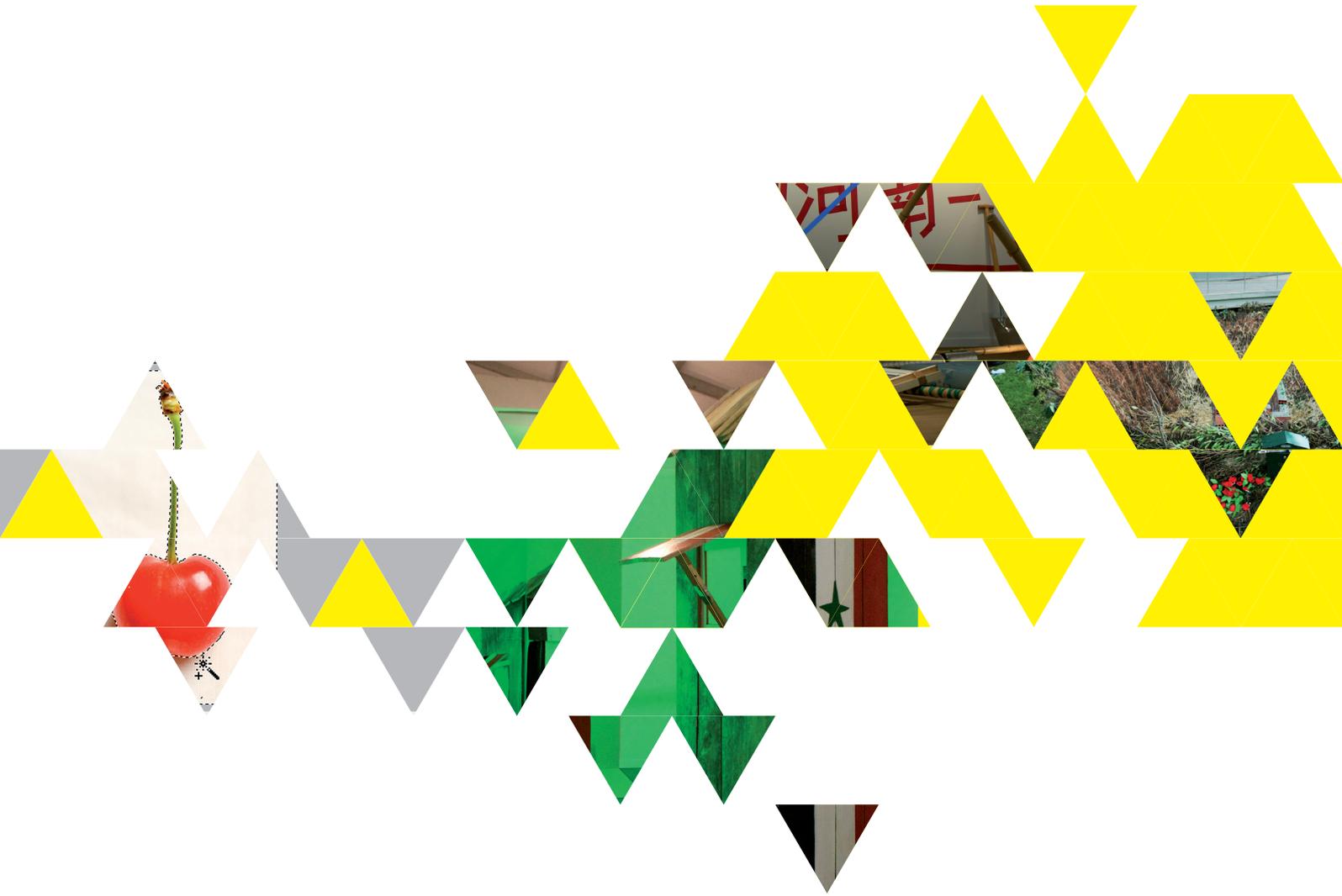


IKASART 2011

Diego Pérez Galindo



IKASART

2011

PARTICIPANTES

Xavier Barrios Elcid

Universidad del País Vasco
Euskal Herriko Unibertsitatea

Alfonso Baya Gallego

Universidad de Granada

Óscar Hernández Muñoz

Univ. Complutense de Madrid

Miriam Isasi Arce

Universidad del País Vasco
Euskal Herriko Unibertsitatea

José Luis Maravall Llagaria

Univ. Politécnica de Valencia

Carmen Marín Ruiz

Universidad del País Vasco
Euskal Herriko Unibertsitatea

Diego Pérez Galindo

Universidad de Sevilla

Laura Torrado

Univ. Complutense de Madrid

Dirección y coordinación

Facultad de Bellas Artes de la Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea
Josu Rekalde Izagirre, Nieves Larroy Larroy, Begoña Medel Bermejo, Javier Díez Baro, Natxo Rodríguez Arkaute

