

De la práctica a la investigación en el arte contemporáneo, producir conocimiento desde la creación

Silvia Ariza¹

Recibido: 22 de abril de 2020 / Aceptado: 25 de septiembre de 2020

Resumen. Desde hace unas décadas se ha generado, especialmente en el mundo académico, una preocupación por observar al arte más allá del producto final, por hacer conscientes, y propensos a difundirse, los procesos de ideación y producción y por estudiar la práctica artística bajo argumentos generados a través de la investigación formal. La investigación artística como la investigación que se hace en cada área de conocimiento tiene sus particularidades, cada forma posible de generar y materializar un proyecto o estudio está relacionado con las características de la misma práctica creativa. El binomio teoría-práctica se entreteteje de forma diferente si la investigación tiene como tema de estudio el arte, si se genera desde su dominio técnico o si tiene como objetivo la creación de obra nueva que responde a determinado cuestionamiento. El presente artículo explora, a través de las tipologías de tres autores principales: Christopher Fryling, Juan Fernando de Laiglesia y Henk Borgdorff, las posibilidades de la investigación artística describiendo sus rasgos distintivos y las coincidencias entre ellas. El objetivo es mostrar cómo se puede materializar una investigación artística, así como saber qué la hace diferente de la creación por sí misma, poniendo en la mesa la investigación basada en la práctica como un ejercicio valioso que permite generar conocimiento para otros.

Palabras clave: Creación, arte contemporáneo, investigación, práctica, tipología.

[en] From practice to research in contemporary art, the production of knowledge through creation

Abstract. For some years now, a concern has been generated especially from the academic world, to observe art beyond the final product, to make aware of and to spread the processes of ideation and production in art, and the intention for study artistic practice under generated arguments through formal research. Artistic research, like the one carried out in other fields of specialization, has its particularities, each possible way of generating and materializing a project or study is related to the characteristics of the creative practice. The theory-practice binomial is carried out differently if the research has art for subject of study, if it is generated from its technical domain, or if its objective is the creation of new works that answer a research question. This paper explores, through the typologies of three main authors: Christopher Fryling, Juan Fernando de Laiglesia and Henk Borgdorff, the possibilities of artistic research describing its distinctive features and the coincidences between them. The goal is to show how artistic research can be materialized, as well as to know what makes it different from creation by itself, putting practice-based research on the table as a valuable exercise that allows generating useful knowledge for others.

Keywords: Creation; contemporary art; research; practice; typology.

¹ Universidad Autónoma de Ciudad Juárez (México)
E-mail: silaram@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0003-1385-0189>

Sumario: 1. Introducción. 2. La investigación artística. 3. De la práctica a la investigación. 4. Reflexión final. Referencias.

Cómo citar: Ariza, S.. (2021) De la práctica a la investigación en el arte contemporáneo, producir conocimiento desde la creación. *Arte, Individuo y Sociedad* 33(2), 537-552.

1. Introducción

La diferencia entre producir una pieza artística y hacer investigación a través de esa práctica es algo que ha sido estudiado desde diversas perspectivas que demuestran que la investigación artística es un fenómeno complejo y multiforme. Toda obra tiene un fundamento teórico y un método, los signos que la constituyen cargan consigo un referente social, cultural, político e incluso filosófico, así como formas específicas de construcción. Este sustento lo utiliza el artista para materializar su obra, se muestra tanto técnicamente, como en el contenido y la postura que muestra en la realidad “retratada”. Sin embargo, tradicionalmente el artista no necesita explicar su pieza, su trabajo debe justificarse por sí mismo; el uso de teorías concretas puede darse en términos de experiencia, la identificación del origen de las ideas, el registro de los procesos de trabajo, no son un requisito para la creación, incluso se ha creído que se coarta la imaginación cuando hay procesos sistemáticos o profundos de indagación, que “existe el riesgo de que la obra se vuelva muy discursiva, fría y no garantice la calidad y manufactura de la misma” (Espíritu, 2018). El creador no siempre está preocupado en saber o mostrar cómo él aporta algo, a través de su ejercicio, al corpus teórico de su disciplina, cómo contribuye al conocimiento más allá de la obra que entrega al mundo; este ejercicio de comunicación, de validación, no se le suele exigir en su quehacer habitual, es más bien un trabajo que el nuevo perfil de artista contemporáneo comienza a considerar y que se ha relacionado especialmente con el mundo académico y la investigación.

La ya conocida distancia entre ciencia y arte fundamentada primordialmente en el método, pues este parece ser “el sello distintivo de la verdadera ciencia, mientras que su ausencia o evitación, o en realidad su subversión, es el sello distintivo del verdadero arte” (Boomgaard, 2011, p. 58), no ha permitido del todo que el artista asuma como parte de su naturaleza disciplinaria, la búsqueda de evidencias, de respuestas o el análisis especializado que parece implicar la investigación. Si a esto sumamos el hecho de que históricamente en la enseñanza de las artes, ha existido “cierto conflicto entre: el artista creador, atento a la investigación estética; y el artista artesano, atento a la materialización de la obra, a su perfecta ejecución” (Esteve, 2001, p. 70), se alimenta aún más la idea de que existen dos modos de actuar extremos: “uno más racional y deductivo; y otro más intuitivo y sintético” (p. 8); sin embargo, el objetivo de este artículo es demostrar que la distancia entre estas dos formas de accionar es cada vez menos evidente en la práctica artística contemporánea.

No nos referimos solo al hecho de que “todo acto artístico implica siempre ya una producción de conocimiento significativo” (Ballón, Guerra, Mitrovic y Gruber, 2017, p.13) o a que el arte deba ser explicado al mundo² sino al intento, en las últimas

² Ha sido ya explicado través de muy diversos mecanismos como: el estudio de su lenguaje, sus principios compositivos o formales, su originalidad, su impacto, su carácter crítico y provocador como espejo del mundo, como espacio de expresión, etc.

dos décadas, por profesionalizar el ejercicio de reflexión sobre y desde la práctica artística, un trabajo tendiente a entender su naturaleza y su facultad expresiva (del ser como individuo, pero a la vez como colectividad) como un espacio fértil para la investigación. Así mismo al ejercicio intencionado, es decir cómo búsqueda formal de conocimiento, y el respectivo uso de herramientas para generar algo nuevo, algo original que significa una forma nueva de entendimiento o acercamiento y construcción de un objeto de estudio.

