

Investigación-artística en la academia: ineludible y muchas veces incomprendida

Andrea Jösch

No es de extrañar que un grupo de investigadores en humanidades lleven desde inicios del 2016 insistiendo en la relevancia de que las artes y las humanidades estén representadas en la formulación del futuro Ministerio de Ciencia y Tecnología de Chile, sino también han insistido en cambios significativos dentro de la institucionalidad de la Comisión Nacional de Investigación Científica y Tecnológica (Conicyt). Esto se debe en parte a que, en el sistema universitario, normalmente, las áreas científicas y tecnológicas son las que marcan las pautas de las políticas y los financiamientos, tanto públicos como privados. Este artículo pretende indagar sobre la investigación-artística y su importancia para la producción de conocimiento y como un aporte fundamental para el desarrollo de una sociedad crítica, integradora y culta.

Un primer tema de reflexión dentro de la disciplina artística adscrita a la academia es la relación entre la teoría y la praxis, en el entendido de establecer si es la práctica artística la que debe ser explicada a través de un escrito o es el escrito el que estudia la práctica como objeto de estudio. Para ello es importante diferenciar los estudios en artes visuales con los que se adscriben a la teoría e historia de dicha disciplina. En ese sentido, dejaremos claro que el principal interés se deriva para este escrito en y desde las prácticas artísticas y creativas. Para ello se intentará dar ciertas definiciones de qué se entiende por investigación-artística, cuáles serían las injerencias contextuales necesarias y sus resultados óptimos, cómo se podrían homologar las prácticas artísticas y/o creativas a las exigencias de la investigación en la academia, etcétera.

Las investigaciones-artísticas se enmarcan dentro de lo que podríamos denominar referencias cruzadas, que consideran procesos materiales, contextuales, referenciales y analíticos, entendiendo, como señala Bruno Latour (entrevista de Bialakowsky, 2014) en sus *Cartografías de las controversias*, que no se pueden

establecer de antemano metodologías únicas, ya que el objeto de estudio de las artes visuales y las preguntas que de ese proceso proceden, son en sí mismas las que validan la investigación. Para ello Grande (Blasco, 2013: 92) indaga más allá y dice que “las nuevas formas de representación de la investigación no atañen exclusivamente al desarrollo de un formato que pueda ser considerado científico académico, sino al propio cuestionamiento de asuntos relacionados con la metodología, la epistemología o la ontología en la investigación que se dan en otras áreas del conocimiento”.

Un concepto interesante es el de exposición de la investigación de Henk Borgdorff (Blasco, p. 88), como estrategias de publicación de una investigación académica para artistas. Se denomina “*exposición de la investigación*, (las) nuevas formas de representación de la investigación artística en el ámbito académico. *Exposición* [...] responde al doble significado que tiene esta palabra. En el ámbito de la escritura académica es sinónimo de explicar, referir, plantear, describir o incluso razonar, mientras que en el mundo del arte se encuentra cerca de palabras como exhibir, representar, o mostrar. El concepto [...] conecta este doble significado de la palabra exponer con la intención de reconsiderar el escrito académico y replantearlo como escritura que está entre la práctica y la teoría [...]”. Esto permitiría introducir investigaciones materiales, bitácoras de procedimientos, imágenes, bocetos, pensamientos propios resultantes de la observación, diálogos bibliográficos y visuales, contextuales, vivenciales, entre otros, a la discusión y la aceptación investigativa.

