

# La investigación como articulación ética en la pedagogía de las artes visuales. Hacia una comunidad de artistas investigadores

Marco Díaz Güemez y Rafael Penroz Vicencio

**Resumen:** En el marco de la próxima revisión del plan de estudios de la Licenciatura en Artes Visuales de la Escuela Superior de Artes de Yucatán, se propone en este texto hacer de la investigación una articulación ética en la práctica y enseñanza de las artes visuales. Para ello, con base en el espíritu mismo de la ESAY, se plantea la concreción de estas como un campo autónomo, cuya comunidad se asuma como sujetos investigadores a partir del uso de estrategias nomádicas, de modo que se convierta en una seña y particularidad propia de la Escuela en el actual contexto del mundo globalizado.

[...] si quieres criterios universales, si no puedes vivir sin principios cuya validez esté por encima de la situación, la forma del mundo, las exigencias de la investigación y las peculiaridades temperamentales, entonces yo te proporciono uno de esos principios.

Será vacío, inútil y bastante ridículo, pero será un “principio”. Será el “principio”: “todo sirve”.

PAUL FEYERABEND

## I. Consideraciones

**A) de la Licenciatura en Artes Visuales de la ESAY:** el artista es un sujeto intelectual de este momento, conocido o denominado “sociedad del conocimiento”. Por ello, desde su fundación, la Escuela Superior de Arte de Yucatán ha tenido como objetivo formar profesionales del arte para el mundo contemporáneo, que ya no se desenvuelve en el enfrentamiento de estados e ideologías sino en una integración económica organizada por los estados, donde las culturas son puestas a prueba y resistencia frente a este nuevo sistema.

La Licenciatura en Artes Visuales, junto con las otras carreras de la Escuela, ha logrado, por un lado, mantener la genealogía y la tradición que implica la práctica artística en el taller, y por el otro, intentar la construcción de un nuevo aparato teórico para reflexionar sobre la misma práctica artística, ampliando y consolidando así el valor epistémico de la práctica artística.

Sin embargo, esta construcción ha pasado por procesos delicados que han reflejado el actual estado de la cuestión de las ciencias sociales y lingüísticas interesadas en acotar a las prácticas artísticas como

especialidades de sus campos, al punto de la invasión o del esquilamiento epistémico, provocando incluso que el artista o el potencial teórico del arte busque o asuma que sólo en estas ciencias hallará el fundamento conceptual y reflexivo sobre su tarea.

La teoría del arte y la historia, como asignaturas, han sido los dos frentes en los cuales la Licenciatura en Artes Visuales ha pretendido crear un espacio teórico y de fundamento epistémico. En un primer instante, se optó por introducir un tercer frente con la asignatura de Teoría de la Significación, de carácter semiótico peirceano, con el cual se buscó establecer un modelo de estudio de la historia y la teoría para reemplazar el antiguo modelo lineal- evolucionista.

En un segundo instante, cuando se implementó el actual Plan de Estudios de la Licenciatura, se sustituyó el sistema modular de estudio propuesto por el factor semiótico en el anterior, por un sistema paradigmático, derivado de las ciencias duras, que fundió a la teoría del arte con la historia del arte y convirtió a la Teoría de la Significación en un repaso meramente temático de los temas, valga la redundancia, que se utilizaron en el modelo modular. Además, se pretendió también usar la transdisciplina como medio para interiorizar en las ciencias sociales y lingüísticas, sin percatarse de que se abría la práctica artística a su disipación en estas.

La principal tarea que afronta la Licenciatura en Artes Visuales es diferenciar su propio mecanismo de fabricación cultural, el que confluyen tanto los artistas como sus historiadores y teóricos, para así crear su propia metodología pedagógica distintiva. Es decir, crear su propio campo original de recursividad epistemológica que le garantice su autonomía frente a las ciencias sociales y su transdisciplina, frente al científicismo del paradigma y frente a las ciencias lingüísticas y sus modelos de relativización.

