

Fecha de recepción: 06/02/2022

Fecha de aprobación: 10/05/2022

Investigación en Artes: ¿Hacerle el juego a la investigación convencional?

Research in Arts: Playing the game to conventional research?

Agustín Garcells Suárez

Resumen

El presente ensayo consiste en una reflexión sobre el estado de la investigación artística a partir de algunas experiencias locales, los aciertos y desaciertos en su implementación y conceptualización como disciplina o experiencia académica. El objetivo que se ha propuesto es arrojar un poco de luz sobre un tipo de investigación cualitativa, muy antiguo, pero que paradójicamente no logra todavía ser implementado en profundidad, ni siquiera comprendido en cuanto tal dentro del contexto educativo ecuatoriano. Con este fin se han rastreado algunos paradigmas de su implementación local, constatando que uno de los problemas fundamentales es de índole terminológica, por lo que se hizo necesario investigar también entre las propuestas de sus principales teóricos. Entre estos últimos se han encontrado determinadas contradicciones de tipo lingüística que bien han servido para demostrar la naturaleza terminológica de la problemática.

Se pudo concluir que una vez superada la dificultad de la terminología, acudiendo a determinados análisis etimológicos y filosóficos, el desarrollo o implementación de una cultura de la investigación en artes parece la salida más adecuada.

Palabras claves: Investigación interdisciplinaria, Enseñanza superior, Educación artística.

Abstract

This essay consists in a reflection on the state of artistic research based on some local experiences, the successes and failures in its implementation and conceptualization as a discipline or academic experience. The proposed objective is to shed some light on a type of qualitative research, very old, but which paradoxically still fails to be implemented in depth, not even understood as such within the Ecuadorian educational context. To this end,

Licenciado en Historia del Arte. Licenciado en Teología. Máster en Teología, Especialidad Literatura. Docente del Departamento Transversal de Teorías Críticas y Prácticas Experimentales. Universidad de las Artes Guayaquil, Ecuador. <https://orcid.org/0000-0001-6330-1909>, agustin.garcells@uartes.edu.ec

have traced some paradigms of its local implementation, noting that one of the fundamental problems is of a terminological nature, which made it necessary to investigate also among the proposals of its main theorists. Among the latter, certain linguistic contradictions have been found that have served to demonstrate the terminological nature of the problem. It could be concluded that once the difficulty of terminology has been overcome, by resorting to certain etymological and philosophical analyses, the development or implementation of a culture of research in the arts seems to be the most appropriate way out.

Key words: Interdisciplinary Research, Higher Education, Artistic Education.

Introducción

Hace tiempo ya que se viene discutiendo de la investigación en artes, investigación en, desde, sobre, para, a través de, basada en... las artes. Se muestra de esta forma diferentes tipos de investigación de las artes “investigación dentro del arte”, “investigación para el arte” e “investigación a través del arte”. Un rastreo bibliográfico mediante algunas de las bases de datos más concurridas (Google Scholar, Elsevier, Scielo) arroja que la bibliografía en español y portugués resulta todavía interrogativa (¿qué es la investigación artística?), es decir, que permanece en torno a la pregunta por la esencia o existencia de esta experiencia (Raffo, 2020). Este matiz resulta mucho más evidente si se compara con el abundante material en inglés, que como se podrá apreciar en el presente ensayo es el que dicta generalmente la lógica de la experiencia artístico-investigativa desde sus orígenes hace 30 años aproximadamente. En este sentido es que quizás debemos presuponer que el tema en cuestión, al menos en la región ibero-latinoamericana, o no se encuentra desarrollado suficientemente, o no ha podido sistematizarse todavía con claridad, o subyace implícito a los procesos artístico-investigativos de cualquier índole:

En noviembre de 2016, en el marco de Interactos organizado por la UARTES, se produjo la inauguración del Instituto Latinoamericano de Investigación en Artes y el I Encuentro sobre la temática. En ese contexto organizamos un diálogo con tres expertos en temas de artes y cultura a fin de preguntarnos qué es la investigación en artes. Aun con expresiones y aportes significativos, las conversaciones demostraron la indefinición que prima en torno de este campo. (Lacarrière, s.f., p. 37)

Se descarta la posibilidad de que no exista tal cosa (investigación en artes), teniendo en cuenta que se parte ya de la hipótesis de que el arte tiene que constituir y definir, al menos en esencia, un tipo de investigación determinado: un saber. Las siguientes reflexiones constituyen una crítica de la problemática de la investigación en artes desde el contexto ecuatoriano, fundamentándose en análisis etimológicos y filosóficos, así como de los principales autores que trabajan o trabajaron la temática internacionalmente. El objetivo es llamar la atención sobre los principales obstáculos que enfrenta la academia local en lo que respecta a la implementación o conceptualización de la investigación artística, así como señalar algunas soluciones posibles a la problemática.