Otra postura interesante es la de Insúa Lintridis (Blasco, pp. 56-58), señalando que “[...] el actual panorama en investigación artística podría determinarse por tres características sobresalientes: hay una gran variedad y diversidad de temas de investigación; existe cierto eclecticismo metodológico: cualquier estrategia, enfoque o técnica de investigación puede arrojar resultados interesantes sobre diferentes problemas; y las concepciones sobre el conocimiento están abiertas a un amplio abanico de posibilidades que pueden convivir cooperativamente, una suerte de pluralismo epistemológico. [...] Seguir por tanto el consenso, en las publicaciones académicas, supone cumplir con las reglas del juego, tener una carta de navegación común para poder acudir a los datos en su propio contexto, continuar los procesos de pensamiento iniciados por otros, ampliar nuestro campo de estudio. Dialogar con ellos”. Sin duda, existen criterios y normativas, así como procedimientos metodológicos desde las estructuras validadas académicamente, que son relevantes de conservar para cierto tipo de investigaciones artísticas, posibilitando justamente una relación interdisciplinaria desde y hacia las artes visuales. En sentido práctico, la referencialidad bibliográfica es un sistema con estructuras para posibilitar un diálogo desde el conocimiento transferible, legible y útil para el uso y entendimiento transversal.

Otro aspecto en el cual reparar, son las formas híbridas desde las cuales se constituyen las metodologías, procedimientos y desarrollos de las artes visuales contemporáneas en la academia, que

en sus diferentes mallas curriculares entienden, utilizan y aceptan la diversidad de procedencias de documentación, archivos, materialidades, referencias bibliográficas, como la aceptación de imágenes fijas y en movimiento como fuentes validadas de información. Además de interpelar a un trabajo subjetivo, entendiendo por esto un trabajo de “narrativas personales o de auto-etnografía, diferenciando bien que en estos enfoques metodológicos no se trata en absoluto de hacer un estudio de sí mismo [...], sino de investigar a través de la propia subjetividad”. Se entienden entonces las prácticas de investigación artísticas como diversas, que pueden ser contradictorias en sí mismas, pues su objeto de estudio se basa, esencialmente, en la generación de preguntas que interpelan al ser y su relación con el contexto sociocultural y/o político; trabajan interdisciplinariamente, no necesariamente teniendo un correlato central en la propia disciplina, ya que los temas a proponer y las disciplinas con las cuales dialogan, dependerán de las líneas personales de investigación. Para dar solo algunos ejemplos, investigaciones materiales diversas (desde la pintura o el dibujo, pasando a instalaciones, materiales reciclables, tecnología digital, etcétera), investigaciones conceptuales (desde la relación con la literatura o la filosofía, hasta la crítica o análisis social, medial o artístico, entre otras), investigaciones científicas (desde intereses ecológicos, astronómicos, geopolíticos, territoriales, etcétera), investigaciones políticas y contingentes (migración, desplazamientos humanos, economías, prácticas ciudadanas, etcétera). La diversidad es

inabarcable en su enumeración, pero específica en su detección.

Por ende, un formato o método de exhibición de la investigación en arte, supone repensarse. Una aportación interesante es la que propone Insuá (Blasco, p. 61), quien nos dice que “una exposición es un modo de generar conocimiento si sigue unas pautas que favorezcan la construcción de significado (y a esta aportación no puede renunciar ninguna creación que se acometa en el ámbito universitario) y también lo es un congreso, un seminario, una película”.

Conceptos como los de Laiglesia (Blasco, p. 59), que nos propone que el “ánimo del creativo-investigador es más post-gramático que programático, [...] pues para este observador-creador, todo está aconteciendo ante los ojos”, son temas a considerar y que se debieran valorar en el ámbito académico. Esto porque el procedimiento artístico es en sí uno que se establece con metodologías del error, de la incertidumbre, de la subjetividad de las propias narrativas o, como dice Messeguer (2013: 72), “el arte hace de la teoría una huella, una experiencia práctica de la memoria; se trata de un círculo donde la idea se traduce en materia y esta en idea”.

