

EXPLICITAR EL PROCESO. AUTO-OBSERVACIÓN Y ESCRITURA EN LA INVESTIGACIÓN EN ARTES.

N. Guadalupe Arqueros

NEDIM-IIGHI

CONICET/UNNE

gimenarqueros@yahoo.com.ar

Resumen

¿En qué sentidos se habla de investigación artística? ¿Cuáles son los elementos para considerar que el trabajo ha expandido las fronteras de representación o aportó variables de construcción diferentes? Algunxs autorxs consideran que el desarrollo de las artes visuales (como paradigmáticas) no viene dado por la investigación de datos contextuales (historia de los períodos, semiótica de las imágenes) sino por la producción de obra y las innovaciones que en este campo puedan aportarse. Distinguimos para continuar, la investigación *sobre* el arte, de la *investigación artística* propiamente dicha, reservando para esta última los sentidos de un tipo de indagación estética creativa en la constitución de nuevos lenguajes y obras.

En la actividad de creación la función de la escritura (*memoria reflexiva*) es considerada un instrumento central para la toma de distancia y a la vez el espacio donde resuena el hacer de la obra (Arias, 2010). Pese a que quien investiga no está investigándose a sí mismx se trata de un esfuerzo plenamente autoconsciente como un auto-observación (AO). Es decir que el trabajo no finaliza con la obra sino con la narrativa del proceso que la originó y completa su sentido en un recorrido experimental que es *científico* y

que constituye otro aporte. Para otrxs autorxs la escritura es el puente instrumental que aúna práctica artística y reflexión (Durán Castro, 2011).

El trabajo presenta un posible vínculo entre la técnica de la AO y la explicitación del proceso creativo a través de la escritura en la investigación en artes.

Palabras clave

investigación - proceso creativo - escritura - memoria reflexiva - auto-observación

¿Licenciadxs en artes?

Soy especialista en metodología, maestranda también en metodología y profesora de estética en una facultad nacional de artes¹. Me encuentro integrando una comisión de tesina encargada de evaluar proyectos finales de la carrera de licenciatura en artes. Estos proyectos pueden tener dos modalidades; de investigación teórica, en este caso serán individuales o bien de producción artística y aquí pueden ser trabajos grupales y que además van acompañados de una memoria del proceso. Cuando los cursantes eligen la investigación teórica tradicional, coincidimos con el análisis de Tolosa (Tolosa; 1998) para el caso de España: las tres líneas de investigación universitaria se centran en confluencias interdisciplinarias por un lado, trabajos históricos por otro y temas específicos. Las investigaciones de tipo teóricas representan las elecciones mayoritarias de lxs graduadxs, no del campo de la creación sino de la historia y de la educación artística (1998: 64).

En las tesinas de producción y a la hora de acompañar desde la dirección, nos encontramos con la dificultad de dilucidar: ¿Qué tipo de conocimiento específico otorga a un artista, creadorx o productorx un grado académico de investigación, como supone

el de licenciadxs? ¿Qué pide el reglamento para la obtención del título, en el caso de esta modalidad de tesina? ¿Qué género de escritura acompaña la producción? Cómo traducirlo, por ejemplo y de qué manera distanciarlo de un trabajo de investigación teórica con antecedentes, discusión en el campo etc. etc. ¿Es posible describir un proceso creativo en la investigación en artes? Y al fin... en la mayoría de los casos... ¿¡Quiénes hicieron este reglamento, dónde podemos encontrarlxs?!

¿Qué se investiga en artes?

Expedir un título de licenciatura es para la institución superior otorgar una certificación inicial en investigación, por eso fue importante deslindar cuales son las posibles modalidades cada vez que se menciona la “investigación en artes”. Tomando arbitrariamente como paradigma las artes visuales el desarrollo de las mismas, como actividad cultural humana no viene dado a través de la investigación de datos contextuales (historia de los períodos, semiótica de las imágenes, etc. que sí corresponderían a la investigación teórica) sino por la producción de obra y las innovaciones que en este campo puedan aportarse. La confusión surge cuando se asume que la producción sin más es una tarea de investigación. Al discutir esto se está hablando de distinciones entre objeto y sujeto en el campo y sobre todo del solapamiento de los mismos con los de otras modalidades de indagación.

Borgdorff (2004:10-15) diferencia los planteos sobre la naturaleza de los objetos de investigación (ontología), del tipo de conocimiento discursivo que se produce y sus vínculos (cuestiones epistemológicas) y a su vez estos de los métodos y técnicas apropiadas y sus relaciones con las ciencias naturales, las humanidades y en especial las ciencias sociales y la historia (metodologías).