2. La investigación artística

Las preguntas en torno a la investigación artística que se han hecho tanto académicos como creadores en los últimos años son si se trata de un fenómeno en el que la producción de arte es en sí misma la investigación, si los productos son resultado de ella, si hay una nueva forma de preguntarse críticamente sobre el conocimiento desde el arte o si hay algo en particular en este trabajo que sea diferente, si se distingue de otros tipos de investigación: “en términos de la naturaleza de su objeto de investigación (una pregunta ontológica), en términos del conocimiento que implica (una pregunta epistemológica) y en términos de los métodos de trabajo que son apropiados para ella (una pregunta metodológica)”³ (Borgdorff, 2012, p. 31).

Lo cierto es que hablar de investigación artística, implica comprender de raíz la naturaleza de la creación en el arte y sus posibilidades para generar conocimiento útil materializado en más que un producto. Los procesos, las formas de pensamiento y reflexión del productor, así como el estudio del contexto y la manera en que se ve reconfigurado, se han convertido en elementos tan fundamentales para aportar algo al conocimiento, como la misma obra creada, esto ofrece a la vez “una nueva forma de anclar el arte en la sociedad actual [que le otorga una] voz cultural crítica” (Van Gelder, 2011, p. 32). Juan Fernando de Laiglesia (2009) explica que existen cuatro factores del arte que precisamente sirven como vías de investigación. Cuatro disposiciones que son “condiciones básicas del acto creador, a saber: a) la ejecución de la obra, b) el entendimiento de un problema, c) la propuesta de algo nuevo, y d) su ubicación en el mundo” (p. 177).

Estas cuatro disposiciones, como las llama el autor, se relacionan unas con otras y son insolubles en el desarrollo de la práctica artística, pero cada una puede ser un punto de interés específico en la forma en que se materializan como investigaciones académicas. Así, hay investigaciones: a) desde el arte, b) sobre el arte, c) en el arte y d) hacia el receptor:

a) Desde el arte. Ejecución de la obra. Aplicaciones instrumentales. Actividad metódica que abre caminos y experimenta desarrollos (como el *know how* de las disciplinas tecnológicas), ensayos, posibilidades, inventar aplicaciones, trata de resolver problemas muy concretos (puede relacionarse con el estudio de casos), se realiza desde las destrezas instrumentales del conocimiento y la práctica artística.

³ Borgdorff (2012) aclara que esta distinción se hace solo para mostrar diferentes aspectos de la investigación artística pero no significa que en la práctica sea así, es decir, no existe una ontología de la investigación artística independiente de su epistemología y metodología: la definición del objeto de investigación, el conocimiento involucrado en él y las formas en que tenemos acceso a él están entrelazados. Construir un objeto de investigación implica identificar el tipo de conocimiento que el objeto podría transmitir o encarnar y también requiere saber cómo se obtiene acceso al conocimiento que se dice que el objeto transmite o encarna (pp. 31, 180 y 181).

b) Sobre el arte. Entender un problema. Voluntad comprensiva, elaboración discursiva. Esquema clásico de las materias humanísticas (tradicional argumentación discursiva). Trabajos de corte netamente reflexivo y discursivo (preguntar el *quid* de la cuestión). Trabajo heurístico, trabajo sobre las fuentes (siempre de primera mano), estudio en profundidad de la obra o algún aspecto de un autor o una escuela.

c) En el arte. Propuesta de algo nuevo. Colección razonada de obra artística. El escenario de la investigación, lo que allí ocurra va a ser anotado (se es actor y espectador simultáneamente). Se crean permanentemente nuevas definiciones del problema. Lo importante es definir el problema actuando, multiplicidad de situaciones, oportunidades de creación, nuevos campos de reglas de juego, nueva aplicación de viejas reglas a campos nuevos. La obra surge y se estudia simultáneamente lo que se propone y las oportunidades que se abren. Investigación plástica, debe aportar tener incidencia cognitivo-cultural, se debe transmitir la necesidad de la obra realizada. Se usan técnicas no sólo de ejecución sino de registro y de exposición. Se debe configurar un corpus concreto de trabajo creador cuyo sentido es el de responder al problema detectado y estudiado (problema que se va formulando y reformulando en el proceso, en la acción).

d) Hacia el receptor. La ubicación del arte en el mundo. Diseño de modelos transmisibles. El espacio en el que el arte se establece. Tipos de recepción del arte en el entorno, lugares nuevos que la obra determina, horizontes y perspectivas que abre, espacios públicos en los que se distribuye, impacto cultural que promueve, contenidos propios que pueden difundirse (casi didácticamente, con orden). Proyección y recepción. Tiene que ver con la sociodinámica de la cultura. Se dibuja un mapa que explique claramente las rutas a seguir, esta cartografía es sobre una red de conceptos que están presentes en el *status quo* del tema elegido, habla tanto del lenguaje, las capacidades de representación tanto como de los mecanismos de seducción (de Laiglesia, 2009).

Hacer una investigación desde el arte significa tomar las herramientas propias de la creación artística y generar conocimiento nuevo desde su propia trinchera, no se necesita incluso que una pieza, obra o intervención sean el resultado de esta investigación, lo puede ser el estudio de los pigmentos que utiliza un pintor que permite identificar nuevas formas de conservación de una obra, pero también puede ser resultado del acercamiento de un artista a otras áreas de conocimiento, por ejemplo a la biotecnología cuando modifica genéticamente a su conejo para brillar en la oscuridad o a la gastronomía para preparar un corazón de chocolate dentro de un cuerpo de chocolate que un público se comerá. Una investigación sobre el arte es lo más habitual en el mundo académico, especialmente en los posgrados, las investigaciones de este tipo surgen de las herramientas que el investigador utiliza para estudiar lo ya creado y dado al mundo, la obra, la creación, los procesos, los artistas, los movimientos y tendencias. Así, una investigación con perspectiva historiográfica, fenomenológica, semiótica, hermenéutica, filosófica o crítica, por dar algunos ejemplos, es un trabajo que dibuja un panorama de observación de lo creado, da una radiografía del pasado o incluso del presente lo que aporta al entendimiento del arte. Una investigación en el arte es una investigación basada en la práctica y la creación de obra nueva, es de alguna forma también una investigación desde el arte o a través de él, como podrá contrastarse más adelante. Por último, la

investigación hacia el receptor permite explorar el papel del arte en el mundo, un tipo de investigación que, como dijimos anteriormente, lo ancla al mundo, a la sociedad, permite traducir la complejidad de la creación en términos de explicación al mundo de sus formas de hacer, una investigación sobre la distribución del arte y su impacto en una comunidad son ejemplo de ello, también lo puede ser una investigación donde el lenguaje artístico abra a una comunidad espacios de transformación o autogestión.