En este sentido y según mencionan Silva y Vera (s/f, p. 27), la práctica artística sí genera un nuevo conocimiento, pero no dentro de los parámetros ni cuantitativos, ni necesariamente cualitativos, en cuanto a formular un problema, una hipótesis, contrastar la realidad para dar explicación o aplicar

los resultados en otros casos similares, pero su diferencia estaría justificada, según los autores:

1. Porque el conocimiento científico no constituye una verdad natural, sino un modelo construido culturalmente, lo que permite y autoriza a explorar otros modelos alternativos.
2. El quiebre que una investigación en práctica artística supondría con la tradición investigativa no es menos radical que el que han supuesto los cuestionamientos a los paradigmas tradicionales desde mediados del siglo XX, o el surgimiento de lo cualitativo en momentos en que lo cuantitativo avasallaba.
3. Y “en un mundo incierto donde las estructuras previamente asumidas ya no sirven como modelos explicativos adecuados”, “es necesario emprender nuevas vías para la comprensión humana” y “estas son intrínsecas a la práctica artística”. (Sullivan, citado por Vera y Silva)

Otro tema indispensable a tomar en cuenta es el rol fundamental de la visualidad en la actualidad, tanto como sistema de comunicación e información, como un lenguaje con el cual nos relacionamos en gran medida, al punto que “las imágenes operan como textos, artefactos y eventos que personifican significados culturales”. (Sullivan, citado por Silva y Vera, p. 28) Las visualidades (y en general las imágenes) entonces significan, son fuente de conocimiento en sí mismas. O como diría Gilbert Ryle (p. 29), “son conocimientos diferentes,

unos bajo el concepto de *conociendo-qué* y otros *conociendo-cómo*. El primero estaría concentrado en la proposición y el segundo en las habilidades, por tanto, es un conocimiento performativo”.

En resumen, y siguiendo la investigación previa de Silva y Vera, se deberían ampliar los criterios sobre los probables (inv. cuantitativa) y lo verosímil (inv. cualitativa) a lo propositivo, que estaría enmarcado en los procedimientos creativos, en este caso artísticos, que se sitúan en lo que se podría llamar *conocimiento emergente*, que estudia la complejidad de nuestro entorno, tanto desde la óptica de lo vivido como de la propia experiencia. Pero considerando, como afirma Alex Potts, que “no hay obra de arte, por muy fundada en un objeto que esté, cuya identidad pueda ser reducida enteramente a su estatus de cosa material, aislada del pensamiento que la constituye como arte. El objeto de arte se vuelve una obra de arte como resultado de haber sido proyectada como tal en un encuentro del espectador con ella, y aceptada como tal dentro de la cultura en general” (p. 40).

Si convenimos que la práctica artística convencional, pero no única, es la consecuencia de un proceso de percepción u observación de la realidad, que se sustenta en una interpretación fenomenológica que deviene en la creación de un nuevo objeto, producto de un proceso conceptual y material, entonces son estos resultados los que, en una primera instancia, entendemos como los productos de una investigación-artística. Es justamente en esa relación entre la pertinencia de la producción simbólica y de metodologías para la construcción de sentido,

tanto en el desarrollo material de una obra de arte o en la conceptualización teórica que la puede complementar y que aporte a la interpretación y/o interpelación de la realidad, que hablamos no solo de metodologías de investigación diversas, sino de su relevancia respecto de las lecturas, interpretaciones, interpelaciones y análisis de nuestro contexto social, político, económico, estético y cultural que de ellas emanan.

Referencias:

Bialakowsky, Alejandro, entrevista a Bruno Latour, "Modos de existencia, ciencias sociales e innovaciones educativas", por Alejandro Bialakowsky, *Propuesta Educativa*, Número 42, año 23, noviembre 2014, Vol. 2, pp. 49-54, Flacso Argentina. Consultado en <http://www.scielo.org.ar/pdf/pe/n42/n42a06.pdf>

Blasco, Selina (editora), *Investigación artística y Universidad: materiales para un debate*, España, Ediciones Asimétricas. Pamplona Enguídanos y Meseguer Mayoral (editores), *Investigarte: andamios para una construcción de la investigación en Bellas Artes*, Madrid, Editorial Complutense, 2013.

Silva, María Inés y Alejandro Vera, *Proyectos en artes y cultura. Criterios y estrategias para su formulación*, Santiago, Ediciones UC, 2010.