El ensayo presente parte de un análisis del estado de la cuestión en el contexto ecuatoriano entre los principales implicados en procesos artísticos de investigación. Posteriormente, identifica que uno de los problemas medulares para validar la hipótesis de la investigación artística es de tipo terminológico, por lo que se emplea a fondo en investigar la raíz etimológica de la terminología y los giros de cada determinante preposicional de acuerdo con las definiciones de dos de los principales teóricos del campo: el norteamericano Elliot Eisner y el neerlandés Henk Borgdorff. Finalmente, propone y reflexiona sobre algunas estrategias que pueden funcionar a la hora de implementar la investigación en artes desde la enseñanza superior.

Desarrollo

En lo que respecta al contexto ecuatoriano, el tema de la investigación en artes resulta todavía novedoso, a pesar de que las instituciones artísticas y muchos investigadores del país se encuentran volcados al unísono en la cuestión desde hace una década aproximadamente. Todavía es posible recordar los primeros esfuerzos realizados al respecto, los quebraderos de cabeza a la hora de entender la terminología, el orden de los procesos y hasta los confusos talleres que fueron impartidos por teóricos que, con toda seguridad, se encontraban igual de perplejos. Es el caso del Curso de 40 horas de duración “Archivos y Documentación: Estrategias metodológicas para el desarrollo de un proyecto artístico” impartido en la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Sede Quito, Facultad de Arquitectura, Carrera de Artes Visuales, por la docente española Rosell Meseguer en agosto de 2014.

Con el tiempo la cuestión se ha insertado

definitivamente en el ámbito artístico-académico, donde ha sido muy importante la contribución de nuestras instituciones universitarias, específicamente de las carreras de arte, facultades y, por supuesto, la Universidad de las Artes de Guayaquil, con su Instituto Latinoamericano de Investigaciones en Arte (ILIA). Inaugurado en noviembre de 2016, como instituto, pero también como encuentro, congreso o coloquio, ha sido una oportunidad de poner la temática sobre la mesa. Así, con el paso del tiempo han ido viendo la luz publicaciones periódicas de estos encuentros, donde es posible constatar que el tópico fue ganando madurez hasta que, en 2018, ILIA impulsa la Red Latinoamericana de Investigación en Artes, con el objetivo de institucionalizar e internacionalizar los principios y postulados debatidos desde la fundación de la UArtes, entre ellos precisamente la cuestión de la investigación en artes (Noriega, 2019).

Índex, Revista de Arte Contemporáneo de la Carrera de Artes Visuales de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, tiene a su haber tres números dedicados a este tema, específicamente el número 01 del 2016, *Arte e Investigación*, el 09 del 2020, *Investigación y Creación Artística* y el 10 del 2020, *Investigación y Creación Artística II*. Este último se hizo necesario por la cantidad de trabajos que fueron remitidos a la redacción de la revista para el número 9. Lo cierto es que, a pesar de que se dieron convocatorias en torno al tema en particular, en cada número siguen apareciendo investigaciones en arte que justifican la dedicación de artistas y teóricos, así como la conformación de una cultura de la investigación en artes, pudiera decirse, o en última instancia la asimilación de que todo discurso sobre el arte, desde, en,

hacia, para, a través de, constituye investigación en artes.

La Facultad de Artes de la Universidad Central del Ecuador (FAUCE) tiene implementada su Maestría de Investigación y Creación en Arte Contemporáneo: “MICAC mira a la investigación y a la creación como campos abiertos para la exploración, el estudio, la reflexión y la experimentación, concibe al arte como un sistema en constante cambio y reconfiguración” (MICAC, 2022). No es que se trate de la única maestría en el país que desarrolla la investigación en artes, pero sí de la única que la implementa desde su rótulo y la convierte en el objetivo principal de su currículo, que es lo que interesa notar precisamente. En el resto de las ofertas académicas, la cuestión Investigación en Artes se da de manera subyacente o implícita, por lo que probablemente sea este su punto más débil. No porque esta especie de investigación no deba ser implícita al arte, porque en efecto lo es, sino porque entendida de una forma indirecta se refuerza ese carácter indefinido que hacía notar Lacarrieu (s.f.).

