

INVESTIGACIÓN Y METODOLOGÍAS DE INVESTIGACIÓN EN BELLAS ARTES

RESEARCH AND METHODOLOGY OF INVESTIGATION IN FINE ARTS

RICARDO MARÍN VIADEL
Universidad de Granada

RESUMEN

La "Investigación en Bellas Artes" es una expresión multívoca. "Bellas Artes" puede significar un centro o institución universitaria (academia, escuelas, o facultad), y también puede significar la pintura, la escultura, el dibujo, el grabado, etc., es decir, las diferentes prácticas artísticas. "Investigación" es la actividad propia del conocimiento científico, pero también se usa en arte para aludir a un proceso o a una obra innovadora o vanguardista. Actualmente el problema es cómo desarrollar actividades investigadoras que cumplan dos condiciones: a) que sean reconocidas oficialmente por la universidad y, b) que sean interesantes y pertinentes en el territorio artístico. Socialmente hay establecida una clara dicotomía entre Creación e Investigación: creación es el proceso de las artes visuales, e investigación es la actividad de la ciencia. Hay que desarrollar una Metodología de la Investigación EN Artes Visuales, no sobre las artes, que supere este dilema. Sus presupuestos básicos son: a) hay problemas pictóricos o escultóricos objetivos, independientemente de las circunstancias biográficas de los artistas; b) los problemas artísticos es posible definirlos y elaborarlos, llegando a soluciones que hagan avanzar las artes visuales; c) el objetivo fundamental de la investigación en arte es desarrollar las propias prácticas artísticas y no tanto el conocimiento sobre las artes; d) los procesos y los resultados de la investigación en arte son fundamentalmente imágenes (cuadros, esculturas, dibujos, grabados, fotografías, etc.).

ABSTRACT

"Research in Fine Arts" is a polysemic expression. "Fine arts" mean an institution or university center (an academy or a school); and it could also mean the painting, the sculpture, the drawing, the engraving, etc. that is to say, the several artistic practices. Research is the main activity of the scientific knowledge, but it is also used in fine arts in order to allude to a process or to an innovative or avant-garde work. Now the problem is how develop research in fine arts under two conditions: a) research officially recognized by the university, b) topics, methodologies, conclusions, interesting for the visual arts. There is established a clear dichotomy between Creation and Research. Creation is the process of the visual arts. Research is the activity of the sciences. One must develop a Research Methodology IN Visual Arts, not on visual arts, that overcomes that dilemma. Their basic principles are: a) there are pictorial or drawing problems, which can be established as objectives problems, independently of the biographic circumstances of the artists; b) it is possible to define and to elaborate the artistic problems, and arriving to solutions that they make advance the visual arts; c) the fundamental objective of the research in visual arts is to develop the own artistic practices and not so much the knowledge on the arts; d) the processes and the outputs of the research in visual arts are fundamentally images (paintings, sculptures, drawings, engravings, photographs, etc.).

1. Introducción:

Comenzaré recordando una palabras de Pablo Picasso sobre el tema que nos ha congregado:

“Me resulta difícil entender la importancia que se concede a la palabra «*investigación*» en relación con la pintura moderna.” (Wilson, 1966, p. 183).

He presentado esta cita como unas palabras de Picasso, porque en realidad Picasso no las escribió, sino que se las dijo en español en una entrevista a Mario de Zayas en 1923. Éste tuvo la precaución y la consideración de enseñarle a Picasso el manuscrito para que lo aprobara antes de traducirlo al inglés y publicarlo en el mes de Mayo en la revista “The Arts” [Las Artes] de Nueva York, bajo el título “Picasso Speaks”. (Ashton, 1972).

Picasso escribió y publicó varios poemas y obras de teatro, pero no se prodigó en escribir sobre arte ni sobre pintura. La mayoría de las ideas sobre temas artísticos que se le atribuyen corresponden a conversaciones o entrevistas que de forma más o menos fidedigna, sus amigos y allegados transcribieron después de hablar con él. El texto de Mario de Zayas es el que los especialistas consideran más fiel y ajustado a sus propias palabras.