Comité científico

Belén Mazuecos Sánchez (Facultad de Bellas Artes de Granada, Universidad de Granada)
Blanca Montalvo (Facultad de Bellas Artes de Málaga, Universidad de Málaga)
Juan Carlos Meana Martínez (Facultad de Bellas Artes de Pontevedra, Universidad de Vigo)
José Prieto Martín (Facultad de Ciencias Sociales y Humanas, Universidad de Zaragoza)
Rebeca Pardo Sainz (Facultad de Bellas Artes Barcelona, Universidad de Barcelona)
Natxo Rodríguez Arkaute (Facultad de Bellas Artes de Leioa, Universidad del País Vasco)

Diseño y maquetación

Nuria Hernández Pintor

Corrección de textos

Cristina Arrazola-Oñate

Edición

Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea
Programa EHUNDU

Proyecto financiado por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte en el marco del Programa de Atención Integral y Empleabilidad de los Estudiantes Universitarios.

ISBN: 978-84-9860-803-8

DEPÓSITO LEGAL // LEGE GORDAILUA:

BI-421-2013

Los contenidos de esta publicación se distribuyen con una licencia Reconocimiento-Compartir bajo la misma Licencia 3.0 España.

[Excepto en las imágenes indicadas]

<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/es/>



Diego Pérez Galindo

Sevilla

Universidad de Sevilla

SOBRE LA CONVENIENCIA DE AUNAR TEORÍA Y PRÁCTICA EN LA INVESTIGACIÓN DOCTORAL EN LAS BELLAS ARTES

Contemporary art is a form of research in itself, however, it is often difficult to fit its format into the university research system, more directed toward other scientific profiles. Nevertheless, it is possible to establish a relationship between theoretical and artistic experimentation through the exercise of reflection. Our gamble is on a two pillar based model entwined, on one hand , by reflecting on the theoretical research and, on the other, artistic and visual exploration, both aimed at creation. The aim of this study is, therefore, to consider the advisability of implementing such theoretical-practical and creational proposals as a formula for the development of doctoral research in Fine Arts.

TAGS

investigación bellas artes teoría práctica

SOBRE LA CONVENIENCIA DE AUNAR TEORÍA Y PRÁCTICA EN LA INVESTIGACIÓN DOCTORAL EN LAS BELLAS ARTES

Todo proceso de investigación requiere la aplicación de un método, que deberá adecuarse a las necesidades de la investigación y que, ante todo, deberá garantizar la legitimidad de los resultados obtenidos, de manera que las conclusiones finales puedan considerarse efectivas. *Información y objetividad* son por tanto palabras claves para un concepto de investigación que, en esta comunicación, sometemos a revisión.

La estructura base de cualquier investigación cuenta con cuatro elementos clave: 1) el sujeto que lleva a cabo la investigación, es decir, el investigador; 2) el ámbito de la investigación -la materia o el tema en el que se indaga-; 3) el fin, esto es, lo que se persigue obtener, el problema que se desea desentrañar; 4) y por último el modo en que se realiza, o dicho de otro modo, la metodología aplicada. A tenor de cuál sea el propósito de la exploración, se especifica además si se trata de una investigación de carácter *básico* (o teórico), de tipo aplicada (eminentemente práctica o empírica –aunque siempre existe un cuerpo teórico ligado a la misma) o *mixta* (combinación teórico-práctica). Pero todo esto se entiende, dentro de un marco de estudio científico, asociándose este término con una premisa de incuestionable objetividad.

La disyuntiva surge cuando tratamos de extrapolar una metodología expresamente diseñada para la investigación científica al terreno de la creación artística. Fernando Hernández Hernández, Catedrático de la Facultad de Bellas Artes de Barcelona, señaló:

Desde que el empirismo primero y el positivismo más tarde establecieron las bases del denominado método científico, se ha naturalizado una relación de carácter unívoco entre investigación científica e investigación. En este vínculo la investigación científica sería la que de una u otra manera se basa en la observación -se supone que objetiva- de un fenómeno y, sobre la que mediante la aplicación de una serie de mecanismos de control y fiabilidad, se trata de que las condiciones de la investigación y sus resultados puedan ser reproducibles, verificables, extrapolables, generalizables y aplicables. (Hernández Hernández, 2008: 87)

