

Preámbulos metodológicos para la investigación artística

Methodological preambles for artistic research

José Antonio Gasque Herrera ^a, Leonel De Gunther Delgado ^b, Margarita Muñoz Rubio ^c

Abstract:

Revisiting the discussion on art and research aims to offer a brief review of how we perceive the category of “research” in the arts as emerging as an object of study. The research process unfolds insofar as art challenges its categorical, classificatory, and organizational structures, as well as assumed analytical frameworks used to interpret the multiple realities encountered in artistic processes and objects. The text also addresses how, initially, the arts draw on structures from pre-established scientific theoretical frameworks, methods, and methodologies. This is done to engage in a discussion, from universalist perspectives, about the presumed objects of inquiry that stem from given realities, which in turn are refracted through the sensorial perceptions of art. The central issue lies in the elusive nature of art itself; which resists being constrained into a rigid methodological “straight jacket” rooted in purely scientific logic.

Keywords:

artistic research. arts. methodologies of the arts

Resumen:

Retomar la discusión sobre Arte e Investigación tiene el propósito de ofrecer una breve revisión acerca del cómo percibimos que la categoría de “investigación”, en las artes, aparece como problema de estudio. El proceso investigativo se realiza a partir de que el arte desafía sus formas categóricas, clasificatorias, organizativas y de establecimiento de análisis supuestos de las realidades encontradas en los procesos y objetos artísticos. Se establecen como principales interrogantes, el cómo las artes van utilizando estructuras de los marcos teóricos, métodos y metodologías de la investigación científicista preestablecida. Esto, con la finalidad de poder discutir desde los caracteres universalistas, los supuestos objetos de indagación que emanan desde las realidades dadas, que, a su vez, se refractan a través de las percepciones sensibles de las artes. La cuestión radica en el carácter elusivo del propio arte, al no poder ser sometido a una estructura, “a camisa de fuerza” metodológica estandarizada, desde lógicas puramente científicas.

Palabras Clave:

Investigación artística. artes. metodologías de las artes

Introducción

En el escrito nos preguntamos acerca de cómo la categoría de investigación aparece como problema de estudio para las artes, relacionándolo directamente con las formas en las que desafían al carácter universalista de los espacios instituidos del plano científicista.

El ensayo se organiza en tres partes: La primera repasa cómo las artes se incorporan a los sistemas universalistas y de cómo siempre han utilizado diversas herramientas de otros campos del saber, para poder constituir sus formas de investigar, la segunda las miradas de la investigación en artes, cuando son adjetivadas para especificar los objetos de interés de indagación y algunos

^a Autor de Correspondencia, Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, | Facultad de Música | Tuxtla Gutiérrez-Chiapas | México, <https://orcid.org/0009-0007-8081-4344>, E-mail: ccmusicaedarte@gmail.com

^b Universidad de Sonora | Facultad Interdisciplinaria de Humanidades y Artes | Departamento de Bellas Artes | Hermosillo-Sonora | México, <https://orcid.org/0000-0002-8075-0818>, E-mail: leonel.degunther@unison.mx

^c Investigadora Independiente | Ciudad de México | México, <https://orcid.org/0009-0002-7823-0159>, E-mail: margamuster@gmail.com

de sus exponentes; y se concluye con la explicación referente a una exposición universalista que propone probar un modelo para la investigación artística.

Incorporación de las Artes en sistemas políticamente instituidos.

El paso de las artes, desde la condición de gremios, academias o de espacios de conservatorio hasta su inserción a espacios instituidos para la generación de conocimiento, no ha rehuído a los condicionamientos que promueven la posibilidad de su sustentación y sostenimiento de la actividad, a partir de haber sido insertas bajo los modos que se enfocan en el desarrollo de la actividad profesional en las artes.

No pueden negarse los reconocimientos sociales que se le han otorgado a estas, a partir de que son consideradas dentro de las actividades formales de la esfera de lo social y lo comunitario, con relación al pensamiento organizacional establecido, mismo que es determinado primordialmente desde el orden económico globalizante.

Esto desde que las artes se emanciparon del mecenazgo monárquico, de la nobleza, del religioso y, posteriormente, se adaptaron al mecenazgo económico-político global más actual, el del pacto civil social, enmarcado en el de la soberanía. Conservando así su relación con lo festivo, con lo ceremonial, con lo utilitario (eventual) y con lo intencionalmente comunicacional.

Sin embargo, su inscripción a los sistemas de generación de conocimiento ha sido un paso un tanto complejizado por quienes son los actantes del arte en lo instituido y también han sido hecho complejo por quienes, desde los sistemas para la regulación de la generación del conocimiento, pensaron que, desde las artes, no se podría generar conocimiento.

Para entonces, quienes crean arte debaten la pertenencia de la generación de conocimiento en la propia obra que son capaces de generar (crear), sea materialmente o inmaterialmente. Por el otro, quienes son los conservacionistas y preservacionistas de los cánones y estéticas preestablecidos en las teorías, tratados y prácticas históricas de las artes, debaten la pertenencia de la generación del conocimiento en las interpretaciones que hacen a partir del objeto creado por el artista y desde los supuestos artísticos de quien se asume como el indagador del arte.

Se sobreentiende que la tensión más fuerte que se da en los espacios instituidos que piden a los actantes del arte el generar conocimiento, está principalmente entre quienes hacen la obra de arte y entre quienes la interpretan. Estos últimos, para tratar de acceder a sus probables significados por medio de acciones concretas de indagación que involucran al estudio en torno al artista, el de su obra de arte o de ambos con relación a los

elementos que se evidencian como inter-relacionales, para el sustento de la indagación.