¿Qué quiso decir Picasso exactamente?, ¿porqué utilizó el término *investigación*?, ¿a quién o a qué se estaba refiriendo?, ¿cómo deberíamos interpretar el aire despectivo que se aprecia en la frase y qué relación puede tener con el giro “clasicista” que le había dado a sus obras en esos años?

Más adelante nos detendremos con mayor extensión en las ideas de Picasso sobre el proceso de *investigación* en la pintura moderna. Por ahora, únicamente nos interesa constatar que la problemática relación entre pintura e *investigación* no es algo nuevo, sino que más bien al contrario, esta cuestión nos viene de antiguo. Lo que tendríamos que averiguar es qué nuevos significados o qué nuevos contextos han resucitado y renovado la vieja polémica.

2. Los sentidos del concepto “*investigación*” en el contexto de Bellas Artes.

La “*investigación en Bellas Artes*” es un término multívoco, polisémico, problemático y emblemático.

Sus acepciones son muchas y divergentes. De ahí proceden bastantes de los problemas que se suscitan. Otros tienen su origen en las marcadas diferencias que nuestra cultura ha establecido entre las artes y las ciencias, asociando a las primeras la creación y a las segundas la *investigación*. Es un término emblemático porque siendo la *investigación* la función típica y distintiva de la Universidad, la incorporación de los centros de enseñanza de Bellas Artes a la institución universitaria llegará a alcanzar su plenitud cuando se equiparen y homologuen creación artística e *investigación científica*.

Por consiguiente, parece lógico abordar inicialmente una delimitación o diferenciación de los diferentes sentidos que encierra la expresión “*investigación en Bellas Artes*”. Lo cual, por otro lado, no es sino una operación metodológica elemental. Desde el “Discurso del Método” de Descartes se sabe que es más fácil avanzar en la clarificación de los problemas sobre los que tratamos, si previamente hemos distinguido con cierta nitidez los límites y extensión de tales problemas. (Descartes, 1987).

Habitualmente, en nuestros contextos, nos referimos o utilizamos la expresión “*investigación en bellas artes*”, al menos en seis sentidos diferentes, que aparecen de la simple operación matemática de multiplicar las tres acepciones que le damos al término “*investigación*” por las dos acepciones con las que utilizamos el término “*Bellas Artes*”. (Cuadro 1).

Muchos debates, polémicas y malentendidos surgen del deslizamiento constante que se produce entre unas acepciones y otras. Lo cual es perfectamente natural porque no se trata de compartimentos estancos sino de territorios permeables, interconectados, osmóticos. Ahora bien, cada acepción encierra un contenido distintivo y alude a unos problemas diferentes. Por consiguiente, vale la pena hacer un esfuerzo analítico para esclarecer cada uno de estos sentidos y por especificar el debate que se genera en cada uno de ellos.

Por “*Bellas Artes*” nos referimos indistintamente a dos ámbitos:

- a) por un lado, a las Facultades, Academias, Escuelas o Centros de enseñanza superior, sean o no universitarios, en los que se enseña pintura, escultura, dibujo, fotografía, diseño, escenografía, etc. y en general cualquier disciplina de las artes visuales. Cuando utilizamos “*Bellas Artes*” para referirnos a las Facultades de Bellas Artes, el sentido de la pregunta sobre la *investigación en bellas artes* apunta a los problemas que se suscitan para reconocer oficialmente como investigación las actividades que se hacen en esos centros, o que realiza el profesorado que trabaja en esos centros.
- b) Por otro lado, utilizamos “*Bellas Artes*” para referirnos a las disciplinas, modalidades o actividades artísticas: el dibujo, la pintura, la escultura, la fotografía, el diseño, etc. En este caso no nos referimos a una institución educativa sino al propio terreno artístico. Por lo tanto la pregunta sobre la *investigación en bellas artes*, alude ahora, no tanto a normas legales o regulaciones administrativas sobre actividades investigadoras en instituciones oficiales, sino al sentido que tiene el concepto de investigación en relación con la creación artística: ¿es posible la investigación artística?, ¿qué puede significar tal cosa?, ¿es pertinente equiparar los procesos y las metodologías en las artes y en las ciencias?