Distinguimos la *investigación en el campo del arte* de la *investigación artística* en sí; reservando para esta última los sentidos de un tipo de indagación estética creativa, en la constitución de nuevos lenguajes y obras. La escuela española posee un extenso desarrollo sobre este contraste (Tolosa, 1998) debido a la ampliación de las currículas en los institutos de artes y a la academización de la actividad por el surgimiento de los doctorados (Bordorgff, 2004).

Para referirse a la instancia que aúna investigación y producción desde la Universidad de Granada Marín Viadel (1998: 87) utiliza el término *IENA* (*investigación en artes*) en las llamadas tesis prácticas (con obra original) estipulando sus características. Reservamos el uso de la sigla IENA para referirnos entonces, a un tipo de trabajo que consiste en la experimentación de nuevos lenguajes junto con el complemento de un trabajo escrito que continúa la obra original.

Memoria es la palabra que se usa en los reglamentos de tesina para referirse a dicho documento escrito y se trata de un trabajo de no más de 15 carillas donde se describe el proceso, los antecedentes, las técnicas, el nivel de innovación, etc. que trae aparejada la obra. Este pedido de *manifiesto* resulta un requisito al menos interesante para aquellxs de lxs alumnxs que sean también creadorxs y que culminando el proceso de formación deben realizar una explicitación autoconsciente y porque no una AO del mismo.

Dirimiendo los puntos de vista de la discusión y contraponiéndose a quienes impugnan esta modalidad de egreso, Marín Viadel considera que:

[El rechazo a las tesis prácticas]... lo que discute es la conveniencia de que el dibujo, la pintura, la escultura, la fotografía o el diseño, sean un campo universitario. De otro modo no encuentro qué pueda ser una aportación original al dibujo que no sea el dibujo. Lo que rige en arte son las obras de

arte. El método iconológico no es una aportación a la pintura sino a la disciplina de la historia del arte. Para desarrollar la pintura no hay más remedio que pintar buenos cuadros. Este es el objetivo fundamental de las tesis prácticas. (Marin Viadel, 1998: 91)

Este punto de vista puede sonar radical si no se comprende que Viadel piensa en las grandes revoluciones estéticas principalmente pero no solamente también científicas, que modificaron y hasta multiplicaron las subjetividades y formas de ver el arte como manifestación humana diversificando la sensibilidad de una *realidad* nunca única.

¿Memoria reflexiva? ¿Es transferible el proceso creativo?

En cualquier proceso creativo hay un pensamiento reflexivo, que no coincide con el mitema de la inspiración o en su extremo la habilidad mecanizada (Duran Castro: 2011). Es el momento del tema, el asunto, los materiales, las decisiones expresivas y de comunicación en la obra, los posibles efectos en lxs espectadorxs, etc.

Frente a la posibilidad de que un texto refleje la lógica misma de este tipo de investigación Arias va más allá y pregunta:

[En el ámbito de las artes] ¿Cómo hacer de lo investigado objeto de investigación y no sólo experiencia o práctica? ¿Cómo tomar distancia de los procesos de creación y reflexión teórica de las obras para delimitarlas como objetos de investigación? Dicha distancia es posible en la escritura, no simplemente como elaboración teórica sino como ejercicio de un estilo en el que resuena el hacer de la obra.

...

El estilo nos muestra que, en la escritura, los artistas ponen en escena el *pathos* que compone su hacer como artistas.

...

...el objetivo de toda investigación en artes, es ante todo construir ese método comprendido no en el sentido tradicional de un sistema de pasos a seguir con el fin de ampliar el ámbito del conocimiento, sino como la construcción de una dinámica en la que se hagan posibles diversas replicas en las que el movimiento creativo encuentre cierta distancia sobre sí mismo.

(2010:7-8)

Pese a no coincidir con la subsiguiente postura del autor cuando considera que a través del texto se unifica una supuesta separación que él postula entre teoría y práctica; en algo si coincidimos y es que la escritura posibilitaría hacer explícito un sentir de quien crea, y que como recurso de AO el breve lapso de distancia puede conducir a una *teoría* o la conceptualización.

Podemos pensar entonces que hay variables frecuentes (en un sentido no específico) en el proceso creativo de lxs individuos, que puedan rastrearse. Se justifica de esta manera el registro escrito en código de autoetnografía por ejemplo, buscando líneas comunes y desalojando definitivamente la estética kantiana del genio creativo único, falo-logocéntrico retomada por la teoría especulativa del arte.