En una breve pausa, muchas de las formas en las que se enseñan las artes al interior de estos sistemas educativos universalistas mexicanos, han reproducido, casi en su totalidad, la visión del occidentalismo impuesto a través de las constantes proliferaciones y aseveraciones de las formas canonizantes, desde las cuales se suelen atender a estas prácticas a nivel global.

Por consiguiente, hay que considerar que las formas de enseñanza, acerca de cómo y qué investigar, también son heredadas, e influyen en las formas en las que se piensa a las cuestiones investigativas del arte. Todas ellas a partir de los otros campos del saber, esto para cuando los “creadores” del arte se seguían resistiendo (en su mayoría) a tener que pensar en sus formas de incorporación a los sistemas universalistas y participar en la develación de los propios procesos creativos, teniendo que forzarse a utilizar las formas de comunicación que, para aquel momento, se habían establecido con relación a los entonces parámetros de la investigación pura y científica.

A los artistas para entonces instituidos, les invadía la frustración con tan solo tener que pensar que el registro escrito con intenciones de develación técnica procedimental creativa, les podría entorpecer o incluso causar bloqueos durante el propio proceso creativo.

Quienes sí se decidieron desde lo instituido a participar en adoptar la investigación como parte del quehacer interno, para luego ir generando registros de los procesos creativos; hay que decirlo, lo empezaron a interiorizar a través del cómo hacían investigación los otros campos del saber, que para entonces tenían mucho más tiempo en el recorrido y por tanto poseían consolidaciones importantes dentro del mismo ámbito social del carácter universalista.

Los interesados en la investigación basada en las artes se apoyaron, principalmente, en los campos del saber que estaban haciendo más críticas a los sistemas tradicionales de enseñanza, reflexión e investigación. Se habla de campos como la Educación, Ciencias Sociales, Psicología Humanista y narrativa, Estudios Culturales y Feministas, Teoría literaria y narrativas; y, desde la Filosofía, hay que resaltar que se trabajó primordialmente desde las cuestiones estéticas del arte considerado universal y desde las teorías de la liberación, en una intención de emancipación de los dictados universalistas que fueron normalizados por las culturas que han dominado a México.

Desde las Ciencias Sociales de los albores del siglo XX, los medios artísticos instituidos se apoyaron en lo que encontraron con relación a las explicaciones economicistas en torno a las relaciones sociales del ya

consolidado capitalismo sistémico hegemónico mundial, que en principio argumentaban que muchos de los cambios sistémicos soslayan un vasto conjunto de prácticas, comportamientos y representaciones que no encajan con las concepciones extractivistas inhumanas, del llamado costo-beneficio.

En este sentido, investigaciones sociológicas, como las de George Simmel [1858-1918], demostraron lo relevante que ha sido el tener que indagar sobre aspectos de la vida social, tal y como la vida cotidiana, la moda, la aventura, las ciudades y la vida intelectual, para hacer visible los profundos cambios que se fueron suscitando al interior de las prácticas de los nuevos y masivos espacios conglomerados en desarrollo.

Los análisis de las ciencias sociales dejaron entrever las limitaciones de la promesa con sentido teleológico del acelerado desarrollo y progreso. Proeza que se expresa en la modernización de los medios de transporte, la ampliación de los mercados con nuevos objetos y formas de consumo, el crecimiento de las ciudades, las nuevas prácticas laborales y culturales. Y, claro está, la reconceptualización de la palabra consumo, de la cual no se tardó en adjetivar a las artes.

Para entonces, las artes de consumo empezaban a conceptualizarse como las más importantes a promover para su venta, obviamente, bajo las lógicas de demanda impuestas por las nociones ya establecidas del mercado internacional y adheridas a las instituciones universalistas.

A través de ello, los actantes del arte toman en cuenta los señalamientos que se advierten desde las ópticas de las ciencias sociales, en cuanto a lo que podría ocasionar la modificación dinámica que sufrirían las nuevas prácticas sociales del sistema dominante, a partir de que se establecieran las nuevas lógicas del orden mundial. Haciéndose sabedores de las imposiciones que se vendrían ante las nuevas cotidianidades laborales derivadas de las interacciones sociales y culturales, así como de las nuevas formas de subjetividades creadas desde las interrelaciones de lo social.

La idea, percibida por los agentes del arte ante las narrativas de las ciencias sociales, es que realmente se les buscaba retirar los mecenazgos a las artes, mismos que habían sido derivados del pacto civilizatorio-social emanado del pacto de soberanía de la nación.

Así, las artes y sus actantes, al entrar a los sistemas instituidos para la generación de conocimiento, tuvieron que inducirse a la dinámica creada para la desaparición de los fondos que provenían del financiamiento de la esfera de lo civil-social y, por consiguiente, tuvieron que dar inicio a los propios procesos para entonces entrar a la sistematización de las formas en las que se generaban tanto a aprendientes del quehacer artístico, así como

deber justificar las motivaciones de profesionalización e investigación de lo que para entonces empezaría a figurar como la profesión de las artes.

Los actantes del arte insertos en el sistema no obviaban el deber asumir la investigación como parte de su quehacer instituido. Tampoco se les sugirió, sino que tenían que entrar en la dinámica ya recorrida y consolidada por otros campos del saber, para con ello poder asegurar su espacio al interior de un sistema de neo-mecenazgo universalista del pacto civil social de soberanía y autonomía.

Por lo que no es de desconocer que el primer ámbito o el más a la mano con el que se encontraron las artes para apoyar sus lógicas de pensamiento, para luego entonces pensar a la investigación y asegurar su espacio en los sistemas universalistas, fueron, principalmente, los que acontecieron a partir de lo educativo. Espacio ante el cual las artes ya estaban insertas y que, en el aprovechamiento del medio, durante el siglo XX dieron inicio a un proceso interno de crítica, para cuestionar las formas tradicionales desde las cuales se habían establecido las leyes universales y, por tanto, las formas de enseñanza y las formas de investigación universalizadas.