Recapitulando, la creación artística da origen a la investigación en este campo, ya sea como fenómeno a observar, describir y entender, o como herramienta para la creación de algo nuevo, sea esto un proceso, una obra o todo un proyecto artístico, en ambos casos el proceso de indagación y/o experimentación es riguroso en el uso del conocimiento y su sistematización y además aporta algo al conjunto entero de la disciplina o desde ella hacia la sociedad. Pero como explica Schiesser (2015), más allá del asunto terminológico “lo que prima con urgencia en el debate actual sobre la investigación artística –más allá de la autoridad interpretativa en la investigación y las ciencias– son las prácticas, procesos, contenidos y formas que esta produce y asume” (citado en Ballón, et al., 2017, p. 12). Una postura similar podemos encontrar en la idea de Espíritu (2018) quien explica: “aunado a las distintas formas de conocimiento que produce a través de prácticas diversas...hay que pensar la investigación artística como una serie de posturas desde o respecto a la creación y el arte que expresan, amplían y cuestionan” (párr.2). En la videoartista Hito Steyerl, podríamos tener un ejemplo de esto, tanto sus instalaciones audiovisuales y películas, como los ensayos y conferencias donde difunde su pensamiento, se inscriben en un sistema que examina los medios en los que circula la imagen y la información. Su obra reflexiona sobre las historias que consumimos y cómo se convierten en formas estructurantes de nuestra realidad y de los procesos de toma de decisiones, “asocia la reflexión filosófica y política a un activismo crítico... sobre los modos de percibir, el control, la vigilancia, así como la militarización, la migración, el feminismo o la imagen política, cuestiones a las que considera capaces de crear realidades diversas” (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2015). Se considera que su trabajo “articula el estado contemporáneo de la ciudadanía y la idea cambiante de lo cívico en la era digital” (The Atlantic Project, 2018), su obra entonces invita al espectador a entender su participación en el mundo y por ello sus posturas muestran una aportación al conocimiento desde el arte.

Otros autores han sugerido también posibilidades para la investigación, pero uno de los primeros académicos en distinguir una especie de tipología sobre la investigación en arte⁴ fue Christopher Frayling en 1993. Al estudiar los famosos escritos de Herbert Read sobre arte y educación, revisar tesis del Royal College of Art, universidad de la que fue rector por años, así como proyectos financiados por las instancias encargadas de la investigación en Inglaterra, identifica tres formas de investigación: 1. Investigación dentro del arte y el diseño (into), 2. Investigación a través del arte y el diseño (through) e 3. Investigación para el arte y el diseño (for) (p.

⁴ Cabe destacar que Frayling (1993/94) habla de investigación en arte y en diseño, pues el RCA (fundado en 1837 como Government School of Design, desde 1896 con el nombre actual) es una institución reconocida por sus programas en ambas disciplinas, que en los años sesenta del siglo XX obtuvo su estatus de universidad independiente con la capacidad de otorgar sus propios títulos.

5).⁵ La primera es prácticamente a la que de Laiglesia se refiere como investigación sobre el arte, Frayling la describe como “la más sencilla y ... con mucho, la más común... porque hay innumerables modelos y archivos de los cuales derivar sus reglas y procedimientos” (1993/94, p. 5), pone como ejemplos: investigación histórica, investigación estética o perceptiva y la investigación en una gran variedad de perspectivas teóricas sobre el arte: social, económica, política, ética, cultural, iconográfica, técnica, material, estructural, etc. Es posible que de alguna manera la investigación hacia el receptor que vimos en de Laiglesia (2009) pueda considerarse aquí. La investigación a través del arte de Frayling (1993/94) se describirá más adelante, pero podemos adelantar que en ella reúne tanto la investigación desde el arte como en el arte descritas por de Laiglesia (2009). La tercera posibilidad de Frayling es un caso excepcional pues desde su perspectiva la investigación para las artes es aquella donde “el producto final es un artefacto -en el que el pensamiento se materializa-, y donde el objetivo no es principalmente el conocimiento comunicable en el sentido de la comunicación verbal, sino en el sentido de la comunicación visual, icónica o imaginaria... legado de una tradición cognitiva del arte que se encuentra fuera del artefacto al mismo tiempo que dentro de él” (1993/94, p. 5). Si en la investigación dentro del (o sobre) el arte el peso de la teoría es particularmente fuerte, esta posibilidad de investigación artística estaría en el otro lado de la balanza, la práctica es fundamental y la teoría no adquiere su forma habitual, sino que se lee en lo creado.

Henk Borgdorff (2006 y 2012) académico en una de las más antiguas universidades de Holanda, la de Leiden, retoma la descripción de Frayling (1993/4) pero utiliza “sobre” el arte, en lugar de “dentro de” y “en” sustituyendo “a través”, lo que coincide con las propuestas hechas por de Laiglesia (2009). La investigación para las artes la llama igual pero el sentido es diferente al de Frayling (1993/4), como se verá más adelante.

Las aportaciones de Borgdorff (2006) en cuanto a la investigación sobre el arte son interesantes, además de hablar de una investigación desde la teoría, explica que en esta categoría:

el objeto de investigación permanece intacto bajo la mirada escrutadora del investigador... [la] distancia teórica implica una separación fundamental entre el investigador y el objeto de investigación... las características comunes de este tipo de investigación y del acercamiento teórico a las mismas son la “reflexión” y la “interpretación” (p. 9).