Efectivamente, nuestra sociedad gira en torno a la ciencia y la tecnología; y lo que hoy en día sucede en el ámbito académico es, inevitablemente, reflejo de ello. La *investigación científica* se ha convertido en sinónimo de *investigación*, en su sentido más amplio y heterogéneo. Los pilares del *método científico* se asientan en la época clásica, en el origen del pensamiento occidental, aunque su pleno desarrollo tuvo lugar con el impulso de la revolución industrial. A principios del siglo XX la mayoría de pensadores llegaron al acuerdo de que para obtener unos resultados válidos en una investigación era necesario seguir un método determinado, un conjunto de reglas o axiomas que condujesen a la meta propuesta de antemano, garantizando la fiabilidad de los pasos dados hasta ella; pues la puesta en práctica de un proceso de investigación científico era el modo de legitimar la validez de las conclusiones derivadas de cualquier clase de estudio. Obviamente su efectividad contribuyó a que el *método científico* acabase por establecerse como un modelo estandarizado para la investigación y, en consecuencia, que se asumiese como referencia aplicable a cualquier rama de estudio o disciplina donde pudiera desarrollarse una investigación, incluso en el ámbito de las humanidades.

SOBRE LA CONVENIENCIA DE
AUNAR TEORÍA Y PRÁCTICA EN LA
INVESTIGACIÓN DOCTORAL EN LAS
BELLAS ARTES

Pero, ¿deducimos entonces que todos aquellos resultados que carecen de la posibilidad de ser reproducibles, extrapolables, generalizables y aplicables no son válidos para la investigación? Si nos refiriésemos a cuestiones puramente científicas probablemente no serían admisibles; sin embargo, en el caso de las Bellas Artes, son numerosos los argumentos que nos llevan a pensar lo contrario.

En el contexto de los estudios de Bellas Artes es habitual encontrar tesis doctorales de índole netamente técnico, también de corte historicista, biográfico, estético... con planteamientos más o menos ortodoxos, coincidentes con los de otras áreas de conocimiento (Historia, Estética, Comunicación, Técnica de Materiales, etc...); la metodología a aplicar en estos casos puede ser análoga a la de otros campos de las ciencias y las humanidades. Sin embargo, cada vez con más frecuencia van apareciendo propuestas en las que se combina la profundización en una línea de pensamiento artístico con una búsqueda decididamente experimental, planteada desde el vínculo de la teoría con la práctica de la creación plástica y visual.

El inconveniente de aplicar un *método científico*, restrictivo y sistemático, a este último tipo de propuestas investigativas reside en que, con toda probabilidad, su naturaleza impedirá contemplar elementos que resultan consustanciales para la comprensión de determinados conceptos e ideas con los que habitualmente se trabaja en la creación, por resultar de difícil identificación, cuantificación o concreción; es decir, por tratarse de nociones que, irremediabilmente, comportan cierta subjetividad.

Ya lo dijeron Arnheim y Gombrich (Arnheim, 1976; Gombrich, 1987): el instrumento básico de trabajo del artista es el *pensamiento visual*, un creador plástico piensa y demuestra a través de la configuración de la imagen. Resulta fácil comprender, por lo tanto, que el proceso de creación -siendo de carácter esencialmente experimental- puede constituir un proceso de investigación en sí mismo, en la medida en que conduce a resultados válidos y de interés para el avance del conocimiento artístico sin que dichos resultados tengan que ser necesariamente extrapolables, generalizables o aplicables. No obstante, podríamos hablar de la existencia de ciertos paralelismos estructurales entre un posible *método de investigación artística* y el *método científico*, en tanto en cuanto una investigación práctica en Bellas Artes precisa (como el caso de una investigación científica aplicada) del desarrollo y explicación de una serie de ideas y conceptos que apoyen al proceso experimental, complementándolo. Nos referimos a la puesta en valor de un desarrollo conceptual vinculado a la construcción de una plataforma de pensamiento sólida sobre la cual construir un lenguaje plástico original, de interés y contemporáneo. La intención no es que *lo escrito* explique *lo visual*, ni tampoco lo contrario, sino que se complementen, cooperando, imbricándose a través de un discurso en el que ambas partes se retroalimentan. En este sentido, nuestra apuesta es por un modelo basado en dos pilares básicos; por un lado la investigación de carácter teórico y por otro la exploración plástica y visual, si bien entrelazadas mediante la reflexión y también, ¿por qué no?, mediante la intuición.