El movimiento crítico de los educadores, así como el de personas del arte, surge sobre todo para precisar que lo que se aprendía no necesariamente es lo que ocurría en la propia esfera desde la cual surgían los fenómenos de lo educativo o lo artístico. Por consiguiente, eran fenómenos u objetos de estudio que se abordaban desde situaciones educacionales o artísticas diferentes a las preestablecidas por el entorno en el que se vivía. Y ambos se posicionaron críticamente para señalar que, a su vez, estas formas de tener que apropiarse de los contenidos educativos, eran profundamente inducidas por las culturas de la dominación, a través del carácter del pensamiento científico puro-positivista.

Ante estas circunstancias sociohistóricas, las reflexiones elaboradas desde el pensamiento crítico, emergieron también desde el ámbito del pensamiento filosófico, con el necesario ímpetu de entablar una ruptura epistemológica, a través de las formas de uso que se les darían a las explicaciones enmarcadas en las teorías de la dominación.

Es así, que poco a poco, a través de estos movimientos de las ciencias sociales, las artes se enriquecieron con nuevas concepciones y conceptualizaciones con relación al apartado de la creación, así como adquirieron nuevas formas de reproducibilidad técnica artística, y desarrollaron nuevas formas de representación, como por ejemplo; las que en su época sucedieron a partir de la grabación y reproducción de la imagen y el sonido, que a su vez abonaron hacia otras formas posibles de generar

conocimiento. Esto es explicado por Walter Benjamin (2003: 97), con una gran claridad.

Por consiguiente, en lo educativo se debatía la necesidad de tener un tipo de investigación cualitativa, y se argumentaba acerca de cómo el uso de las metáforas y del tono del lenguaje escrito podrían influir profundamente en la comunicación. Ante esto, los investigadores críticos de lo educativo orientaban sus ejemplificaciones hacia lo que estaba aconteciendo a partir de las teorías críticas de las obras de arte. Ya que para ellos estos críticos eran referentes comunicacionales que mostraban con claridad el cómo, desde la comunicación narrativa descriptiva, acompañada de una estructura crítica, podían interpretar e interrelacionar las diversas características de los simbolismos reflejados en las supuestas representaciones de las obras de arte, para luego poder crear una perspectiva crítica de lo indagado.

Con esta alusión los investigadores educativos buscaban equiparar a estas prácticas y perspectivas de análisis y comunicación de los teóricos críticos del arte, con las posibilidades que encontraban al interior de los fenómenos o situaciones fenoménicas que ocurrían dentro del ámbito de lo educativo, para con ello interpretar a los propios agentes simbólicos muestreados, para explicarlos a través de las descripciones narrativas críticas.

For feeling to be conveyed, the "language" of the arts must be use, because it is through the form a symbol display that feeling us given virtual life. The point, therefore, of exploiting language fully is to do justice to what has been seen; it is to help readers come to know.

This practice also has a long tradition. Its theoretical forebears are found in Aristotle's Poetics and later in the Philosophy of Ernst Cassirer his conception of symbolic form ... It is also rooted in the Dewey of Art as Experience and, even earlier, Philosophy and Civilization. (Eisner, 1997: 18)

El estudio del lenguaje y la literatura, también hicieron lo propio, al comenzar con el sugerir cómo interpretar filológicamente los lenguajes de las artes, a través de demostrar cómo es que se podían extrapolar los enfoques lingüísticos al interior de las propias prácticas indagatorias de las artes. Estas nociones surgen para que los interesados en las investigaciones de estos tipos, puedan escribir acerca de cómo definirían las cualidades y características de los lenguajes implicados en las obras artísticas y, por obviedad, con relación a cada tipo y tipología de creación artística. También, estas prácticas han ayudado a que los actantes del arte puedan tener las condiciones necesarias de comunicación escrita, para estar en posibilidades de describir las formas en las que las artes han estructurado, conducido y manifestado a sus diversos tipos de lenguaje. Lenguajes que, a su vez,

van dando fe de los contextos históricos implicados, así como del reflejo filosófico social, que finalmente termina por representarse ante cada corriente derivada de los distintos círculos culturales de pensamiento establecidos.

Los elementos de los estudios sobre el lenguaje y la literatura contribuyen a que autoras como Richardson y St. Pierre (2005: 1411) describan cómo el individuo puede ser utilizado como un instrumento de indagación, tal y como se utilizaría a una encuesta, o una cinta de censo, o un cuestionario. Ya que perciben a los actos humanos de observación, procesamiento, reflexión y transmutación descriptiva de la actividad cognitiva, como procesos necesariamente acompañados de un profundo desarrollo consciente de la comunicación, esto por medio de la habilitación en el uso profundo del lenguaje, con la intención principal de acercar el conocimiento de carácter descriptivo y subjetivo a la sociedad. Es una combinación entre las cuestiones literarias y las sociológicas. Que en principio parten de la idea de tener que alejarse de las creencias de que existen dos tipos de dominio cognitivo y que estos están separados en Literatura (lo subjetivo) y los Textos Científicos (lo objetivo).