Como puede verse en esta forma de hacer investigación artística, el análisis y el razonamiento sobre lo ya creado son el método que ejecutar sobre objetos de estudio que, si bien fueron generados desde la práctica y la acción, tienen ahora un efecto estático por ser objetos, sujetos o fenómenos ya con un lugar en el panorama

⁵ Antes de Fryling, en el arte no se han encontrado autores que mencionaran la diferencia entre tipos de investigación artística basados en preposiciones que sugieren diferentes cuotas de teoría y práctica, así como posiciones diferenciadas del investigador ante el proyecto (en el diseño, por ejemplo, Bruce Archer fue uno de los primeros en lanzar un trabajo sobre la naturaleza de la investigación proyectual bastante antes que Fryling -en 1981-, aunque con un impacto muy relativo). El trabajo de teóricos como Ernst Gombrich, Rudolf Arnheim o actualmente el de Jacques Rancière o Boris Groys, es una importante contribución al conocimiento artístico y la educación, que en efecto ha sentado bases importantes para la investigación, pero es en las últimas tres décadas que el interés por la práctica artística como investigación ha ido creciendo, difundido particularmente por las universidades que enseñan artes a nivel posgrado y que generan diferentes productos a través de los grupos de docentes investigadores que ahí laboran.

artístico, pero aún latentes para su interpretación o el entendimiento de su impacto. La actividad interpretativa deja en el investigador un arduo trabajo de conocimiento sobre el objeto de estudio a entender y una especial habilidad para generar nuevas perspectivas.

Sigue siendo un trabajo que se relaciona con la creación artística pero la investigación conduce principalmente a la comprensión de la práctica, en este sentido coincide con lo que Linda Candy en *Practice Based Research: A Guide* (2006) indica acerca de la investigación dirigida por la práctica, pues se trata de un ejercicio donde la naturaleza de la experiencia conduce a nuevos conocimientos que tienen un significado operativo para esa actividad. Los resultados de esta investigación pueden describirse completamente en forma de texto sin la inclusión de un trabajo creativo. El objetivo principal es avanzar en el entendimiento sobre o dentro de la práctica. Se enmarca en el área general de la investigación en acción porque el conocimiento generado sirve para tomar acciones en función de los resultados y tiene un significado operativo para la práctica. Lo descrito por la autora, se relaciona directamente con lo que hemos visto en la investigación sobre la práctica y hacia el receptor descritas por de Laiglesia (2009) y en un margen amplio podría pensarse incluso que con la categoría desde la práctica en tanto no se requiere de un artefacto creativo como base de la contribución al conocimiento, pero sí habla de la práctica pues su objetivo es entenderla.



Figura 1. Esquema resumen de las propuestas de Frayling (1993/4), de Laiglesia (2009) y Borgdorff (2006, 2012). Autoría propia.⁶

⁶ En este trabajo y en los citados la preposición “sobre” se utiliza para indicar que la investigación es acerca del arte. La traducción de la palabra *into* (en inglés) como “dentro” es una traducción literal, sin embargo, podemos decir que más que indicar encerrado o rodeado por algo, toma otro de los significados de esta palabra, el de involucrar algo, por lo que se entiende su conexión con la investigación “sobre” el arte. Por otro lado, la preposición “en” que indicaría lugar (el lugar del arte), se utiliza por dos de los autores para hablar de la investigación basada en la práctica artística, lo que coincide a su vez con la locución “a través” que significa por intermedio de o por mediación, en este caso del arte. En este sentido es como se entiende que una forma de investigación está basada en métodos que alimentan, describen y caracterizan al arte, mientras que otras utilizan el lenguaje del arte para generar productos, aquí el arte se construye y se da hacia el mundo ejerciendo su naturaleza práctica.

Agotada esta primera categoría en donde hablamos de la creación artística observada y no necesariamente producida, presentamos el esquema anterior que resume las formas de investigación artística que sugieren Frayling (1993/4), de Laiglesia (2009) y Borgdorff (2012). El siguiente paso será profundizar en las tipologías que nacen propiamente de la práctica artística como ejercicio imprescindible para concretar la investigación.

3. De la práctica a la investigación

La preocupación por entender la práctica artística como una forma de investigación se ha dado con más fuerza desde el mundo académico y la necesaria relación que esto tiene con la acreditación de niveles formativos, pero es también una preocupación legítima que corresponde con el perfil del artista contemporáneo, legitimado no solo por su obra, sino por su capacidad de locución con otras disciplinas, ámbitos y herramientas que hacen de su creación un instrumento de discusión y de cambio. *The Weather Project* (2003) de Olafur Eliasson es un ejemplo de ello, esta obra que se presentó en la Tate Modern de Londres, materializa la investigación sobre diferentes fenómenos de la meteorología “que sirven al artista de modelos y referentes, literales y conceptuales” (García, 2018, p. 101). La pieza final es la creación de una atmósfera que permite vivir dentro del museo la niebla, el arcoíris, el amanecer o el atardecer y que genera una experiencia más allá de la percepción, es decir “no sólo de la importancia del tiempo atmosférico en nuestra supervivencia desde tiempos inmemoriales y en la configuración de nuestras estructuras sociales, sino también de la relación del tiempo existencial con nuestras limitaciones como sujetos finitos” (Cué, 2015), la obra concreta un proceso de trabajo sobre el significado del tiempo, pero además sobre el espacio y la experiencia sensorial, lo que puede verse “en las relaciones y transformaciones que se producen en el espectador, el escenario y el soporte (físico y programático) como consecuencia de los desplazamientos conceptuales y materiales propuestos por el artista” (García, 2018, p. 103). Es evidente que la práctica y los procesos de investigación que la configuran, motivan encuentros interdisciplinarios que reconfiguran el arte contemporáneo, lo hacen a través de sus capacidades para suscitar nuevos diálogos con el mundo representado y con los espectadores, esto promueve la calidad de la creación y demuestra el alcance de los conocimientos que la sustentan.