Nos referiremos brevemente al modelo formativo y de introducción a la investigación que, desde su implantación en el pasado curso 2010-11, se ha establecido para el desarrollo del Trabajo de Fin de carrera del *Máster Universitario en Arte: Idea y Producción* de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla, por considerar que constituye un cambio trascendental en relación con los planteamientos que se aplicaban a los estudios de postgrado de dicho centro hasta la creación de este título. La estructura de dicho trabajo se divide en dos partes íntimamente relacionadas entre sí; por un lado se establece la presentación de una serie de *Aportaciones o producciones Artísticas* y por otro, el desarrollo de las *Argumentaciones Teóricas*, vinculando ambas partes a través de una enriquecedora reflexión bidireccional. En nuestra opinión, el modelo propuesto resulta de máxima idoneidad en relación a la orientación intermedial e interdisciplinar que caracteriza al propio máster y a su continuidad académica a través del Programa de Doctorado en *Investigación*

SOBRE LA CONVENIENCIA DE
AUNAR TEORÍA Y PRÁCTICA EN LA
INVESTIGACIÓN DOCTORAL EN LAS
BELLAS ARTES

Artística al que da acceso. El establecimiento de tal estructura teórico-práctica y creacional sin duda propicia su adopción y coherente continuidad dentro de una investigación en Bellas Artes de mayor envergadura, como puede ser una tesis.

El motor de la evolución humana ha sido la imaginación y la capacidad de creación. Einstein ya dijo que *la imaginación es más importante que el conocimiento*¹. Quizás porque es la puerta hacia él. El arte ha sido, desde los albores de la humanidad, un laboratorio de previsualización y configuración de todo tipo de ideas. Es una disciplina especulativa que toca todos los aspectos vitales y que, por lo tanto, se presenta como un potencial medio de profundización en el conocimiento de cualquiera de ellos. El arte ha contribuido inestimablemente al desarrollo de otras áreas del pensamiento, yendo incluso por delante de la ciencia en muchas ocasiones. Basta pensar en aquellos artistas como Leonardo Da Vinci, cuyas aportaciones resultaron fundamentales en la génesis de disciplinas como la anatomía o la perspectiva. Podemos decir entonces, que el arte trabaja con las mismas grandes preguntas con las que ha trabajado tradicionalmente la ciencia y ambos campos del pensamiento han contribuido al avance del conocimiento de la humanidad. La diferencia fundamental entre el arte y la ciencia es que mientras la ciencia persigue, en última instancia, el hallazgo de verdades objetivas e irrefutables, el arte trabaja proponiendo lo que podríamos llamar *verdades subjetivas*, propiciadoras de nuevas visiones y posibilidades (no obstante, también la historia de los avances científicos está plagada de *verdades subjetivas*, persistentemente descartadas, que han dado pie a nuevas verdades). De ahí que en nuestra opinión una investigación en Bellas Artes no deba verse limitada por la obligada imposición de un *método científico* donde no se da cabida a la creación.

En resumen, queremos señalar el riesgo que supone la aplicación rigurosa del *método científico* en la investigación artística y las posibles carencias que se derivan de ello. Con esto no queremos decir que dicho método tenga que ser totalmente descartado para cualquier investigación artística; por el contrario, puede resultar válido y pertinente en ciertos casos, pero insuficiente si se entiende que la praxis artística debe conformar parte natural de una investigación en las Bellas Artes. Además de la capacidad deductiva e inductiva, en la creación artística entran en juego otros aspectos relacionados con la subjetividad, la intuición, la imaginación o la indefinición de la sensibilidad que encierran un tremendo potencial para el desarrollo del conocimiento artístico; aspectos que en una metodología científica al uso no tienen relevancia. Consideramos pues, que es necesario subrayar la conveniencia de implementar modelos específicos de investigación de carácter teórico-práctico y creacional como fórmula para el desarrollo de una investigación doctoral coherente y efectiva en el ámbito de las Bellas Artes.

REFERENCIAS

Arnheim, R. (1976): *El pensamiento visual*. Buenos Aires, Eudeba.

Fajardo González, R. "La investigación en el campo de las Artes Visuales y el ámbito académico universitario. [Hacia una perspectiva semiótica]". En: <http://www.unav.es/gep/InvestigacionArtesFajardo.pdf>. Consulta: 20-09-2011.

Gombrich, E. H. (1987): *La imagen y el ojo. Nuevos estudios sobre la psicología de la representación pictórica*. Madrid, Alianza.

Hernández Hernández, F. (2008): "La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en educación", *Educatio Siglo XXI*, nº 26, págs. 85-118.

Marín Viadel, R.; De Laiglesia González De Peredo, J. F. Et Tolosa Marín, J. L. (1998): *La investigación en Bellas Artes. Tres aproximaciones a un debate*. Granada, Grupo Editorial Universitario.

Luke Georghiou, Jennifer Cassingena, Michael Keenen, Ian Miles, Rafael: *Manual de prospectiva tecnológica. conceptos y práctica* Popper [Edit.]

¹"La imaginación es más importante que el conocimiento. El conocimiento es limitado, la imaginación rodea al mundo." **Einstein**, según cita de Viereck, 1929 .

Il Foro de comunicaciones

IKASART

2011