Establecidas las dos acepciones habituales de “*Bellas Artes*”, veamos ahora las de “*investigación*”.

Acepciones del término "Bellas Artes"	Acepciones del término "Investigación"	Experimental Vanguardista Procesual	Científico-Metodológico Epistemológico
(A) CENTROS Y TÍTULOS OFICIALES: Facultades, Academias, Escuelas o Centros de Enseñanza Superior o Universitaria, y en general los estudios artísticos.	<p>A.1</p> <p>Administrativo-Legal Institucional</p> <p>Lo es reconocido oficialmente como actividad investigadora en las Facultades de Bellas Artes:</p> <ul style="list-style-type: none"> - tesis doctorales, - becas de formación del personal investigador, - evaluación de la calidad investigadora del profesorado universitario - programas I+D, - contratos de investigación institucionales públicas o privadas. 	<p>A.2</p> <p>Como sinónimo de experiencia, ensayo, aprendizaje por descubrimiento, experimental, etc. Término de uso frecuente en proyectos docentes, en los objetivos y contenidos de los programas de asignaturas para describir actividades u objetivos educativos.</p>	<p>A.3</p> <p>- Actividades socialmente e institucionalmente asociadas a la investigación científica, tecnológica o humanística que se desarrollan en las Facultades de Bellas Artes: química, óptica, nuevas tecnologías, pedagogía, historia, sociología, etc.</p> <p>- Cursos sobre metodología de la investigación en los programas de doctorado de Bellas Artes.</p>
(B) LAS ARTES VISUALES: El Dibujo, la Pintura, la Escultura, y en general las Artes Visuales, el Diseño y la Imagen. El campo o el territorio artístico.	<p>B.1</p> <p>No se aplica.</p> <p>No existe un Consejo Superior de Investigaciones Artísticas, de forma semejante a como existe un Consejo Superior de Investigaciones Científicas.</p>	<p>B.2</p> <p>- Término usado con relativa frecuencia por artistas en sus escritos y entrevistas, y por la crítica para referirse a la trayectoria de un artista.</p> <p>- Término usado en la denominación de grupos de vanguardia normalmente vinculados al uso de nuevas tecnologías.</p>	<p>B.3.</p> <p>¿Es el arte una ciencia? ¿Cuál es el estatus epistemológico del conocimiento artístico? ¿El tipo de conocimiento o saber propio de las artes visuales admite procesos de investigación propiamente dichos? - Artistas: Leonardo, Picasso, Kandinsky, Kosuth, etc.</p>

Cuadro 1.- Las seis acepciones fundamentales de la expresión "investigación en Bellas Artes".

El término “*investigación*” es un concepto fundamental en metodología y en filosofía de la ciencia y por ello acapara multitud de significados, pero, en el contexto artístico y de la Facultades de Bellas Artes, –desde mi punto de vista– alude básicamente a tres ámbitos, que me voy a atrever a denominar descriptivamente del siguiente modo: sentido “administrativo/institucional”, sentido “experiencial/descriptivo” y sentido “científico/epistemológico”.

- a) En el primer sentido, “*investigación*” significa estrictamente aquellas actividades que son oficialmente reconocidas como investigación por la Universidad y por el Ministerio de Educación y Cultura: programas y tesis de doctorado, becas de investigación, proyectos y equipos de investigación y desarrollo (I+D), etc.
- b) En el segundo sentido, “*investigación*” se refiere a un amplia diversidad de procesos, experiencias o actividades, tanto en la enseñanza como en el desarrollo de una obra artística personal, con el que se alude a sus carácter experimental, innovador o vanguardista, y que funciona como opuesto a tradicional, repetitivo o conocido. Suele ser equivalente a prueba, ensayo, experiencia, descubrimiento, con frecuencia vinculado al uso de nuevos materiales, nuevos instrumentos o nuevas tecnologías.
- c) El tercer sentido de “*investigación*” es el más próximo al mundo científico propiamente dicho, tal y como suele ser entendido ese mundo científico desde los ambientes artísticos. Hablamos de una investigación colorimétrica sobre la técnica del fresco, o de una investigación educativa sobre el aprendizaje del dibujo en la escuela secundaria, o de una investigación histórica sobre el barroco, etc.