Por ello, sería necesario pues que los miembros de la planta académica de la Licenciatura en Artes Visuales se conviertan en sujetos

investigadores, es decir, en profesionales académicos capaces de ofrecer regularmente resultados de sus experiencias artísticas, teóricas, históricas y docentes, que en conjunto ayuden a particularizar nuestra oferta académica.

**B) Teorías y epistemologías usadas en Artes Visuales de la ESAY:** una propuesta inmediata sería restituir la importancia toral de la teoría del arte, en tanto eje central, como asignatura, para que esta sea capaz de crear el campo de las artes visuales como un campo independiente, autónomo, con sus propios términos, con sus propios conceptos, que una vez conformado, le dé la oportunidad a sus miembros de, en vez de aceptar acriticamente la llegada y hasta la invasión de las ciencias, forjarse un patrimonio epistémico y pedagógico particulares para entrar, si así lo desea, en las disciplinas científicas, sean sociales o naturales.

Por otro lado, si bien es cierto que revisamos conceptos y ejemplos de visualidad artística en relación a la historia, no llegamos a ver las obras sino su reproducción. En este sentido, una historia de la historiografía se hace entonces imprescindible. Entendida como historias de las imágenes, la historia del arte se separa de un relato central evolutivo, cronológico y ubicuo reordenándose en constelaciones infinitas como propuestas de interpretación del archivo disponible en relación a temáticas específicas bautizadas como microhistoria. La subjetividad y relatividad del giro microhistórico, se estructura de forma jerárquica en patrones emergentes que adquieren popularidad mediante propagación viral o mediante dispositivos publicitarios hegemónicos como modalidad o moda.

De esta forma, la historia del arte queda inscrita dentro de un concepto total denominado “Cultura Visual” donde las historias son productos visuales. Luego de la crisis posestructuralista, emergen los Estudios de la Cultura Visual como

disciplina heredera de la obsoleta Historia del arte. La historia del arte como asignatura, se ve consecuentemente afectada siendo eliminada de los planes de estudio en las academias en modo contemporáneo. El discurso cronológico histórico, estructuraba el contenido curricular de las escuelas de arte mexicanas bajo un canon darwinista, es decir típicamente decimonónico-evolucionista que justifica la educación seriada yendo de lo simple a lo complejo, de lo universal a lo particular, de lo antiguo a lo contemporáneo, según las disposiciones vasconcelistas. La ausencia de esta estructura genera un proceso de contradicción interno y una lucha por la imposición de cada postura individual del profesorado.

Esta situación, necesariamente afectó los estudios de teoría del arte ya que en la estructura académica clásica, se estudiaba la teoría en el mismo orden cronológico propuesto por la historia del arte que ejercía de tronco común bajo el paradigma científicista-evolucionista. (Considerándose el arte primitivo y prehispánico lo primero y más simple a estudiar y al final de la carrera lo contemporáneo como complejidad).

Cabe mencionar que la Licenciatura en Artes Visuales de la ESAY fue abierta en medio de esta crisis epistémica e histórica, por lo que conscientes de esta situación, los artistas y maestros que diseñaron el primer plan de estudios, propusieron cambiar la antigua estructura historicista por una basada en la estructura semiótica peirceana. De esta manera se intentó sustituir la metodología cronológica típica de la modernidad por otra adecuada a la cosmovisión posmoderna. Sin embargo, esta estructura no permitió disolver el desacuerdo y la polarización disciplinaria, ni logró la coherencia colegiada que fuera eliminando los elementos metacognitivos deficientes en el aprendizaje.