El síntoma principal, tanto de los encuentros de ILIA, de los compilatorios de INDEX al respecto, como de la maestría de FAUCE, y que salta a la vista aquí es de tipo terminológico, si consideramos que en sentido general se emplea con mayor frecuencia el calificativo “investigación en artes”. Así mismo aparece formulado en el rótulo de nuestro Instituto Latinoamericano de Investigaciones “en” Artes (ILIA) y en el título de la Maestría de Investigación y Creación “en” Arte Contemporáneo. Este “en” aquí, por su propia naturaleza, se puede entender de manera confusa, es decir, si lo que se investiga es en o a las artes, con o desde las artes: ¿El arte es el objeto, el sujeto o la herramienta de investigación

aquí? ¿Pudiéramos descartar con facilidad la cuestión del sujeto, considerando que en ese caso se trata del artista? La realidad es que el arte se trata siempre de arte, artistas y espectadores, así que en el caso de la “investigación en artes” se estaría dando por sentado no solo que el arte es investigación, sino que los artistas y hasta los espectadores, son investigadores también. Lo ideal, en última instancia, sería considerar a su vez que todos los investigadores son artistas, o pudieran llegar a serlo como investigadores, al menos si su dedicación se da en el marco del arte, cuestión que los convierte en sujetos del arte también.

Mucho menos feliz resulta si se separan ambos campos, como en el caso de INDEX, es decir, Arte “e” Investigación, Investigación “y” creación artística. El propio “Investigación en artes” da cuenta de esta dicotomía aparente, dejando abierta la posibilidad de que se trata de la investigación por un lado y el arte por el otro, es decir, dos cosas por separado, cuando la hipótesis fundamental aquí es que arte e investigación se tratan de una misma cosa. Podría considerarse, en fin, que consiste solo en una forma de decir, pero lo cierto es que resulta sintomático y al parecer una consecuencia de determinada división de los campos del conocimiento que se arrastra hace miles de años en la cultura occidental. A nuestro juicio, existe aquí también un divorcio entre la terminología inglesa, mucho más precisa y originaria, y esta terminología latina que la traduce ya indiscretamente y cuando conviene: “en”, “y”, “hacia”, “desde”, “para” las artes.

La terminología inglesa parece mucho más efectiva, no solo porque su descubridor fue el estadounidense Elliot Eisner (1933-2014), en la década de los 90, sino porque en principio resulta más precisa (Art-Ba-

sed Research, ABER) (Juanola y Masgrau, 2014). La lengua y el pensamiento anglosajón seguirán destacando siempre por su carácter conciso y directo, sobre todo en una época donde eso es lo que se prioriza precisamente. Los antecedentes de la Investigación Basada en Artes (IBA) de Eisner, se remontan a la década de 1980, al modelo curricular conocido como Discipline-Based Art Education (DBAE) que se encuentra fundamentado a su vez, en los estudios de Jerome S. Bruner, *The Process of Education*, publicado en 1960 y Manuel Barkan, *Curriculum Problems in Art Education* de 1966 (Juanola y Masgrau, 2014).

Lo importante aquí es entender que se trata de una metodología que ve la luz en un contexto educativo, donde se detecta la efectividad del arte desde el punto de vista pedagógico-didáctico en sentido general. Por otro lado, resulta interesante que retorna desde el contexto general del conocimiento, o la enseñanza, otra vez al contexto del arte, ahora como Art-Based Research (ABER), lo que, según el propio Elliot Eisner, tributa esencialmente en el pensamiento de John Dewey (1859-1952), Ernst Cassirer (1874-1945), Susanne Langer (1895-1985), Rudolf Arnheim (1904-2007), Nelson Goodman (1906-1998), etc. (Juanola y Masgrau, 2014)

No se deben subestimar los descubrimientos de Eisner, pese a que la bibliografía responde pobremente al creador de la Investigación Basada en Artes. Es preciso entonces destacar que entre sus contribuciones fundamentales se encuentran sus reflexiones en torno a la naturaleza de las investigaciones cualitativas, la confirmación de que la creación artística se trata de la investigación cualitativa per se o, mejor aún, que la investigación en esencia, el origen de toda investigación, se trata proba-

blemente de la creación y experimentación artística: “Los seres humanos son seres sensibles que nacen y viven en un entorno cualitativo” (Eisner, 2020, p. 34).