La combinación de las dos acepciones de “*Bellas Artes*” y las tres de “*Investigación*” delimitan seis ámbitos diferentes, en cada uno de los cuales se generan problemas o polémicas que sería mejor no confundir.

2.1. La investigación en las Facultades de Bellas Artes, administrativa o institucionalmente hablando. (Cuadro 1. zona A.1.) El tema o el problema de la investigación en las Facultades de Bellas Artes apareció o surgió como consecuencia de la incorporación de estos centros de enseñanza a la Universidad. La Universidad es una institución que tiene asignada la investigación como una de sus funciones fundamentales. En la Universidad hay que investigar, los Departamentos universitarios tienen asignadas tareas docentes e investigadoras, en la selección del profesorado universitario –y por lo tanto también el de Bellas Artes– hay que baremar su trayectoria investigadora, y así sucesivamente.

La actividad investigadora en la Universidad, en la medida que ocupa buena parte de la dedicación del profesorado, instalaciones, presupuestos y contratos, está regulada oficialmente a través de multitud de normas de diferente rango: leyes, decretos, resoluciones, etc.

La existencia de estas normas oficiales permite una definición y delimitación muy clara y rotunda de lo que es “*investigación en Bellas Artes*”.

“*Investigación en Bellas Artes*” es el conjunto de actividades oficialmente reconocidas como investigación en las Facultades o Departamentos de Bellas Artes.

En la medida que en las Facultades de Bellas Artes se aprueban Tesis de Doctorado, hay Grupos de Investigación, Contratos de Investigación, Becarios de Investigación, en esa medida y solo en esa medida, hay investigación en Bellas Artes.

En esta zona es fácil realizar una definición ostensiva de investigación: todas las actividades, presupuestos y personas que están oficialmente reconocidas como investigación, son investigación.

Un reciente estudio de la Comisión de Investigación [*Comissió de Recerca*] de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona, enumera y describe las tesis doctorales, la publicaciones, las líneas y grupos de investigación existentes en los Departamentos, los proyectos de investigación presentados a programas universitarios, a empresas y a organismos europeos, y en general, el conjunto de las actividades investigadoras, oficialmente reconocidas como tales, que se llevan a cabo en dicho centro. (Hernández, 1998).

He denominado a este conjunto de problemas o a esta dimensión del problema como “administrativa, legal o institucional” no en un sentido burocrático, sino porque es la administración educativa, la que regula el sentido legal de este término. Por ejemplo, ¿qué es una tesis doctoral en Bellas Artes?: “un trabajo original de investigación”. (Ministerio de Educación y Cultura, 1998. p. 14698).

¿Qué problemas plantea este territorio?

Los problemas que plantea este territorio son muchos y variados, porque en realidad, es en esta zona donde se ha originado el debate actual sobre la investigación en Bellas Artes, pero fundamentalmente pueden señalarse dos tipos principales de cuestiones.

Por una parte, todas los que se derivan de la novedad o falta de experiencia en estos asuntos. En las facultades de Bellas Artes, al igual que en otros centros universitarios, que por diferentes razones no contaban con una fuerte tradición investigadora, el actual impulso y desarrollo de las actividades de investigación a las que hay que incorporarse, pone sobre el tapete cuestiones tales como: ¿nos adaptamos bien a los formularios y modelos de solicitud de grupos y programas de investigación?, ¿se da prioridad o se incentivan los temas de investigación propios y característicos del territorio artístico?, etc.

Por otra parte, existen otro conjunto de problemas que derivan no tanto de la falta de experiencia o de tradición, como de la incompatibilidad o incongruencia entre actividades investigadoras y creación artística. Las aportaciones más valoradas en el territorio artístico presentan unas características que no coinciden con un trabajo típico de investigación. Normalmente la aportación innovadora más valorada en pintura, en escultura, dibujo o fotografía es una obra o un conjunto de obras, ya sean cuadros, estatuas, fotografías, instalaciones, etc. que se exhiben en un exposición o certamen internacional. Por el contrario, las aportaciones innovadoras más valoradas en ciencia suelen ser teorías publicadas en revistas especializadas de investigación.