De las tipologías descritas en el apartado anterior la investigación desde el arte y la investigación en el arte (de Laiglesia, 2009), la investigación a través y para el arte (Frayling, 1993/4) y la investigación en y para el arte (Borgdorff, 2012) son las que se relacionan de forma más cercana con lo que se conoce como la investigación basada en la práctica. Esta forma de investigación no es nueva y tampoco es exclusiva de las artes visuales, como un ejercicio de contribución al conocimiento, también es utilizado en áreas disciplinares importantes como la música, la educación o la medicina. Se hace y con ello se comprende, se alimenta de las vivencias directas, como una enfermera que al tener contacto con dos pacientes que puedan tener síntomas y perfiles similares, se da cuenta que uno parece mejorar más pronto que el otro y relaciona esto con las visitas de familiares y amigos, se pregunta entonces sobre los estados emocionales en la cura de tal o cual enfermedad; como un educador que solo en el acto didáctico ve materializada determinada teoría de aprendizaje y al ponerla en marcha a su vez la alimenta con nuevos descubrimientos. Un escultor que

aprende cómo trabajar la madera puede leer un libro o ver a alguien hacerlo, pero no es hasta que va al taller a realizar esta actividad, que se da cuenta de la fuerza que requiere y de las propiedades del material, de su lenguaje y sus posibilidades como materia. Cuando estos descubrimientos se generan en la acción y responden a preguntas específicas o dan lugar a nuevos planteamientos, contribuyen a enriquecer la disciplina y hay un avance en el conocimiento.

La investigación basada en la práctica tiene su propia lógica: la investigación de materiales, la experimentación, la investigación acción, las indagaciones llevadas a cabo a través de la actividad creativa, donde la teoría es producida para informar sobre lo creado y validar sus resultados y efectos. Candy (2006) expone que la investigación basada en la práctica se da cuando un artefacto creativo es la base de la contribución al conocimiento. Es una investigación original realizada con el fin de obtener nuevos conocimientos por medio de la práctica, pero también por los resultados de esa práctica. La originalidad y contribución al conocimiento se pueden demostrar a través de resultados creativos en forma de diseños, música, medios digitales, performances y exhibiciones. Si bien la importancia y el contexto de los argumentos se describen con palabras, solo se puede obtener una comprensión completa con referencia directa a los resultados.

Se trata en la mayoría de los casos de la creación de algo nuevo, la investigación se da a través de la práctica pues en ella nos hacemos conscientes de nuevos datos, problemas y ejercicios que no son revelados por medio de otras herramientas sino a través de la experiencia. Este enfoque aplicado al arte propone la integración del conocimiento en el proceso de producción, se da por medio de lo que se llama investigación orientada en la aplicación, es decir se espera que el resultado produzca conocimiento útil y aplicable tanto en el mundo del arte como en la sociedad. Se relaciona también con aquellos estudios donde dibujar, pintar, moldear, experimentar, inventar y aplicar, son punto de partida para la reflexión teórica. La actividad práctica alcanza los resultados con las pruebas, las acciones, sondeos y experimentaciones, pero también expande el pensamiento, lo que se convierte finalmente en nuevas reflexiones desde el arte y para él.

La investigación basada en la práctica la vemos en Frayling (1993/4) en su tipología “a través”, que divide a su vez en investigación de materiales, trabajo de desarrollo e investigación acción; para cada una de las tres expone ejemplos:

Investigación de materiales tales como proyectos de pulverización de titanio o coloración de metales [hechos por departamentos de arte y joyería en colaboración con otros de ciencias]. Trabajo de desarrollo, por ejemplo, personalizar una pieza de tecnología para hacer algo que nadie había considerado antes y comunicar los resultados [como una máquina fotocopidora]. Investigación acción- donde un diario de investigación cuenta, paso a paso, la experimentación y práctica en el estudio, y el informe resultante tiene como objetivo contextualizarlo. Tanto el diario como el informe están ahí para comunicar los resultados. (p. 5)

En concreto, se trata de investigaciones que se relacionan con la práctica, con actividades y el trabajo dentro del taller, habitualmente la investigación de materiales, sistemas y tecnologías de la representación, la experimentación y la investigación acción. La investigación va de la mano de un registro escrito de los procesos llevados a cabo en lo que se está estudiando, lo que se está creando o se busca crear. Como puede verse, una de las características que separa la investigación de la mera recopilación de materiales de referencia, es la comunicación de resultados. Tesis

doctorales como: *Técnicas industriales de soldadura adaptadas a los procesos de la escultura en metal* (Martínez del Río, 1989) de la Universidad Complutense de Madrid, *The queering of photography: A generative encounter* (Johannesson, 2020) y *Synthetic and Natural Polymers Recycled to Make Matter with New Functionality and Aesthetics* (Behseta, 2013), ambas del Royal College of Art, o *Solid state diffusion bonded Damascus steel and its role within custom knifemaking* (Horne, 2006) de Sheffield Hallam University, son solo algunos ejemplos que demuestran la relevancia de la documentación de los procesos en la investigación basada en la práctica.

En Borgdorff (2006) la investigación basada en la práctica puede observarse en dos de las tres partes de su “tricotomía”: la investigación para las artes y la investigación en las artes. La primera es para el autor prácticamente una investigación aplicada pues:

En este tipo, el arte no es tanto el objeto de investigación, sino su objetivo... aporta descubrimientos e instrumentos que tienen que encontrar su camino hasta prácticas concretas... La investigación entrega, por así decirlo, las herramientas y el conocimiento de los materiales que se necesitan durante el proceso creativo o para el producto artístico final. (p. 10)

La llama a su vez una “perspectiva instrumental” pues habla primordialmente de investigaciones sobre técnicas y materiales, pone como ejemplos estudios sobre aleaciones que pueden utilizarse en esculturas de metal, sobre el uso de sistemas electrónicos y la interacción entre danza e iluminación, o instrumentos musicales modificados, investigaciones que desde su perspectiva están “al servicio de la práctica artística” (Borgdorff, 2006, p.10). Como ya mencionamos anteriormente, esta tipología corresponde en gran medida con la investigación desde el arte que plantea de Laiglesia (2009), pues habla también de aplicación y herramientas, así como de un trabajo que se realiza “desde las destrezas instrumentales del conocimiento y la práctica artística” (p. 178), lo que al final muestra como objeto de estudio la ejecución de la obra, el autor plantea como ejemplo un escultor que aplica sus conocimientos sobre moldes “para mejorar un sistema de revestimiento de fachadas” (p. 178), o un video artista y un grabador que proponen nuevos sistemas uno de registro y otro de grabado.