De todo lo anterior se puede inferir entonces, que la investigación artística es una ontología de la investigación, del mismo modo que se ha inferido ya que la obra de arte, como realidad del arte, se trata en esencia de una ontología (Heidegger, 2010). Por desgracia, la investigación, al menos en la cultura occidental, termina comprendiéndose como un proceso cuantitativo, del que solo tardíamente, muy tarde, se desprende la investigación cualitativa como una “especie” de esta y, peor, alienada de la expresión artística que parece que le era inherente a su origen. Al respecto Eisner (2020) sentencia maravillosamente:

Otra creencia que ha experimentado un cambio es que la investigación es, y solo puede ser, el resultado de la indagación científica. Desde esta perspectiva, la investigación se considera una especie de ciencia. Pero según la concepción más reciente, la ciencia es una - y solo una- especie de investigación. La investigación no tiene por qué ser científica para que cuente como investigación. La investigación se puede basar en las artes tanto como en la ciencia. La investigación basada en las artes parte del reconocimiento de que las artes, al igual que las ciencias, pueden ayudarnos a comprender el mundo en el que vivimos. (...) La investigación basada en las artes es una manera de garantizar que la investigación basada en la ciencia no monopolice el estudio de la práctica educativa ni lo que se debe hacer para describirla. (p. 267)

En este sentido, tanto la investigación convencional como la investigación artística se tratan siempre de investigaciones cualitativas también o, además, más allá de la posible comprensión y puesta en práctica cuantitativa o no de estas. Recordemos que para la cultura griega la τέχνη (téchnē) ya constituía un “saber hacer” o δόξα (doxa), a camino entre lo empírico y lo teórico, pero con un objetivo claro: la producción de obras de artes. Según Aristóteles (384-322 a. C.): “El arte, pues, como queda dicho, es un modo de ser productivo acompañado de razón verdadera” (Aristóteles, 1985, p. 274).

Pero el destino de la investigación occidental estaba echado desde antes, desde que Platón (427-347 a. C.) designara como conocimiento verdadero a la ἐπιστήμη (epistēmē), es decir, a la filosofía; en tanto que δόξα (doxa) u opinión, a la historia o el arte, a Heródoto u Homero, como τρίτος ἀπὸ τῆς ἀληθείας (tercero en relación con la verdad) (Platón, 1988, p. 464). Aquí es donde se encuentra precisamente el origen de la intelectocracia de Occidente, entre la concepción abstracta del conocimiento, devenida epistēmē, ciencia o investigación cuantitativa y la concepción empírica, devenida doxa u opinión, es decir, el arte, a pesar de que la experiencia cualitativa es la única verdaderamente inherente a la naturaleza humana.

En lo que sigue, todo conocimiento, como en el caso de la historia de Heródoto o Tucídides, sería absorbido por la epistēmē e integrado a una dinámica cuantitativa donde quedó aniquilada la expresión poética y sustituida por mecanismos seculares de reflexión, como la estadística y el inventario logístico. A pesar de todo esto, parece que el Estagirita estuvo siempre más claro que Platón, y hasta que nosotros a veces,

cuando reconoce que la historia ya era un caso perdido y que el arte es una filosofía, entendiendo probablemente la filosofía a la usanza presocrática, esto es, como un saber empírico-cognitivo, y considerando quizás que su maestro andaba extraviado ya entre los confines de su casa supracelestial:

De lo dicho se desprende claramente asimismo que no es misión del poeta el contar las cosas que han sucedido, sino aquellas que podrían suceder, es decir, las que son posibles según lo verosímil o lo necesario. Pues el historiador y el poeta no se diferencian por expresarse en verso o en prosa (pues se podría poner en verso la obra de Heródoto, pero sería un tipo de historia lo mismo en verso que en prosa), sino por esto: por decir el uno lo sucedido y el otro lo que podría suceder. Por esta razón la poesía es más filosófica y más seria que la historia. (Aristóteles, 1999, p. 157)

Ahora bien, la idea de una Investigación Basada en Artes, si bien conduce a una restauración del principio originario de toda especie de investigación, debe apostar ahora mismo por la reconciliación entre ciencia y arte (Hernández-Chavarría, 2018). Un peligro se cierne sobre la implementación de un modelo como este, que con todo derecho reacciona a la discriminación de la práctica artística como conocimiento efectivo, a su propia discriminación. Esta se encuentra normalizada en la academia científica y hasta en la sociedad o el estado, que no solo rechaza, subestima o castiga económicamente la creación artística, sino la investigación convencional sobre el arte mismo (Guerrero y Mora, 2021). Y si no, ¿a dónde se fueron los estudios teóricos universitarios en torno al arte en Ecuador? Como vemos, este tipo de reacción suele