Las características propias de una y otra actividad son, por consiguiente, muy distintas. Una obra artística suele ser una obra personal, no el resultado de un trabajo en equipo; y consiste básicamente de una imagen, en la que el lenguaje verbal o el matemático no tienen por que intervenir necesariamente.

En la medida que las normas oficiales sobre investigación atienden y valoran el modelo estándar de investigación científica, excluyen las actividades y obras más interesantes en el dominio artístico. Esto hace que sea muy difícil que las aportaciones más apreciadas en las artes visuales sean reconocidas como investigación; y a la inversa, es muy difícil que aquello que es oficialmente reconocido como una buena investigación suscite el más mínimo interés en el territorio artístico.

El principal problema que hay que resolver es esta impermeabilidad o desconexión entre lo que es reconocido oficialmente como investigación y lo que es una aportación innovadora en artes visuales.

2.2. Investigación como proceso o experiencia, en el contexto de la Facultades de Bellas Artes. (Cuadro 1. Zona A.2.)

Este sentido del término “investigación” es bastante diferente del anterior. Se utiliza normalmente como sinónimo de “proceso”, “experiencia”, “ensayo”, “prueba”, “búsqueda personal”, etc. ; siempre con carácter novedoso, y se aplica a la forma de organizar un curso, o una clase, o unos ejercicios.

Esta acepción del término “investigación” se encuentra en documentos tales como Proyectos Docentes, en los objetivos y contenidos de los Programas de Asignaturas, o para describir el proyecto educativo de un Departamento. Veamos unos ejemplos:

“El segundo ciclo [del Departamento de Escultura] completa la formación escultórica profundizando y ampliando el conocimiento y la *investigación* de materiales y técnicas diversas con la realización de proyectos y obras escultóricas según las motivaciones expresivas que en la actualidad inquietan al alumno.” (Facultad de Bellas Artes de la UCM, 1996. p. 42)

Así mismo, en el actual plan de estudios de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid hay una asignatura optativa de segundo ciclo que se denomina “Investigación Plástica”.

Es evidente que en estos casos se está utilizando el término “investigación” en un sentido procesual y no estrictamente científico.

2.3. La investigación como problema metodológico o epistemológico, en las Facultades de Bellas Artes. (Cuadro 1. Zona A.3.)

Este tercer sentido del término se produce básicamente cuando nos interrogamos sobre el sentido de este término.

Hay dos ámbitos de actividades en las Facultades de Bellas Artes en los que el carácter científico o investigacional, –como decía la clásica fórmula militar– “se le supone”.

Uno de estos ámbitos es el que corresponde al conjunto de disciplinas normalmente reconocidas como propiamente científicas, tales como “Física y Química aplicadas a la Restauración”, “Métodos Científicos de Análisis”, etc. En menor medida, todas las disciplinas sociales y humanísticas que estudian los fenómenos artísticos propenden a impregnarse de carácter científico: historia, psicología, pedagogía, sociología, antropología, etc. De ahí que se popularicen denominaciones tales como “ciencias de la imagen”, “ciencias de las artes”, etc.

En este terreno aparecen expresiones como “investigación iconológica de la obra escultórica de este o aquel artista”; o “investigación comparada de los métodos de enseñanza del dibujo en este o aquel país”; etc. En la medida en que cada una de estas disciplinas científicas, técnicas o humanísticas se ha ganado en la comunidad universitaria el reconocimiento como disciplina autónoma, con sus propios métodos y técnicas de investigación, su aplicación a los problemas artísticos es directa e inmediata.