La primera modificación del plan de estudios no ofreció cambios relevantes aparte de

un “aggiornamento” en los códigos lingüísticos referidos a nuevos modos de ver. Se siguió reprimiendo la aparición de la historia del arte como visualidad determinista y surgieron figuras de estudio parcializadas y nuevas temáticas que fuerzan la interpretación teórica a la adopción de una estructura científica-paradigmática que incorpora diferentes recursos epistémicos en modalidad transdisciplinaria, reagrupados en supuestos giros paradigmáticos cuya matriz recupera el orden cronológico histórico. La estructura semiótica subyace a una superestructura lingüística, apareciendo tímidamente como continuidad temática, actualizada. (las temáticas del programa semiótico reaparecen con diferente nombre). La estructura semiótica, el anterior referente medular y modular, desaparece en mor de la historicidad.

**C) La investigación en el arte:** La investigación artística en el ámbito universitario suele considerarse a la experimentación del sujeto creativo (educador artístico-artista-investigador) con diversos elementos de los lenguajes artísticos (musicales, plásticos y visuales, danzarios, literarios, o escénicos, entre otros) por él seleccionados, que resultan en una obra individual única, por parte del sujeto creador, quien a través del discurso o reflexión intentará una aproximación personal al conocimiento (de tipo histórico, social, cultural, político, semiológico, ambiental, ideológico, real o ficticio, etc.) de un hecho, idea, o experiencia, sobre el objeto creado.

Se aborda el hecho artístico como un hecho cognitivo, lo cual ha despertado interés académico en el ambiente universitario para determinar que el educador-artista-investigador-universitario trabaja por un lado, con el proceso creativo de su obra; y por otro, con la construcción de una reflexión sistemática sobre ese proceso. Sin embargo, creemos, se trata de dos operaciones que sin ser antagónicas entre sí, son excluyentes en la medida en que el discurso o

la palabra no pueden dar cuenta de la complejidad de los fenómenos que intervienen y participan del acto creativo. Si se realiza un experimento científico, solo se obtiene reconocimiento, cuando alguien, bajo condiciones dadas, puede ejecutarlo en la misma forma; pues de otra manera, no es válido. Por el contrario, si se realiza una obra de arte, sólo se obtiene reconocimiento cuando se ha logrado hacerlo de alguna forma irreplicable: cuando hay un rasgo o calidad, que no se puede reproducir. De otra forma, es trivial. Por ello, podemos decir que la investigación que está conducida a la creación es:

1. trans-cognitiva es decir que describe cómo piensan los artistas en contextos interactivos, utilizando materiales, lenguajes, y tecnologías.
2. trans-paradigmática ya que considera tanto metodologías cuantitativas, como cualitativas.
3. trans-discursiva en cuanto incluye un enfoque en las formas y estructuras que están inmersas en contextos metodológicos, junto con preguntas pedagógicas relacionadas con intereses sobre sí misma.

En general, bajo este esquema, las teorías desempeñan un papel narrativo en la investigación, ya que describen las estructuras conceptuales, explican causas, fundamentan procesos críticos, y justifican metodologías, entre otras funciones. Empero, somos de la idea de que la investigación en las artes es un panorama mucho más complejo. Esta complejidad se puede entender desde los siguientes puntos:

1. Hay una indeterminación entre conocimiento y saber.
2. El saber es siempre colectivo y en la transmisión de los saberes hay elementos del

conocimiento que se transfieren mediante actos afectivos, es decir que afectan a ambos lados, maestro y estudiante, por lo que es una experiencia “performática”. Se practica el saber en la vida política.

3. El universo del conocimiento es el archivo y la experiencia, colectiva o individual. La transferencia afectiva de conocimientos genera el universo del saber, que recurre a estos permanentemente como acto político.

4 El arte oscila entre la experiencia individual y colectiva.

5. El presente giro “ético” del arte, sitúa en la actualidad la balanza cargada hacia la experiencia colectiva.

6. El sistema socio-económico dominante, descrito por Isaiah Berlin como “libertad negativa”, capitalismo tardío/posmodernismo/poshistoria o capitalismo cultural según Brea, normado por la Declaración Universal de los Derechos Humanos (DU DDHH), determina mediante jurisprudencia consensuada la garantía legal mediante el poder conferido a los estados, de las libertades individuales en un marco de igualdad general de derechos.