Otros autores han hablado de la investigación para las artes y la relacionan con aquella que se lleva a cabo por el artista en su proceso de creación “la investigación para la creación artística [es la que se realiza] durante el proceso de creación, experimentando nuevos recursos artísticos, materiales, ideas, conceptos, artes y ciencias” (Robles, 1997 citado en Tortajada, 2008, p. 173).⁷ Pero no se trata únicamente del registro de la creación sino, como vimos antes con de Laiglesia (2009), de una colección razonada de obra artística o investigación en el arte:

⁷ Robles Cahero (1997) tiene además otras categorías en las que no profundizaremos pero que vale la pena mencionar pues consideran diferentes formas artísticas: 1. Investigación para la docencia artística, que es realizada por un artista-profesor para resolver los problemas que se le presentan en el proceso educativo. 2. Investigación para la creación artística, realizada por el artista-creador durante el proceso de creación. 3. Investigación para la representación artística (en el caso de las artes escénicas), realizada por el artista-intérprete con el fin de conocer autores, personajes, recursos escénicos, etcétera y 4. Especialidad de investigación artística, realizada por el investigador académico, el profesional o “científico” que lleva a cabo una investigación teórica, práctica —o teórico-práctica—, utilizando enfoques teóricos, históricos o artísticos y valiéndose de otras ciencias con el fin de generar nuevos conocimientos (Robles Cahero, 1997 en Tortajada, 2008).

Una obra amplia, desarrollada durante varios años, de tal forma que acabe resultando rica en referencias y aluda claramente a un contexto de problemas concretos del arte contemporáneo. A través de las técnicas (que no es otra cosa que hacer bien lo que se hace) de ejecución, de registro, de exposición, se debería ir configurando un corpus concreto de trabajo creador cuyo sentido será el de responder al problema detectado y estudiado. Al problema, repetimos, que irá formulándose en el recorrido mismo de una acción (p. 179).

La investigación en las artes de Borgdorff (2006) coincide con lo anterior al ser una “perspectiva de la acción” o “perspectiva inmanente” (p. 10), que se refiere a ese tipo de trabajo donde el investigador y la práctica artística van de la mano; esta investigación:

no asume la separación de sujeto y objeto... la práctica artística... es, en sí, un componente esencial tanto del proceso de investigación como de los resultados de la investigación.... no existe ninguna separación fundamental entre teoría y práctica... Conceptos y teorías, experiencias y convicciones están entrelazados con las prácticas artísticas... [trata] de articular parte de este conocimiento expresado a través del proceso creativo y en el objeto artístico mismo (pp. 10 y 11).

Lo que está indicando el autor es que en la práctica artística siempre se encuentran experiencias, antecedentes y posturas, tanto como interpretaciones y teorías relacionadas con esta práctica que la determinan, esto además es, desde su perspectiva, la razón por la que “el arte es siempre reflexivo” (p. 11). En este sentido Espíritu (2018) explica que esta forma de investigación “al explorar, analizar y crear simultáneamente no se define a partir de medios o formas concretas para manifestarse, sino que, justo, la experimentación, configuración e indagación de otros medios y formas para estudiar algo es lo que la caracteriza” (Investigación sobre, para y en las artes, párr. 10). Es justo por esta razón que se entiende como el mayor ejemplo de equilibrio entre teoría y práctica y, aunque los estudiosos hablen de diferentes tipologías dentro de la investigación artística, es aquí donde:

la teoría y la práctica no aparecen como dos ámbitos diferenciados, sino que se encuentran intersecados en el proceso entero de investigación... la investigación artística como un proceso donde la teoría y la práctica se desarrollan al mismo tiempo, de forma indiferenciada... a través del proceso reflexivo... podemos dar cuenta de los distintos aspectos, saberes, experiencias y dimensiones del proceso de investigación (Ballón, et al., 2017, pp. 16 y 25).

La investigación *A question of memory: constructing an artist's screen memories through video* (2009) de Tamar Efrat muestra lo dicho; la autora presenta una extensa disertación sobre la naturaleza de la memoria y el acto de recordar como lenguaje simbólico. Inicia con el análisis de los trabajos y artistas que han tratado el tema en cine y video contrastando a la vez su propio trabajo como creadora, en una segunda parte emprende un trabajo empírico examinando recuerdos de historias específicas y momentos de vida desde el método asociativo que finaliza respondiendo a las preguntas de investigación con su obra:

la creación de videos y el uso del trabajo de la memoria como herramienta artística... sirve como taller para mostrar un proceso de realización de películas auto etnográficas... [la autora actúa como] un investigador social que planifica y persigue un estudio de caso

y luego reflexiona sobre ello... como un teórico de los medios analizando trabajo de otros realizadores... [y como] un creador de videos que opera en el género del documental experimental. (Efrat, 2009, p 15)

Su trabajo creativo tiene la intención de ser parte del proyecto de investigación, pero también de llegar más allá de esa designación “para ser una obra de arte por derecho propio” (Efrat, 2009, p 15). Este trabajo ofrece una idea de la relevancia del hecho escrito, del registro y de los procesos críticos de pensamiento como herramientas de consideración para alimentar la experiencia artística y su entendimiento como producto de una indagación formal, al tiempo que se alimentan las teorías que la sustentan.

Para concluir, el siguiente gráfico explica las correspondencias entre las propuestas de los autores expuestos y muestra una idea sobre el equilibrio entre teoría y práctica en las tipologías. En unos casos la investigación se fundamenta primordialmente en explicar desde la teoría aspectos del contexto, el proceso, los autores, los resultados de la práctica artística. Otras investigaciones muestran un peso similar entre teoría y práctica, pero otras no distinguen entre teoría y práctica pues son lo mismo en la investigación-creación de algo nuevo. Por último, hay una opción de investigación, particularmente la explicada por Frayling, donde la práctica tiene el peso fundamental en tanto que la teoría se materializa solo en el objeto creado.

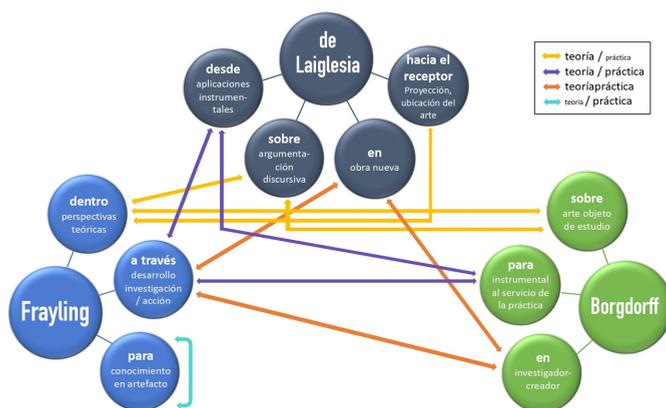


Figura 2. Gráfico de relaciones entre tipologías de Frayling (1993/4), de Laiglesia (2009) y Borgdorff (2006, 2012). Autoría propia.