Lo que implicaba que, desde la interpretación de las características de obras artísticas del pasado, se pudieran explicar las presentes por medio de un profundo uso del lenguaje, y que, ante una comparativa, pudiera describir tanto sus contradicciones, como sus aportaciones en torno a lo que, para entonces, se intuía como la actualidad artística. Contemplando incluso algunos otros usos de tonos de escritura, para luego poder tratar de definir descriptivamente aquello que es un supuesto subjetivo derivado de las intersubjetividades observadas, que, a su vez, buscan descifrar desde las formas de descripción elegidas, lo que pudieran haber significado esos rasgos característicos de las obras de arte analizadas. Sin poder rehuir, claro está, a los patrones característicos de cada contexto histórico y social identificado. A través de ello, es que se ha sostenido la idea de que esto permitiría reconocer las posibilidades de desarrollo de los lenguajes y pensamientos creativos, por tanto, realizar propuestas de indagación que pudieran rebasar desde la innovación artística las realidades artístico-culturales que se contenían en cada momento enmarcado al interior de la línea histórico-temporal de los pasados artísticos de la humanidad.

En este sentido, otra vez las Ciencias Sociales tuvieron influencias fundamentales en las artes, a partir de los elementos metodológicos que se constituyeron a través de la etnografía social y la hermenéutica, prácticas que han sido coyunturales y coadyuvantes para la búsqueda de las identidades artísticas, a través de documentar las experiencias de vida, los contextos en los que se desarrollan los textos y sus posibles significados a partir

de la interpretación de las lógicas semánticas escritas y los supuestos de lo que podría simbolizar la experiencia observada, para luego tratar de explicar la pragmática de los posibles significados de las acciones y de las gestualidades físicas, verbales, representativas y textualmente descritas desde o por los observados.

Esto implicaría comprender desde procesos en la experiencia, los discursos manifiestos de lo gestual-visual, de los hechos en las actuaciones implicados por los actantes y de las sonologías funcionales incorporadas que los circundan.

Denzin retoma a Conquergood (1998, citado en Denzin, 2003) para introducir el porqué de la relevancia en comprender las performances de las sociedades y registrarlas a través de lo que nombran, el performance etnográfico:

Performance-sensitive ways of knowing contribute to an epistemological and political pluralism that challenges existing ways of knowing and representing the world.

...Such formations are more inclusionary and better suited than existing ways for thinking about postcolonial or "subaltern" cultural practices.

...Performance approaches to knowing insist on immediacy and involvement. They consist of partial, plural, incomplete, and contingent understandings, not analytic distance or detachment (Denzin, 2003: 8).

Denzin refiere que Conquergood argumenta:

We should treat performances as a complementary form of research publication, an alternative method or way of interpreting and presenting the results of an ethnographer's work. (Conquergood 1998, citado en Denzin, 2003: 91)

Performances deconstruct, or at least challenge, the scholarly article as the preferred form of presentation (and representation) (Denzin, 2003: 91).

A performance authorizes itself not through citation of scholarly texts, but through its ability to evoke and invoke shared emotional experience and understanding between performer and audience. (Conquergood, 1991 citado en Denzin, 2003: 13)

El argumento está situado en torno a que los individuos se constituyen e instituyen por medio de los múltiples constructos sociales que los rodean. Por tanto, son los referentes de influencia directos e indirectos, a través y desde los cuales se pueden hacer rastreos de indagación, como para utilizarlos para ser citados en descripciones relatoriales escritas, que hagan referencia a los posibles constituyentes de influencia en las características constitutivas apropiadas por una persona o grupos de personas; a modo de que se puedan explicar

sus construcciones o constituciones tanto cognitivas, comunicacionales, de acción y físico-gestuales.

Entonces, desde esta perspectiva, se da ruta a que las personas puedan claramente ser referidas como instrumentos de indagación, gracias a que se puede ir ubicando a las personas circundantes con las que han tenido distintos tipos de interacción, mismos que determinantemente les han dotado de formas de acción, pensamientos y por consiguiente reacción a las formas de acción y pensamiento artísticos; ello a través de las aportaciones mediadas por las interacciones, códigos, codificaciones, simbolismos y dispositivos, que les son útiles para manifestarse culturalmente por medio de las diversas formas de comunicación y de expresión, y por consiguiente, develándose a sí mismos (los sujetos), como instrumentos para las cosechas de información, con relación al objeto u objetos de indagación.

En este mismo sentido, la sociología de la cultura también logra desarrollar novedosas investigaciones y metodologías que incorporan el análisis y explicaciones de la circunstancia social, ante la consolidación de la hegemonía mundial del capitalismo. La perspectiva sociológica, entonces, busca dilucidar el entramado de las relaciones sociohistóricas del desenvolvimiento del conocimiento artístico objetivado en el arte y en las herramientas utilizadas para su producción, así como en el análisis de las relaciones sociales que estos han entreverado con el desarrollo científico-tecnológico, con la formación y especialización en las instituciones educativas y, específicamente, en sus relaciones con el poder.

Esta práctica de investigación sociológica reconoce que la creación artística ha sido históricamente una práctica de investigación que supone conocer, transformar y dominar los elementos de la naturaleza, para dotarlos de forma natural de significado.

El apartado de la psicología adjetivada como humanista y narrativa fue otro movimiento investigativo que proporcionó elementos clave para poder ser transferidos a las prácticas investigativas de las artes. Principalmente, porque contribuyeron desde las apropiaciones de las ciencias sociales, en el desarrollo transcriptivo e interpretativo de las cuestiones esenciales de la subjetividad, compiladas desde las experiencias contadas por medio de las personas a las que se les intervenía desde la disciplina, con fines de comprender los tipos de personalidades y comportamientos que se caracterizan y distinguen como los fenómenos cíclicos y transmutables de la humanidad.

Lo hicieron a partir de lo que denominaron y estructuraron como las formas posibles de indagar acerca de la experiencia subjetiva, la caracterización identitaria (que permitiría estudiar las composiciones intersubjetivas

internalizadas y contenidas en una persona), las expresiones simbólicas adoptadas (que se podrían enmarcar en las gestuales) y, por supuesto, el aporte que dieron al conceptualizar y reestructurar las formas de establecer una vinculación con el autor, al poder tener acceso directo a las expresiones del pensamiento personal, a través de sus formas particulares de dar tono escrito descriptivo al propio relato. Combinando en ello, la cuestión biográfica personal con elementos estructurales metodológicos de la etnografía. Dando paso, finalmente, a lo que se decidió denominar la autoetnografía.