ser desproporcionado y trae como consecuencia la implementación de modelos extremos durante la enseñanza artística: por un lado, demasiado herramientas o artesanales, por el otro, demasiado teóricos. El arte le sigue haciendo juego a la ciencia si no se comprende que la reconciliación entre ambos conocimientos debe darse desde el seno mismo de la educación artística y hacia afuera. Aquí, evidentemente, la investigación en artes juega un papel determinante, pero también la investigación sobre la investigación en artes valga la redundancia, la meta-investigación artística. Es por esta razón que tanto ILIA, como la Red Latinoamericana de Investigación en Artes son tan necesarios, porque constituyen espacios para el planteamiento de investigaciones en artes, así como la reflexión, teorización, conceptualización de la investigación en artes en sí misma.

Lo cierto es que estas contradicciones no responden al origen etimológico, por ejemplo, de una palabra como τέχνη (téchne), esto es, “saber hacer” o “technognosis”, valga la redundancia, “conocer el arte”. Donde el “hacer” aquí, se refiere al “modo de producción del arte” ο ποιήσις (poíesis), cuyo objeto es la obra de arte (ἔργον τέχνης) ο ποίημα (poíema). La vinculación de los términos arte (τέχνη) y técnica (sustantivación de τεχνικός), es una huella del hermanamiento originario entre el arte como τέχνη y el conocimiento como ἐπιστήμη:

La palabra τέχνη, desde muy pronto hasta la época de Platón, va de consuno con la palabra ἐπιστήμη. Ambas palabras son nombres para el conocer en el sentido más amplio. Lo que ellas mientan es un entender en algo, ser entendido en algo. En el conocer se hace patente algo. En cuanto que hace pa-

tente, el conocer es un hacer salir de lo oculto. (Heidegger, 1994, p. 17)

Podría suponerse entonces que la Investigación Basada en Artes, aprovecha esta antigua conexión y la hace posible nuevamente, por lo que “basada en” significa aquí, que esta investigación o especie de investigación se encuentra fundamentada en la experiencia artística o incluso, que aquí investigación es sinónimo de experiencia artística. Otra cosa interesante es que, en la medida de esto, el arte deviene aquí principio, medio y fin de la reflexión artística, valga la redundancia, es decir, que se trata de autorreflexión también y de meta-téchne, en todo caso.

Esto último es lo que viene a corroborar nuestra conformidad con la rúbrica “basada en”, mucho más precisa y teniendo en cuenta que resulta problemática la terminología “investigación en artes”, cuyo significado parece, o demasiado abierto, o un síntoma, es decir, la expresión sutil de algo que se encuentra implícito: un prejuicio en contra de las experiencias artísticas. Los que crean que la cuestión terminológica ya no es relevante aquí, deberían remitirse al tópico *Where are we today? The state of the Art in Artistic Research* de Henk Borgdorff (2012), donde reconoce abiertamente la existencia de un problema terminológico que tiene que ver, precisamente, con la nomenclatura y la utilización de distintos sintagmas preposicionales (en, a través de, desde, para, basada en), y hasta con la connotación del determinante preposicional “investigación” y sus diversos matices para la ciencia inglesa y la ciencia alemana, por ejemplo.

Es precisamente con Borgdorff que nos llama la atención -a pesar de que suele tipificar mediante distintos sintagmas pre-

posicionales las que considera subespecies de la Investigación en Artes- el empleo de una fórmula general, “artistic research”, es decir, “investigación artística”. Esta sí que es una nomenclatura precisa, teniendo en cuenta que relaciona, o más bien identifica, lo uno con lo otro, es decir, que la investigación aquí es, en efecto, artística, que el arte es una especie de investigación. Lo ideal sería incluso, que se llegase a reconocer que el arte es la investigación por excelencia -esto es a lo que responde históricamente- y que la investigación convencional consiste solo en una especie de esta. Ese era sin duda el objetivo de nuestro apreciado Eisner, una vez que descubre que el arte se trata de un método investigativo mucho más efectivo en la enseñanza, mediante el cual praxis y teoría armonizan satisfactoriamente.

Desgraciadamente, la investigación en artes no solo tiene que comprenderse ya como una especie de investigación, sino que le queda por justificar que se trata de una investigación todavía, que la ciencia convencional debe ser convencida al respecto, y hasta los profesionales en artes autoconvencerse, paradójicamente:

The crux of the matter is whether a phenomenon like research in the arts exists - an endeavour in which the production of art is itself a fundamental part of the research process, and whereby art is partly the result of research (Borgdorff, 2012, p. 31).