Entender pues el salto de la creación a la investigación implica ver con una amplia mirada las prácticas artísticas contemporáneas, el mismo lenguaje de la creación es objeto y sujeto de la investigación. En la investigación basada en la práctica “las políticas de representación y culturas materiales, la construcción y exploración de archivos y el reto epistemológico de representar conocimiento corporizado (embodied), la memoria y los sentidos” (Carrillo, 2015, p. 235) se fusionan con los ya reconocidos parámetros de la investigación: planteamiento (preguntas y respuestas), método (para responder a las preguntas), avance del conocimiento (aportación para otros, contribución para la toma de decisiones,) y comunicación de resultados (para que sean legitimados por una comunidad, para su uso, etc.) para dar pie a una nueva

manera de generar conocimiento. Cualquier distancia establecida entre pensamiento y acción se desdibuja, la reflexión, el cuestionamiento, las posibilidades de diálogo con otras disciplinas y con la sociedad, se convierten en una parte primordial de la práctica artística.

4. Reflexión final

El arte siempre ha sido tema de estudio, pero construirlo como objeto de una investigación significa algo diferente, implica identificar de forma concreta lo que queremos saber sobre el fenómeno a observar. Como explican los expertos, definir el objeto de una investigación implica el planteamiento de un problema al que se quiera dar solución; problemas entendidos no solamente como dificultad sino como tareas, ejercicios o preguntas prácticas y teóricas que exigen respuesta (Torres y Jiménez, 2004). El objeto de estudio se define y construye “en función de una problemática teórica, que implica a su vez aproximaciones metodológicas constantes, y tratar a los hechos no de manera aislada, sino en función de relaciones establecidas entre ellos” (Domínguez, 2007, p. 42). En otras palabras, una investigación revelará su importancia en la fundamentación y descripción de las propiedades (en este caso del arte) como objeto o fenómeno en la explicación de los aspectos que lo conforman o las razones de su comportamiento, el arte como ejercicio de conocimiento. Teóricos, historiadores y críticos han realizado tradicionalmente la investigación sobre el arte, pero los artistas y los creadores en el mundo académico (docentes y estudiantes -de posgrado especialmente-) tienen un par de décadas pisando fuerte en el trabajo teórico práctico que hace énfasis en el arte como un medio para la creación de conocimiento. Además, existen personajes como Mieke Bal, teórica autora de numerosas publicaciones, reconocida por sus aportaciones a la narratología y también video artista y curadora, quien se mueve en el mundo de la teoría y la práctica del arte como muchos estudiosos que desde una posición crítica lanzan hipótesis que contrastan luego mediante su propia experiencia, generando con ello un círculo virtuoso que nutre al arte contemporáneo.

El artista pues, tiene una oportunidad para que su ejercicio profesional avance hacia el conocimiento provechoso para otros, indagaciones que se dan a través de la práctica y de la producción, pues esta es la naturaleza explícita de la disciplina artística, su medio, su lenguaje. Es fundamental entender que la capacidad de crear requiere una importante habilidad de comprensión del mundo, elemento que permite identificar y producir información significativa para la práctica del arte, pero también para que, a través de esta acción, el artista vuelva a la teoría en un proceso reflexivo que permite la aportación al conocimiento. En la investigación básica y aplicada (formas de investigación universales), que permiten que se generen teorías para explicar fenómenos y que estas teorías sirvan para resolver problemas en concreto, se dan las respuestas a cómo ocurren las cosas, cuáles son sus causas y efectos, bien pues en el arte no tendría por qué ser diferente, la investigación da al artista una capacidad para crear un entendimiento del arte y una visión crítica pero también su aplicación genera información valiosa que plantea respuestas a problemas específicos a través de su intervención.

De Laiglesia (2009) explica que la diferencia entre el acto artístico como ejercicio investigador del producto artístico como mercancía museística, es precisamente

que la obra es una respuesta al problema; un problema “que irá formulándose en el recorrido mismo de una acción” (p. 179). En su experiencia como creador y académico, indica que estas investigaciones suelen estar fundamentadas en un estado de la cuestión del tema del arte que se desea abordar (contexto, técnica, temática, estética, posición del artista, tendencia, estilo, etc.) en el que el investigador realiza su trabajo artístico y cómo esta área está siendo construida por los creadores que en la actualidad la practican, esto permite conocer qué zonas son emergentes y cuáles están sin tratar, pero sobre todo qué aportaciones concretas supondrá la exploración que se propone.

Este trabajo de cercanía con la creación, es una oportunidad para profundizar la posibilidad cognoscitiva de la obra de arte pues el pensamiento crítico-productor es necesario para el debate sobre el sentido del arte, igual que necesaria se concibe la obra para dar respuesta al cuestionamiento:

el carácter crítico experiencial de la formación pedagógica y a la vez el propio proceso creador, necesitan desde el principio no sólo conocer la herramienta sino construir con ella los objetos artísticos, trabar contacto presencial sensible y directo, para entender las reglas de su ejecución, dado que en esta actividad humana tanto la regla como la herramienta no son anteriores sino simultáneas. Lo construido modifica inmediatamente la regla y la herramienta que lo hizo posible (2008, p. 26).

La experiencia, el lenguaje técnico, artístico y estético de un artista pueden ser punto de referencia para una investigación artística, pero la investigación basada en la práctica del arte, puede ser tan variada como la misma disciplina, un escultor con conocimiento de moldes aportará al conocimiento cuando mejora un sistema de revestimiento que puede tener diferentes usos y no sólo para el arte, por ejemplo fachadas de edificios, un videoartista puede proponer nuevos sistemas de registro o un grabador una forma de estampación diferente, igual que un dibujante descubre una forma original y poco tradicional de usar el grafito y el papel a partir de la experimentación y paulatina consolidación de su técnica y su discurso.

