esta questão submete a uma via bastante contemporânea de entender a própria realidade, uma vez que, a forma que a expressão artística impossibilita à partida um tipo de compreensão sistémico, processual ou narrativo no que se refere ao legado de um artista e mesmo da integra-

ção de uma determinada obra nesse conjunto

O conhecimento do tema, permite a criação diferenciada, mas que remetem para a identidade pelo tratamento das temáticas, e pelas tecnologias/materiais utilizados com a criação de ideias, criatividade e de conhecimento/informação, mas também muita planificação, metodologia e organização para que se consigam atingir os resultados esperados.

Referências bibliográficas

- Barthes, Roland (1980, 2006), *A câmara clara*: Lisboa, Edições 70.
- Benjamin, Walter (1992). *Sobre arte, técnica, linguagem e política*. Lisboa: Relógio d'Água
- Benjamin, Walter (2006) *A Modernidade*, Assírio & Alvim, Lisboa, pág. 282.
- Benjamin, Walter. (1980) *A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução*. In os pensadores: Benjamin, W. Habermas, J./Horkheimer, M./Adorno, T.W. São Paulo: abril Cultural.
- Boorsma, M. (2006). A strategic logic for arts Marketing integrating customer value and artistic objectives. *Internacional Journal of Cultural Policy*, 12, n.º1.
- Bourdieu, 2002. Op.cit. p. 24-25.
- Bowness, A. (1989). *As condições de sucesso: como artista moderno alcança a fama*. New York: Thames and Hudson.
- Dewey, John. (1980). *Art as experience*. New York: Perigee Book.
- Eco, U. (1986). *A definição da Arte*. (J. M. Ferreira, Trad.) Lisboa: Edições 70.
- Pareyson, Luigi (2008) in Eco, p.181-182).
- Thomas, M. Koulopoulos (2011) *Inovação com resultado: O olhar além do óbvio*. São Paulo: Editora Gente/ Senac.
- Krauss, R. (2002). *O fotográfico*. (A. M. Davée, Trad.) Barcelona: Editorial Gustavo Gilli.
- Rajchman, J. (2002). *Construções*. (M. V. Gato, Trad.) Lisboa: Relógio D'Água.
- Totta, A. L. (2000). *A sociologia da arte: do museu tradicional à arte multimédia (1ª ed.)*. Lisboa: Relógio d'Água, Estampa. p 76.15]

Reference According to APA Style, 6th edition:

Nogueira, I. (2020). Tendências no processo artístico de criação nas artes plásticas. *Convergências - Revista de Investigação e Ensino das Artes*, 13 (26), 119-128. <https://doi.org/10.53681/c1514225187514391s.26.40>