La psicología humanista narrativa, que es otro derivado de la disciplina, también aportó algunas importantes orientaciones acerca de cómo se podrían realizar los análisis de las narrativas descritas en dichas nuevas metodologías. Transmutando conceptualizaciones de la psicología hacia las nuevas praxis de las ciencias sociales en torno a lo artístico ya establecidas.

Estos posicionamientos comenzaron a tocar el punto de vista del tono que se utiliza en las formas de escritura, a partir del tipo de persona que se elige para hacer y dar mayor esencia al relato.

En cuanto al tono, según Ellis, Adams y Bochner (2010) los autobiógrafos pueden alternar el punto de vista narrativo para lograr un texto evocativo y estético. En este sentido explican:

Autobiographers also can make a text artful and evocative by altering authorial points of view. Sometimes autobiographers may use first-person to tell a story, typically when they personally observed or lived through an interaction and participated in an intimate and immediate "eyewitness account".

Sometimes autobiographers may use second-person to bring readers into a scene, to actively witness, with the author, an experience, to be a part of rather than distanced from an event

Autobiographers also may use second-person to describe moments that are felt too difficult to claim.

Sometimes autobiographers may use third-person to establish the context for an interaction, report findings, and present what others do or say. (Glave, 2005; McCauley, 1996; Pelias, 2000, citados en Ellis, Adams y Bochner, 2010: 5)

Sobre una forma de abordar la narrativa, Ellis et al., mencionan lo siguiente:

Personal narratives are stories about authors who view themselves as the phenomenon and write evocative narratives specifically focused on their academic, research, and personal lives.

These often are the most controversial forms of autoethnography for traditional social scientists, especially if they are not accompanied by more

traditional analysis and/or connections to scholarly literature. Personal narratives propose to understand a self or some aspect of a life as it intersects with a cultural context, connect to other participants as coresearchers, and invite readers to enter the author's world and to use what they learn there to reflect on, understand, and cope with their own lives. (Berry, 2007; Goodall, 2006; Poulos, 2008; Tillmann, 2008 citados en Ellis, Adams y Bochner, 2004: 46)

Los estudios culturales feministas agregaron a las lógicas investigativas de las artes, otras perspectivas que se venían ampliando desde el aparato crítico, en posicionamiento a las formas tradicionales instituidas para investigar, situándose en el análisis y crítica de los discursos hegemónicos patriarcales, al abrir paso a la necesidad imperativa de dar uso de la voz personal en la escritura de las investigaciones, para con ello relatar con mayores minucias lo cotidiano relacionado con lo micro y lo macro, los machismos profundamente establecidos y para dar lugar a las descripciones narradas en torno a cómo el todo de las expresiones humanas escritas, verbales y visual-sonoras están centradas en encumbrar literalmente a la figura masculina, como la imagen ideal dominante a canonizar.

La estética, como disciplina derivada de las filosofías del arte, aportó también la idea del deber comprender las ontologías de quienes culturalmente ejercen el dictado acerca de qué artes sí son de reconocerse socialmente, porque comparten los códigos con los que han impuesto, hegemónicamente, lo que se supone que es considerado por su cultura como "lo bello", y que, por consiguiente, atrae a-estéticamente a la mayoría de las personas, en el deseo subconsciente de apropiarse culturalmente del objeto artístico. Y sobre todo, proporcionó métodos como el formalista, el historicista, el de la psicología del estilo y forma, el dialéctico, semiótico, sociológico, situados todos desde la trazabilidad de las estéticas reconocibles a través de particulares defensores de la imposición cultural occidental, quienes son los conceptualizadores de las estéticas y quienes, a su vez, reconocen o desconocen aquellas estéticas culturales que se les asemejan o que en su caso, les distan.

De las teorías literarias y las narrativas se tomaron herramientas, sobre todo para poder complementar de alma y esencia escrita a una obra artística. La herramienta del relato se utilizaría para ir dando un recorrido descriptivo extra acerca de la obra, acompañada de una tercera voz que la explica y otra, la voz interior que es la que lee e interioriza para la reflexión. Se recurrió a la metáfora, a los simbolismos y al establecimiento de lenguajes de lo figurativo, para con toda intención fortalecer a la comunicación en torno a la obra artística.

Como es observable, las configuraciones metodológicas actuales, sobre la investigación en artes, contienen múltiples herencias de estos entornos de investigación, que han sido desarrollados con anterioridad a la incorporación de las artes en los sistemas universalistas instituidos y, sobre todo, las artes se han apropiado de la combinación y uso de todas estas metodologías para establecer formas modélicas metodológicas de expresarse comunicativamente sobre lo investigado.

Todas estas formas no han perdido vigencia y siguen estando cercanas a las necesidades artístico investigativas de la actualidad. También, nunca hay que perder la brújula de que estas cuestiones acerca de tener que investigar lo que hace el arte o cómo se hacen las artes, provienen a partir de que el arte deja de estar en la esfera de la caridad del mecenazgo, derivado de la relación con la monarquía, la religión, la nobleza o aristocracia, y empieza su caminar por la integración a los sistemas universitarios, que son desde tiempo atrás, financiados por la propia sociedad, para procurar un bien social mayor y no para un bien sectario monárquico o religioso comunal.