Esta frase es la expresión de esa falta de convencimiento y de que estamos a años luz de identificar arte con investigación. Observemos como Borgdorff se plantea aquí que lo fundamental es primero demostrar que un fenómeno como la “investigación”, existe “en las artes”. Algo así

como que la “investigación” posiblemente está ahí, pero que no se trata de “arte” precisamente. Y, por otro lado, que esto significa que “arte” es una “parte” fundamental del proceso de “investigación”, o peor, que la obra de arte sea, “en parte”, el resultado de la investigación. En fin, no creemos que de esto se trate realmente la hipótesis de una Investigación en Artes, sino más bien, a través de la conformación de una cultura de la Investigación en Artes.

Nuestra propuesta aquí no es el imperativo de la creación de una cultura como tal -teniendo en cuenta que la cultura se crea y se regula a sí misma- sino la conformación, o sea, que tome forma, se manifieste o naturalice que, en efecto, la Investigación en Artes se trata de una cultura ya, pero que probablemente se encuentra estratificada. En este sentido, la cuestión resulta inherente a los procesos educativos, por lo que en principio consideramos acertado ya que el debate de la Investigación Artística haya surgido precisamente dentro de los sistemas educativos y que ahí es donde continúa desarrollándose hasta nuestros días. Pero lo importante es que se entienda que no basta con que el estudiante universitario escuche o estudie al respecto de esta Cultura de la Investigación Artística, sino que con su llegada a la educación superior haya naturalizado ya que la investigación en arte es una especie de investigación, o mejor aún, que arte e investigación consisten en una misma cosa.

El 24 de mayo de 2018 en la UArtes, durante el II Encuentro Internacional para la Educación Superior en Artes en Guayaquil, Ecuador, las cuatro Universidades Públicas de Artes de América Latina y el Caribe promulgan un Manifiesto por el Derecho a las Artes en la Educación. Este gesto pudiera parecer un tanto demagógi-

co, o soñador al menos, aunque lo cierto es que en teoría responde perfectamente a lo que pretendemos plantear aquí: El derecho a la educación en artes no solo se trata de que los futuros artistas accedan por derecho a esta, sino que las artes se convierten en un conocimiento imprescindible dentro de la educación en sentido general y, por tanto, en el catalizador de una cultura de la investigación en artes, propiamente.

La conformación de una cultura de la Investigación Artística daría cuenta del derecho del arte a comprenderse como investigación, dado que lo es por naturaleza, pero además de algo muy interesante, que la investigación de cualquier especie es un arte también.

Hagamos notar solamente que la cuestión aquí es que el arte procura ser reconocido como una especie de investigación dentro del y por el contexto académico en general, entonces lo lógico debería ser que la investigación convencional también se trate de un arte posiblemente, al menos en determinadas circunstancias. Esto no solo podría verificarse a través de la referida conexión entre *ἐπιστήμη* y *τέχνη*, que viene a darse en lo que respecta al fin de cada uno, en este caso al des-ocultamiento o verdad (*ἀλήθεια*, *alethéia*) desde el punto de vista heideggeriano, sino al procedimiento o parte de este, en lo que a cada uno de estos respecta también. Sería el caso de recursos que consideramos inherentes solamente al arte, como la representación, la referencialidad, el simbolismo, la alegoría, cuando lo cierto es que se pueden aplicar y de hecho se aplicaron siempre en otros contextos o lenguajes, no artísticos precisamente.

Evidentemente, lo aconsejable aquí es comenzar exorcizando aquellas disciplinas que se dan en el marco artístico académico

y que para muchos artistas permanecen en un limbo, entre la praxis artística y la teoría convencional. Se evidencia un ambiente de distanciamiento entre el artista y el teórico, historiador del arte o crítico, donde la comprensión de la utilidad de la investigación no siempre logra el convencimiento del gremio artístico. El genio de Hermann Bauer (1929-2000) era concluyente al respecto, también otros, precedentes y posteriores, como Aby Warburg (1866-1929), Jacques Derrida (1930-2004) o Georges Didi-Huberman (1953):

Aunque no siempre fuera así, desde el Quattrocento, y cada vez en mayor medida, la observación histórica del Arte es en realidad, una forma de éste (es decir, del arte) incluso en la Retórica, como lo fueron la Pintura y la Arquitectura en esa misma época. (...) ya que el historiador del Arte es parte de la continua reflexión histórica sobre la creación artística; si la reflexión histórica no hubiese intervenido, hoy no habría ningún Arte, sea con éste o con cualquier otro nombre. (Bauer, 1981, p. 73)