7. Esto implica que las libertades individuales tienen su límite en la medida que afectan al prójimo.

8. El arte en su nivel simbólico no está contemplado por las leyes de control social, en tanto no afecte las libertades individuales, en tanto no transgreda su existencia virtual.

9. El arte ha sido desde el Renacimiento un espacio para el desarrollo de la autonomía individual tanto de la persona como de las disciplinas artísticas y de la propia obra de arte. El estado contemporáneo de autonomía de la imagen en tanto producto colectivo ha ido generando lo que llamamos la cultura visual y su existencia pone en litigio problemáticas como

el derecho de la mirada, no contempladas en la carta de la DU de los DDHH.

10. En esta problemática se debatirían fundamentalmente las negociaciones visuales entre el poder y el sujeto, lo privado y lo público lo individual y lo colectivo en la determinación de lo visible y lo invisible.

11. El derecho a ver, implicaría el esclarecimiento de aquellas estéticas o repartos visuales que violan el derecho igualitario en tanto se ejerce el poder arbitrariamente desde la visualidad, determinando lo visible y lo invisible.

12. Siendo la visualidad una dimensión virtual de negociación con el poder contenida en la mirada, las problemáticas de asimetría constituyen los diferendos principales de la discusión política actual.

13. Estos diferendos abordados desde las múltiples disciplinas de investigación, demandan acceso total a los diferentes campos.

14. En el campo de las artes visuales, el diferendo fundamental se encuentra en la estructura individualista del arte en tanto imagen de la creación, que choca inevitablemente con nociones laicas y científicas de la producción artística como construcción colectiva.

15. El fracaso del arte del Siglo XX en tanto secularización del arte se sitúa evidentemente en la imposibilidad de desacralización del acto creativo individual, asegurado por la DU de los DDHH. Según esto, la importancia de la innovación generada por la imaginación de un individuo, no sólo debe ser fomentada sino además protegida mediante los derechos de autoría y de copia.

16. Considerando este hecho contundente, el giro ético-colectivo sostenido por la intensificación de los discursos de igualdad, sobre los de diferencia (individualismo) ejercerá violencia sobre aquellas formas de visualidad que

se alineen con los fundamentos del individualismo y la creación. Aún así, los discursos creativos toman cada día más fuerza. Pensamos que esto genera una dimensión alternativa, que Debord bien ha llamado “mundo espectáculo”, por cuanto dicho diferendo no puede llevarse a cabo en “la vida real” porque estaría proscrito. Para que el arte creativo e individual pueda subsistir, solo puede existir en el archivo, a saber en un nivel “espectacular”.

17. El desafío principal entonces en la generación de un campo de investigación artístico, es la detección de este diferendo, su inminente lucha por hacerse político, y la consecuente negación de la institucionalidad del arte de hacer visible esta situación y pasar a un litigio. Mientras eso sea así, deberemos vernos forzados a aceptar la existencia apórica de un sistema de investigación y generación de teoría basado en la contradicción absoluta, o diferenciación radical. El arte persiste sólo como espectáculo mientras la creación individual sea su centro, por lo tanto no puede dejar de comportarse como mercancía. El reclamo por una trascendencia será entonces legitimado por su éxito económico y no necesariamente como valor cognitivo, cuestión que reclama la teoría de la investigación artística. La investigación artística debe generar una teoría de arte que contemple esta contradicción y proponga posibles soluciones; si no lo hace, su eficacia será nula en tanto transmisión académica de conocimientos y saberes