Estos espacios establecen situaciones problemáticas que ya se empezaban a cuestionar desde mucho antes de la presencia del método cartesiano. Los relatos y escritos se pueden rastrear desde los textos más antiguos disponibles al interior de las primeras universidades. Y posteriormente, con relación a cuándo sucede la incorporación reflexiva en torno al método cartesiano, como parte de la discusión de los muchos espacios de pensamiento científico y, por consiguiente, del desarrollo de las actividades investigativas en la humanidad.

Arte e investigación y la investigación artística

Podemos referir que en el arte se investiga la recepción de la obra, lo que sienten las personas cuando la observan y sus efectos tanto en ellas, como en el espacio público (Rojas, 2003: 400) o por igual, los juicios que enuncian los espectadores, si son verdaderos o falsos, incluso, si es una construcción social (Kant, 1999: 112) o si existe en la dimensión de lo real (Gabriel, 2019: 14.; En otras palabras, se pregunta por las formas de acceso al conocimiento sobre el arte. Se pregunta, también, por la obra de arte en la escena, por sus elementos constitutivos, por sus formas de exposición en museos, teatros o galerías (Botta, Preis y Moat, 2018, citado en Hand, 2020: 275).

Se pregunta, además, por las formas en que aparece, sea como imagen (De Gunther y Salazar, 2017: 45) o sonido en las ciudades y sus espacios públicos (Schafer, 1994: 21; Garrido y Urquijo, 2022: 55), por lo que circula, ya sea

en la televisión, la radio o internet (González-Moreno y Muñoz-Muñoz, 2017: 251). También, si el arte contribuye en alguna medida al bienestar de las personas o de las comunidades, sea a través de la creación de redes relacionales que lo hagan posible, así como, si el arte se circunscribe a los estudios sobre arte y diseño (Butt, 2017; Frayling, 1993: 4) o si tiene una relación inter o transdisciplinaria.

En un registro no exhaustivo de los condicionantes de las investigaciones que abordan a las artes, podemos encontrar: arte y tecnología (Whitaker, 2019: 25), arte y urbanismo (Lum, 2020, 2014; White, 2014b, 2014a), arte y evaluación (Benneworth et al., 2016: 45); Goodman, 2018: 245; Matarasso, 1997: 18; Oliver y Murray, 2007: 7; Onyx et al. 2018: 577; Thelwall y Delgado, 2015: 820) o arte y ciencia (Elce, 2016: 8; Goldbard, 2014: 57; Polfus et al., 2017), arte y conocimiento (Morozova, 2016: 84; (Neuberger y Thorne, 2005: 421; Sonderren, 2017: 54), arte y *performance* (Hatton, 2019: 409), arte y representación (Lorenzano, 2011: 157), arte y desarrollo humano (Benneworth et al., 2016; Matarasso, 1997: 18), arte y fascismo (Epstein et al., 2017: 67).

Hay estudios donde la forma analítica de abordaje incorpora una tríada conceptual en la que es posible encontrar a la economía con un rol central (Berglund, citado en Whitaker, 2019: 25) e incluso como geografía, arte e investigación (Hawkins, 2021: 77) o arte, investigación y activismo (Hatton, 2019: 409).

Es así que, desde las artes se ha comenzado la construcción de un campo con relativa autonomía, que en la discusión aborda la conceptualización acerca de la investigación artística o investigación en las artes, el cual conserva similitudes con múltiples formas de investigación de otros campos: *art as research*, *arts-based research*, *creative research*, *fine art research*, *practice-based research*, *practice-lead research*, *visual arts research* (Borgdorff, 2012: 88; Cazeaux, 2017: 11) y, también, como *Art-ography* (Lindgren, 2014: 35), o en México, *investicreación* (Fuentes y Parga, 2015: 6), todas con aspectos específicos, diferenciales y aún en perpetuo debate.

A todo lo anterior, hay que referir que existen movimientos a partir de otros campos del saber (que no necesariamente han pasado por los procesos de comprender el cómo se hace cada proceso de las artes), que convocan al rechazo del estudio hacia y desde las prácticas (que dan origen al arte en sí), como una forma de generación de conocimiento, y esto ha devenido en un argumento central que ha dado un mayor juego a las polémicas que establecen los metodólogos puros científicos. Los argumentos esgrimidos señalan dos aspectos: uno, que una investigación de calidad descansa en la metodología científica y, dos, que no es

posible realizar una investigación al solo realizar un objeto artístico desde el oficio al que pertenece el propio estudioso del campo: artes escénicas, artes visuales etcétera; tal propuesta separa conocimiento escrito y arte (Cazeaux, 2017: 52).

Se sobre entiende, con dichos argumentos, que, en el fondo, proponen que el arte en sí mismo no puede generar conocimiento si no es a través de una comunicación argumentalmente escrita, que además tiene que ser científicamente probada desde su aplicabilidad metodológica y a partir de su replicabilidad universal. Por otro lado, Caballero (2016: 34) argumenta sobre la riqueza del pensamiento artístico, el cual fue acotado por la modernidad, y que, como movimiento social, dejó de lado su valor como conocimiento. Su aporte ofrece un marcado contraste con las culturas del conocimiento artístico: contextuales y temporales; que generan una oposición frente a lo universal, de ahí la incidente separación de las sociedades del conocimiento que generan investigación de las artes.

Es necesario aclarar que cuando se habla de lo universal, estamos hablando de contenidos escritos para el aprendizaje metódico de procesos metodológicos, que son transmitidos por muchos sistemas universalistas, desde la noción de la reproducibilidad. Aquello que Kant (1785: 421) refiere como el imperativo categórico, que determina que lo que es válido para mí, tiene que poder ser válido para los demás y, por consiguiente, se puede seguir el método para hacerlo universalmente aplicable.