Ni qué decir de ese texto maravilloso de Gregory L. Ulmer (1998), *El objeto de la poscrítica*, donde reflexiona sobre la connotación artística de la crítica de arte, la correspondencia, el sincretismo práctico-teórico, más práctico que teórico y en todo caso cualitativo per se, que se perpetra en el contexto artístico-académico, como si fuera necesario seguirle llamando así, al menos desde adentro:

(...) la queja de Hayden White de que «cuando los historiadores afirman que la historia es una combinación de ciencia y arte, generalmente quieren decir que es una combinación de ciencia

social de fines del siglo XIX y arte de mediados del mismo siglo» (...) Yo argumentaría, siguiendo la orientación de White, que la «poscrítica» (modernista-estructuralista) está constituida precisamente por la aplicación de los instrumentos del arte modernista a las representaciones críticas. Además, que el principal dispositivo adoptado por los críticos es la pareja compositiva collage/montaje. (p. 125)

Pero es que líneas como estas, donde se apuesta por la dinámica, la flexibilidad de los campos artísticos, no son argumentos de peso en el debate de la Investigación Artística que no sea superficialmente o simplemente porque se efectúan en otras direcciones o discursos. Y si no, ¿por qué Borgdorff insiste en la implementación de una tricotomía de la investigación artística?: “I will distinguish between (a) research on the arts, (b) research for the arts, and (c) research in the arts” (2012, p. 37).

Aquí parece que nos quiere decir que la “investigación de las artes” es un género que a su vez se distingue por estos tres particulares, que los tres son “types of arts research”, literalmente. Sin embargo, más adelante añade que “the trichotomy proposed above – research on, for, and in the arts– does not exhaustively describe the possible forms of artistic research” (p. 39), es decir, que este género, “arts research” o “artistic research”, deviene en una tipificación de la que él mismo no tiene idea hasta dónde pudiese llegarse a implementar. Y no es que haya problema alguno con esto, o sea, con que se utilice alternativamente la terminología, el problema es que algo después vuelve sobre la cuestión y termina escribiendo:

“Obviously this overarching differentiation of three types of art research does not yet say very much. In the case of ‘research in the arts’ (es decir, el tipo c dentro de la tricotomía), to which we are confining ourselves here, we still have to answer the question of when art practice qualifies as research” (p. 40).

Es precisamente en este punto donde dudamos de la metodología de Borgdorff, teniendo en cuenta que resulta que entre “investigación en artes” e “investigación del arte” o hasta “investigación artística” apenas se hace visible una línea divisoria, como si fuera juez y parte de su reflexión, esto es, que es género y parte o tipo de su disquisición al mismo tiempo. A lo que se debe aducir que tampoco se le ocurre siquiera plantearse la posibilidad de que sea la investigación quien califique como arte también. En fin, que si se le hace el juego a la investigación convencional, entonces hay que hacerlo bien refinado desde el punto de vista metodológico, no sea que después nadie vaya a tomarlo en serio. ¿O quizás la solución a esto sea dejar de hacerle el juego precisamente? ¿Será que el problema aquí no es la Investigación Artística propiamente y que lo que anda mal es nuestra teoría en torno a la Investigación Artística, valga la redundancia?

Conclusiones

La investigación artística en el ámbito ecuatoriano revela una indefinición terminológica y conceptual que estamos lejos de superar todavía. Si el contexto local sigue limitándose a importar indiscriminadamente los términos y las experiencias de otras latitudes no lograremos superar los retos que nos impone una experiencia que, pese a ser de índole originaria, nos

toca descubrir y darle su justo lugar en la educación superior. Durante el presente análisis se han señalado los puntos más importantes del problema lingüístico y las contradicciones esto puede haber introducido, probablemente por un entendimiento limitado de la problemática o porque no ha existido la posibilidad de traducir satisfactoriamente la terminología anglosajona. Se recomienda en este sentido revisar a fondo la obra de Elliot Eisner y Henk Borgdorff para adaptarla nuevamente al cúmulo de reflexiones locales.

Por si fuera poco, la propia sociedad ecuatoriana y su academia se han venido encargando de desvalorizar la importancia de la experiencia artística durante los procesos educativo-formativos. La prueba más fehaciente de esto no es solo lo que revelan las encuestas entre estudiantes y población general o el decrecimiento de los presupuestos estatales destinados a cultura, sino la urgencia de tener que legitimar el arte como experiencia investigativa dentro de la academia y esperar por su respuesta favorable. En este sentido lo que hemos venido revelando en este estudio es que la dialéctica arte-ciencia parece que se encuentra invertida y sometida a una serie de prejuicios enquistados a nivel de sociedad y cultura que solo pueden resolverse a golpe de pensamiento.