AO

Si tomamos el texto de Delgado y Gutiérrez (1999) donde se discute principalmente la AO como metodología de cambio social, veremos que hay una serie de rasgos que podrían ser aplicables a la escritura del proceso creativo como lo piden las memorias académicas.

Partiendo de la noción de sistema observador y sistema observado los autores recuerdan que la necesaria prioridad la tiene el orden que desdobra el sistema en actor y

luego observador. Este nativo próximo *inundado* (Flick; 2004: 176) con orientación otro? Si mismx? se convierte en constructorx y autorx del mundo de percepción lo que hace de la metodología una *arqueología vivencial*, al decir de Delgado y Gutierrez (1999: 168). Escribir es reconstruir el mundo a través de la experiencia del sujeto y usufructuar de la fractalidad social, análoga y no equivalente en cada unx, que aúna complejidades comunes.

Conocer es entonces tener experiencia *de* y experiencia *en*, más la conceptualización obligatoria del proceso que lo convierte en transferible, a la vez que le quita idealización romántica y elitismo fallo-logocentrico a lxs creadorxs. Esta visión es más acorde a las presentaciones emergentes del arte contemporáneo que se autodefine como *desdefinido*.

En este sentido la tarea política de lo expuesto por lxs autorxs de la contemporánea autoetnografía vendría a coincidir (Feliu y Jaunesse, 2007). El descentramiento delx autorx del texto, aquí hecha raíces en lo particular e intransferible del proceso creativo, pero también linkea posibilidades de expandir y si no reproducir, reconocer uniformidades que deshegemonizan el genio fallo-logocéntrico.

Referencias

- Arias, J.C. (2010). La investigación en artes: el problema de la escritura y el “método”. En: *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*. N° 5 (2). Julio/ Diciembre. 5-8. Bogotá.
- Borgdorff, H. (2006). El debate sobre la investigación en las artes. Amsterdam School of the Arts. Recuperado de: <http://gabrielabarrionuevo.com.ar/lenguajeeinvesticacion/el-debate-sobre-la-investigacion-en-las-artes/>. En idioma original en: http://www.ahk.nl/fileadmin/download/ahk/Lectoraten/Borgdorff_publicaties/The_deba

te_on_research_in_the_arts.pdf Publicado originalmente en: *Dutch Journal of Music Theory* 12, 1 (January 2007) pp. 1-17.

Borrás Gualis, G. (2001). ¿Cómo y que investigar en historia del arte? Una crítica parcial de la historiografía del arte español. El Serbal.

Delgado, J. M. Y Gutierrez, J. (edit.). (1999). Teoría de la observación. En: Delgado, J. M. Y Gutierrez, J. (edit.). *Métodos y técnicas cualitativas de investigación en ciencias sociales*. Madrid. Síntesis.

Denzin, N. K. (2006). Autoetnografía analítica o nuevo déjà vu. Trad. Aldo Merlino y Alejandra Martínez para Astrolabio, Nueva Época, Número 11, 2013. CIECS, CONICET, UNC.

Durán Castro, M. (2011). La escritura en las disciplinas artísticas. En: *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*. N° 6 (2). Julio/ Diciembre. 5-12. Bogotá.

Feliu, J. Y Lajeunesse, S. (2007). Nuevas formas literarias para las ciencias sociales: el caso de la autoetnografía. En: *Athenea Digital*, Número 12, 262-271, Otoño 2007.

Fernández Arenas, J. (1982). *Teoría y metodología de la historia del arte.*, Barcelona. Antrophos.

Flick, U. (2004). *Introducción a la investigación cualitativa*. Morata, Madrid.

Marin Viadel, R. (1998). El espacio de la 'IENA': ¿Qué es la investigación en arte y cuál es su función entre las investigaciones de bellas artes. En: *La investigación en bellas artes. Tres aproximaciones a un debate*. Grupo Editorial Universitario. Granada.

Montoya López, A. (2006). La investigación en arte. Como acceder a nuevas formas de expresión. En: *Artes, La Revista*, N° 12, Volumen 6, Julio/Diciembre.

Taylor, S. J.; Bogdan, R. (1996). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación. La búsqueda de significados*. Buenos Aires, Paidós.

Tolosa, J. L. (1998). Modelos de investigación en bellas artes. En: *La investigación en bellas artes. Tres aproximaciones a un debate*. Grupo Editorial Universitario. Granada.

¹ Facultad de Artes, Diseño y Ciencias de la Cultura, Universidad Nacional del Nordeste con sede en Resistencia Chaco, Argentina.