Desde esta perspectiva, conviene no dejar fuera a la forma de conocimiento corpóreo o implícito retomado en las dos últimas décadas del siglo pasado y que se ha extendido hacia el nuevo siglo. Más allá de los problemas generados por tal intención, la concepción de la pérdida de la materialidad del arte permitió adoptar un modelo conceptual de investigación artística, que ha permitido la elaboración fundada sobre cómo llegar a la finalización de un producto artístico. La recuperación de autores como Croce, Deleuze, Foucault, Derrida, Heidegger, Merleau-Ponty, Gadamer, y Rancière, se hizo presente (Belcher, 2014: 236) en estas cuestiones.

Asimismo, recordar los esfuerzos de nuevos desarrollos en la investigación en las artes, como la *practice-led research*, que comparte ámbitos disciplinares de la estética y de la investigación en artes y que pone en entredicho el rol de la ciencia dominante, constituye el referente para organizar el conocimiento producido (Butt, 2017: 122).

Ángulos contingentes de la investigación sobre las artes

A modo de conclusión, es necesario referir que en muchos espacios universitarios mexicanos la discusión no se encuentra en forma profunda, sobre todo por medio de publicaciones que se hayan realizado internamente mediante discusiones formales de grupos de investigadores que, incluso, puedan ser contrarios en cuanto a formas propias de construir pensamiento metodológico investigativo artístico.

Generalmente, las discusiones se encuentran en el marco de la individualidad o de grupos de investigadores del arte muy reducidos, que comparten y son afines a algún posicionamiento paradigmático de investigación y en la producción, mucho hay de reproducciónismo del conocimiento ya generado, pero se encuentran pocas propuestas con intención de rupturas paradigmáticas.

Lo más cercano a un posicionamiento desde lo universitario, y que también es importado, ha sido un documento que aún sigue en discusión tanto interna como externa de la Universidad de Aveiro, con su documento: "Un Modelo de Investigación Artística". de Jorge Salgado Correia y Gilvano Dalagna (2020: 27), quienes se deciden a exponer como contenido, una forma sobre la cual trabajar desde una estructura metodológica acordada, para luego poder estudiar sus resultados.

Dicho Modelo inicia con la articulación sin separación del conocimiento paradigmático científicista, articulando con la escritura narrativa y tratando de evitar la combinatoriedad de perspectivas de los diversos campos del saber mencionados, en una intención de apartarse de los campos de la representación. Verifica sus resultados a través del muestreo empático que hace evidente su trascendencia y la valencia del significado reestructurado *mitopoietico*, transmutado por quien percibe y recibe el conocimiento artístico.

El modelo plantea la entrada a través del pensamiento *mitopoietico*, que es desde donde se prevé la ruptura, pasando a través de los conocimientos implícitos (tácito e intuitivo) y explícitos (semántico verbal), por medio de los modos narrativo y científico paradigmático, construyendo con ello, los significados corporizados y proposicionales, hasta llegar al pensamiento material, conjugando narrativa y abstracción, gestos y conceptos, razón y el saber en torno a cómo se hace desde la ciencia y el arte