## II. La propuesta

### Principio I: la investigación es un lugar

Al investigar la etimología de lo “ético” nos encontramos con un trenzado, un complexus, que nos habla del ethos griego como manera de hacer

o adquirir las cosas, las costumbres, los hábitos, y su acepción filosófica como estudio de la moral y el juicio de la conducta humana. Pero también encontramos su raíz indoeuropea “swe” que indica una separación. De ahí derivarían el “ethnos” y el “idios” raíces de nación, pueblo, raza; también idioma e idiota. Por lo tanto, proponemos la investigación como un lugar. Un lugar en el que se desarrollan los litigios sobre arte y visualidad, sujeto y objeto de nuestra competencia. Un campo universal que visualizamos como una red de conexión entre lo arcaico y lo contemporáneo lo local y lo global, capaz de contener lo artístico-visual y las relaciones entre sus elementos como problemática.

**Principio II: las artes visuales son un campo autónomo**

Las artes visuales son una conquista conceptual del siglo XX que permitió la integración de la plástica y las bellas artes con los aportes de las nuevas tecnologías visuales y las disciplinas que se crearon en su derredor, como la fotografía, el cine, la performance, el video, la instalación, el net art, etc. Es decir, es un concepto contemporáneo que señala un sector de la visualidad, en tanto ésta es la suma total de la producción de imágenes. Por ello, la investigación en artes visuales es el campo a consolidar, la que tendrá como objeto, o punto de foco, la visualidad, y como sujeto, o punto de particularización, el arte.

**Principio III: todos los artistas visuales son investigadores**

Desde Vasari, el arte es liberal por cuanto es, ante todo, un pensamiento que se desenvuelve a través de las distintas disciplinas artísticas. Siendo así, el artista es un pensador. El siguiente paso, naturalmente, acorde con los tiempos del actual siglo, es aceptar que este pensamiento es de naturaleza investigativa. El artista visual es un investigador desde el momento

que comienza a concebir el próximo proyecto, la próxima pieza, el próximo experimento.

**Principio IV: un artista investigador es un nómada**

La investigación en artes visuales es, en consecuencia, una postura ética frente al mundo actual; un mundo al cual se le puede estudiar y deconstruir de manera crítica a partir del nomadismo intelectual y artístico. Para ser artística, una imagen ya no se somete a un reparto estético; más bien circula en una ruta de arte propuesta por la propia fuente productiva. El giro ético de la estética nos invita a reflexionar acerca de nodos productivos y rutas de tránsito hacia otros nodos, generando constelaciones de flujo en red: una estética política. Todas las metodologías científicas, sociales y artísticas, independientemente de su origen, son factibles de ser utilizadas desde este nuevo campo para ejercer una diferencia con respecto al mundo parcelado y especializado. La alteridad en su contraste da visibilidad a las formas de contagio y a las mutaciones que adoptan los productos artísticos y las comunidades que producen y consumen arte.

**Conclusiones**

Cada uno de los miembros de la comunidad académica, sea maestro o estudiante, es un investigador y nómada que observa la visualidad como un problema artístico. Su producción es, tanto un dispositivo de negociación del sentido como un medio para la visualización de las representaciones sociales. Cualquiera que sea su metodología, su producción será discutida en comunidad en tanto sea compartida.

El activismo al cual alude lo performático ha mutado en nuestra realidad globalizada. El mundo que compartimos es uno más interactivo que activo.

Para construir o deconstruir de manera crítica necesitamos un campo de investigación ubicuo, desde donde podamos tomar posiciones que nos permitan tanto visibilizar las voluntades de fijar un sentido como proponer disenso.

En este sentido, la visión de la Escuela Superior de Artes de Yucatán, “generar un movimiento artístico original en el que armonicen las expresiones clásicas y de vanguardia -dentro de un marco de rigor académico y profesional- que beneficie a la sociedad en general, promoviendo la formación de individuos de visión amplia, universal y contemporánea”, va en concordancia con esta propuesta de elaborar un concepto original de campo de investigación como marco referencial para el plan de estudios de la Licenciatura en Artes Visuales.