La creación o consolidación de una cultura de la investigación artística es la única salida a un problema que no solo se limita a la circunstancia de su indefinición, sino que cuestiona peligrosamente el lugar de las artes como experiencia educativa y científica universal. El papel de algunas instituciones, específicamente de la Universidad de las Artes de Guayaquil, su Instituto Latinoamericano de Investigación en Artes y la Red Latinoamericana de Investiga-

ción en Artes resulta decisivo. Esperemos que, en la medida que el arte deviene un derecho, vuelva a relucir su inherencia a la condición humana, su inigualable y rica contribución al conocimiento y experiencia humanas.

Referencias

- Aristóteles. (1985). *Ética Nicomáquea. Ética Eudemia*. Editorial Gredos. <https://bit.ly/2GTSH8v>
- Aristóteles. (1999). *Poética*. Editorial Gredos. <https://bit.ly/3MVmbCQ>
- Bauer, H. (1981). *Historiografía del Arte. Introducción crítica al estudio de la Historia del Arte*. Taurus.
- Borgdorff, H. (2012). *The Conflict of the Faculties. Perspectives on Artistic Research and Academia*. Leiden University Press. <https://bit.ly/3mRxtgU>
- Eisner, E. W. (2020, abril). *El arte y la creación de la mente. El papel de las artes visuales en la transformación de la conciencia*. Paidós Educación. <https://bit.ly/3aXmH65>
- Guerrero, B., y Mora, E. (2021, 16 de septiembre). De músico, poeta y loco... Las representaciones colectivas del artista y su vivencia en la subjetividad de su aprendiz. *ArtsEduca*, (30), 27-44. <https://bit.ly/3n9yFwx>
- Heidegger, M. (1994). *Conferencias y artículos*. Ediciones del Serbal. <https://bit.ly/3OibDil>
- Heidegger, M. (2010). *Caminos de Bosque*. Alianza Editorial.
- Hernández-Chavarría, F. (2018, enero-diciembre). La visión de un científico so-

- bre la investigación en artes plásticas. *El artista*, (15). <https://bit.ly/3NY8uo2>
- Juanola, R., y Masgrau, M. (2014, septiembre-diciembre). Las aportaciones de E. W. Eisner a la educación: un profesor paradigmático como docente, investigador y generador de políticas culturales. *Revista Española de Pedagogía*, 72(259), 493-508. <https://bit.ly/3OjR2Km>
- Lacarrieu, M. (s.f.). La Investigación en Artes: Desafíos para pensar y repensar la valoración de los procesos y prácticas artísticas en el campo académico-científico-universitario. En J. Gómez (Ed.), *Repensar el arte. Reflexiones sobre arte, política e investigación* (pp. 33-52). UArtes Ediciones. <https://bit.ly/3HpgE6u>
- Maestría de Investigación y Creación en Arte Contemporáneo (MICAC). (2022). Resolución RPC-SO-02-No.023-2019, CES. *Universidad Central del Ecuador*. <https://bit.ly/3b5nx-Oo>
- Noriega, R. (2019). ILIA: El sentido de la investigación en artes [Entrevista]. En P. Cardoso (Ed.), *ILIA. Construcción ecléctica de los saberes* (pp. 13-19). UArtes Ediciones. <https://bit.ly/3N-VbZvr>
- Platón. (1988). *Diálogos IV. República*. Editorial Gredos. <https://bit.ly/3x-T7Wdu>
- Raffo, M. (2020, marzo). La investigación artística: una búsqueda subjetiva. En C. Benavente (Ed.), *Coordenadas de la investigación artística: sistema, institución, laboratorio, territorio*, (pp. 55-69). Cenaltes. <https://bit.ly/3Q-sUAw6>
- Ulmer, G. L. (2008, diciembre). El objeto de la poscrítica. En H. Foster (Ed.), *La Posmodernidad* (7ª ed., pp. 125-163). Kairós. <https://bit.ly/3HpPoEZ>

Para referenciar este artículo utilice el siguiente formato:

Garcells, A. (2022, julio/diciembre). Investigación en Artes: ¿Hacerle el juego a la Investigación Convencional? *Yachana Revista Científica*, 11(2), 29-40.