Referencias

- Belcher, David. (2014). "Can grey ravens fly? Beyond Fraying's categories." *Arts and humanities in higher education*. Vol. 13, num. 3, pp. 235–242. <https://doi.org/10.1177/1474022213514548>.
- Benjamin, Walter y Bendix, Schönflies (2003). "Estética de la guerra", en *La obra de arte en la era de reproductibilidad técnica*, México: Editorial Itaca, (pp. 96-99).
- Benneworth, Paul, Gulbrandsen, Magnus y Hazelkorn, Ellen (2016). *The Impact and Future of Arts and Humanities Research*. London: Palgrave Macmillan.
- Borgdorff, Henk (2012). *The conflict of the faculties. Perspectives on Artistic Research and Academia*. Leiden: Leiden University Press.
- Botta, Federico, Preis, Tobias, y Moat, Helen Susannah. (2020). "In search of art: rapid estimates of gallery and museum visits using Google Trends." *EPJ Data Science* vol. 9, num. 1. <https://doi.org/10.1140/epjds/s13688-020-00232-z>
- Butt, Danny (2017). *Artistic Research in the Future Academy*. UK: University of Chicago Press.
- Caballero, Mónica (2016). *Teoría de la práctica artística: fundamentos para una mirada situada del campo estético y cultural*. Editorial de la Universidad de la Plata.
- Cazeaux, Clive (2017). *Art, research, philosophy*. New York: Routledge.
- De Gunther, Leonel y Salazar, Adriana (2017). "Ciudad y arte: la voz de los "grafiteros" locales.", *Revistas UNISON*, núm. 4. Pp. 41–52.
- Denzin, Kent (2003). *Performance Ethnography: Critical Pedagogy and the Politics of Culture*. California: Sage Publications.
- Eisner, Elliot W. (1997). *The Enlightened Eye: Qualitative Inquiry and the Enhancement of Educational Practice*. Upper Saddle River, NJ: Prentice Hall.
- Elce, Erika B. (2016). "Introduction: Arts & Sciences." *The Journal of the Midwest Modern Language Association* Vol. 49, num. 2, pp. 7-14. www.jstor.org/stable/44164802
- Ellis, Carolyn, Adams, Tony E. y Bochner, Arthur P. (2010). "Autoethnography: An Overview. Forum Qualitative Sozialforschung". *Forum: Qualitative Social Research*, Vol. 12. Num. 1. <https://doi.org/10.17169/fqs-12.1.1589>
- Epstein, Mark, Orsitto, Fulvio y Righi, Andrea (2017). *TOTALitarian ARTs: The Visual Arts, Fascism(s) and Mass Society*. Cambridge, England: Cambridge Scholars Publishing.
- Frayling, Christopher (1993). "Research in art and design." *Royal College of art research papers*. Vol. 1 num. 1, pp. 1-9.
- Fuentes, Irma y Parga, Pablo (2015). "InvestiCreación artística identidad y perspectivas." *Revistas UNISON* Núm. 1, pp. 5-8.
- Garrido, David y Urquijo, David (2022). "Los estudios del paisaje sonoro y la geografía cultural (1971-2020)." *Perspectiva Geográfica*. Vol. 27, núm. 1, pp. 51–68. <https://doi.org/10.19053/01233769.12797>
- Goldbard, Arlene (2014). "Artists & Fabricators: Constructing a Relationship." *Public Art Review* Num. 51, pp. 56–59. <https://forecastpublicart.org/publishing/par/>
- González-Moreno, María B. y Muñoz-Muñoz, Ana María (2017). "La construcción de la imagen de las mujeres: net.art y medios de comunicación." *Historia y Comunicación Social*. Vol. 22, núm. 1, pp. 249–260. <https://doi.org/http://dx.doi.org/10.5209/HICS.55911>
- Goodman, Julie (2018). "An Exploration of Arts Advocates' Use of Experimentally Designed Arts Program Research." *Journal of Arts Management, Law & Society*. Vol. 48, num. 4, pp. 243–258. <https://doi.org/10.1080/10632921.2018.1494067>
- Hand, Chris. (2018). "Do the arts make you happy? A quantile regression approach." *Journal of Cultural Economics*. Vol. 42, num. 2, pp.271-286. <https://doi.org/10.1007/s10824-017-9302-4>
- Hatton, Elizabeth K. (2019). "Devilish Deals: Art, Research, and Activism with/in the Institution.", *Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance*. Vol. 24, num. 3, pp. 408-412. <https://doi.org/10.1080/13569783.2019.1604122>
- Hawkins, Harriet (2021). *Geography, art, research: artistic research in the geohumanities*. New York: Routledge.
- Kant, Immanuel (1876/1999). *Crítica del juicio seguida de las observaciones sobre el asentimiento de Lo bello y lo sublime*. (Trad. Alejo García y Juan Rovira). Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Lindgren, Suzanne (2014). "Artography." *Public Art Review*. Num. 51, pp. 32-41. <https://forecastpublicart.org/publishing/par/>
- Lorenzano, César (2011). "Arte y representación." En: Leticia Minhot y León Olivé (ed.). *Representación en Ciencia y en Arte*, Editorial Brujas-Universidad Nacional de Córdoba. (pp. 155–163)
- Markus, Gabriel (2019). *El poder del arte*. (Trad. Jean-Paul Grasset) Editorial Roneo.
- Martín, Juan (2012). *Prácticas artísticas e Internet en la época de las redes sociales*. Akal.
- Matarasso, Francois (1997). *Use or Ornament?: The Social Impact of Participation in the Arts*. Comedia.
- Morozova, Anna V. (2016). "T.P. Znamerovskaya As the Spanish Art Researcher: The Influence of The Epoch and Research Objectiveness." *Actas de la 3ª Conferencia Científica Internacional Multidisciplinaria sobre Ciencias Sociales y Artes*, pp. 83-88.
- Neuberger, Hans y Thornes, John (1967/2005). *Art and Climate*. In *Encyclopedia of world climatology*, ed John Oliver.
- Oliver, James y Murray, Paul (2007). "The arts, well-being and society." *Journal of Public Mental Health*. Vol. 6, num. 4, pp. 6-11. <https://doi.org/10.1108/17465729200700022>
- Onyx, Jenny, Darcy, Simon, Grabowski, Simone, Green, Jenny y Maxwell, Hazel (2018). "Researching the Social Impact of Arts and Disability: Applying a New Empirical Tool and Method." Vol. 29, num. 3, 574-589. <https://doi.org/10.1007/s11266-018-9968-z>
- Polfus, Jean, Simmons, Deborah, Neyelle, Michael, Bayha, Walter A., Frederick, Andrew, Leon, G. Merkle, Bethann, Rice, Keren y Manseau, Micheline (2017). "Creative convergence exploring biocultural diversity through art." *Ecology and Society*. Vol. 22, num. 2. www.jstor.org/stable/26270070
- Richardson, Laurel y St. Pierre, Adams, Elizabeth (2005). "Writing: A Method of Inquiry." In: Norman Kent Denzin y Yvonna Session Lincoln (ed.), *The Sage Handbook of Qualitative Research*, Thousand Oaks, CA: SAGE. (pp. 1410-1444).
- Rojas, Sergio (2003). "Sociología del arte. La obra de arte en el proceso de autocomprensión de la sociedad moderna. Consideraciones filosóficas desde la sociología del arte" en: David Sobrevilla y Ramón Xirau (ed). *Estética*, Trotta-Consejo Superior de Investigaciones Científicas (pp. 395-426).
- Salgado, Jorge y Dalagna, Gilvano (2020). *Un modelo de investigación artística*, Universidade de Aveiro.
- Schafer, Raymond M. (1977/1994). *Tuning of the World. The soundscape: our sonic environment and the tuning of the world*. Vermo: Destiny Books.
- Sonderer, Peter C. (2017). "Of Research, Passion, and Art." *Journal of Aesthetic Education*. Vol. 51, num. 1, p. 54.
- Thelwall, Mike y Delgado, Maria (2015). "Arts and humanities research evaluation: no metrics please, just data." *Journal of Documentation*. Vol. 71, num. 4, pp. 817-833. <https://doi.org/10.1108/JD-02-2015-0028>
- Whitaker, Amy (2019). "Art and Blockchain: A Primer, History, and Taxonomy of Blockchain Use Cases in the Arts." *Artivate*. vol. 8, num. 2, pp. 21-46. <https://doi.org/10.34053/artivate.8.2.2>