Para finalizar es imprescindible entender que el arte siempre ha sido reflejo de un espacio y un tiempo. Su relación con la sociedad y el entorno dotan al artista de saberes y significados que le permiten construir una visión especial de la realidad, el creador tiene un lenguaje concreto que ha construido de forma colectiva y que le permite, habitualmente desde la individualidad, materializar reflexiones, memorias, críticas y aprendizajes sobre mundo. Todo este quehacer del arte puede ser observado bajo el discurso de la investigación, pero no solo eso, sino que a la vez puede ser construido mediante ella.

La investigación artística tiene muchas posibilidades, algunas donde lo creado es el tema de estudio a documentar, describir o descubrir y otras donde la acción real y práctica en un contexto se convierte en la herramienta para intervenir en el mundo y dar una visión diferente del mismo; fue necesario visitar estas tipologías para entender la riqueza de la de la investigación que se fundamenta en la práctica artística ya que el ejercicio de creación es no solo el punto de partida para generar información original, sino la razón y el instrumento a través del cual se genera nuevo conocimiento.

Referencias

- Archer, B. (1981). A view of the nature of design research en Jacques, R., Powell, J.A, *Design: Science: Method*, pp. 30-35. Guildford: Butterworths.
- Ballón, A., Guerra, M., Mitrovic, M. y Gruber, S. (2017). *Guía de investigación en Arte y Diseño, Arte*. Perú: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Behseta, J. (2013). *Synthetic and Natural Polymers Recycled to Make Matter with New Functionality and Aesthetics* (PhD thesis). Royal College of Art, Londres. Recuperado de <https://researchonline.rca.ac.uk/view/types/thesis.html>
- Boomgard, J. (2011). The Chimera of Method. En Wesseling, J. (ed.). *See it Again, Say it Again. The Artist as Researcher* (pp. 57-71). Amsterdam: Valiz.
- Borgdorff, H. (2006). El debate sobre la investigación en las artes. Amsterdam: School of Arts.
- Borgdorff, H. (2012). The conflict of the faculties: perspectives on artistic research and academia. Amsterdam: Leiden University Press.
- Candy, L. (2006). Practice Based Research: A Guide. *Creativity & Cognition Studios*, CCS Report: 2006-V1.0 November. University of Technology, Sydney. Recuperado de https://www.mangold-international.com/_Resources/Persistent/764d26fd86a709d05e8d0a0d2695bd65fd85de4f/Practice_Based_Research_A_Guide.pdf
- Carrillo, P. (2015). La investigación basada en la práctica de las artes y los medios audiovisuales. *Revista mexicana de investigación educativa*, 20 (64), 219-240.
- Cué, E. (2015). Olafur Eliasson. El artista como científico. Alejandra de Argos. Recuperado de <https://www.alejandradeargos.com/index.php/es/completas/8-arte/431-olafur-eliasson>
- de Laiglesia, J. (2009). El rizo metódico y el retruécano archivos vacíos, método necesario. *Arte, Individuo y Sociedad*, (21) 171-188.
- de Laiglesia, J. (2008). Ideología institucional y carácter autorreflejo del arte. En J. De Laiglesia, M. Rodríguez y S. Fuentes, *Notas para una investigación artística. Actas Jornadas La carrera investigadora en Bellas Artes: Estrategias y Modelos (2007–2015)*. Universidad de Vigo.
- Domínguez, S. (2007). El objeto de estudio en la investigación. Diversas aproximaciones. *Revista de Educación y Desarrollo*, 7, 41-50. Recuperado de http://www.cucs.udg.mx/revistas/edu_desarrollo/anteriores/7/007_Dominguez.pdf
- Efrat, T. (2009). *A question of memory: constructing an artist's screen memories through video* (tesis doctoral). Universidad de Columbia, Nueva York.
- Espíritu, Z. (01/02/2018). Investigación artística: Una aproximación panorámica. Portavoz, hacienda cultura. Recuperado de <http://portavoz.tv/investigacion-artistica-una-aproximacion-panoramica/>
- Esteve, A. (2001). *Creación y proyecto. El método en diseño y otras artes*. Valencia: Institució Alfons el Magnanim.
- Frayling, Ch. (1993/4). Research in Art and Design. *Royal College of Art Research Papers*, 1 (1).
- García, T. (2018). The weather Project: desplazamientos, andamiajes y modelos meteorológicos para una evaluación crítica del escenario público. *Proyecto, Progreso, Arquitectura*, Arquitectura y espacio–soporte (19).
- Horne, G. (2006). *Solid state diffusion bonded damascus steel and its role within custom knifemaking*. Doctoral (PhD thesis). Sheffield Hallam University, United Kingdom. Recuperado de <http://shura.shu.ac.uk/19829/>

- Johannesson, A. (2020). *The queering of photography: A generative encounter* (PhD thesis). Royal College of Art, Londres. Recuperado de <https://researchonline.rca.ac.uk/view/types/thesis.html>
- Martínez del Río, L. (1989). *Técnicas industriales de soldadura adaptadas a los procesos de la escultura en metal* (Tesis doctoral). Universidad Complutense de Madrid, España. Recuperado de <https://biblioteca.ucm.es/tesisdigitales>
- Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (16 nov. 2015). Entrevista con Hito Steyerl. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=ZyBNCKpz6FI>
- The Atlantic Project (28 September - 21 October 2018). Hito Steyerl. Recuperado de <https://www.theatlantic.org/hito-steyerl>
- Tortajada, M. (2008). La investigación artística mexicana en el siglo xx: la experiencia oficial del Departamento de Bellas Artes y del Instituto Nacional de Bellas Artes. *Contribuciones: El INBA en México, Cultura y representaciones sociales*, (4) 169-196. Recuperado de <http://www.scielo.org.mx/pdf/crs/v2n4/v2n4a6.pdf>
- Torres, A. y Jiménez, A. (2004). La construcción del objeto y los referentes teóricos en la investigación social en *La práctica investigativa en ciencias sociales*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional Editorial. [Documento PDF]. Recuperado de <http://biblioteca.clacso.edu.ar/Colombia/dcs-upn/20121130050354/construccion.pdf>
- Van Gelder, H. (2011). Art Research. En Wesseling, J. (ed.). *See it Again, Say it Again. The Artist as Researcher* (pp. 23-39). Amsterdam: Valiz.