El segundo de estos ámbitos en donde se aplica el término “investigación” en un sentido fuerte, metodológica o epistemológicamente hablando, es el que corresponde a los cursos y seminarios sobre metodología de la investigación en los programas de doctorado que se imparten en las Facultades de Bellas Artes. Como es sabido, todo programa de doctorado, según la legislación vigente, debe incluir entre sus cursos algunos relativos a la formación metodológica. Es en estos cursos, de reciente implantación, donde se aborda de forma más explícita los problemas relativos al carácter investigador, explicativo y demostrativo de los procesos que se realizan en las investigaciones de doctorado conducentes a las tesis doctorales en Bellas Artes.

2.4. La investigación en las Bellas Artes, es decir en Pintura, en Dibujo, en Escultura, etc., administrativamente hablando. (Cuadro 1. Zona B.1.)

Este territorio se caracteriza por su inexistencia. No existe una regulación legal o administrativa de la investigación en las artes visuales. Expresado en forma de interrogante: ¿porqué no existe un Consejo Superior de Investigaciones Artísticas, de forma semejante a como existe un Consejo Superior de Investigaciones Científicas?.

Básicamente por dos razones.

“La primera, porque en la clasificación tripartita de los saberes que se ha instalado en nuestra sociedad entre Arte, Ciencia y Tecnología, la creación corresponde al primer término y la investigación a los dos segundos. Establecidas estas diferencias de principio, las acciones dirigidas a regular y propiciar la investigación no incumben a las artes.

Dos, la segunda razón tiene que ver con la transformación de las relaciones entre Arte y Estado que se producen a finales del siglo XIX y comienzos del XX, y que Gérard Monnier ha estudiado con detenimiento para el caso francés.

El arte, servicio público. Bajo la III República, el rol del Estado en la vida artística, si por un lado se aparta definitivamente de lo que concierne a la producción de obras, por otro se afirma en todo lo que concierne al patrimonio y a las relaciones con el mundo de la enseñanza.

...Un estudio comparativo de las principales instituciones del Estado mostraría posiblemente que la transformación del sector de las artes, en la que el Estado tiende a distinguir lo que depende de la esfera privada de lo que depende de las tareas del Estado, expresa una filosofía idéntica a la que opera en la transformación en ese momento de las relaciones entre el Estado y la Justicia (la presencia del abogado durante la instrucción, a partir de 1897), entre el Estado y la Iglesia (la ley de separación de 1905). El Estado se encarga de lo que es necesario a los usuarios del servicio público, los centros de enseñanza, las instituciones del patrimonio, y a los usuarios de los edificios y de los espacios públicos, en los que se despliegan las formas simbólicas escultóricas, ... Los individuos, los empresarios y los agentes del mercado deben de hacerse cargo del resto.

El efecto principal de esta transformación es un deslizamiento, que hace pasar la acción del Estado, de la protección más o menos autoritaria y global de los artistas a la definición de una administración completa de las letras y de las artes, y que organiza la acción pública en sectores propios. ... Del mecenazgo administrado por un ilustrado "amateur" como el marqués de Chennevières, director de Bellas Artes en los ministerios Wallon y Bardoux de 1873 a 1878, se pasa una administración del servicio público de las artes, en la que en el primer rango se encuentra la misión de la enseñanza y la conservación del patrimonio." (Monnier, 1995, p. 219)

En esta transformación que se ha producido a lo largo del siglo XX desde el concepto de Estado como mecenas de las artes, a la situación actual del concepto de Estado como garante de la formación artística y del patrimonio, el apoyo institucional del que había gozado la creación y la investigación artística se ha esfumado. El Estado ya no paga para que se pinte, sino que paga los centros en los que se enseña a pintar, y después espera a que alguno de los alumnos y alumnas que han aprendido a pintar llegue a pintar un cuadro de tal relevancia y calidad como para que sea considerado parte del patrimonio artístico y cultural; entonces, lo compra para el museo.

La zona de actividad que correspondería a la creación o investigación de nuevas obras artísticas, ya no corresponde a la esfera del Estado, sino a la iniciativa privada y por lo tanto no tiene sentido intentar regular administrativamente esa actividad.

2.5. La investigación en el territorio artístico, como proceso experimental o de vanguardia. (Cuadro 1. Zona B.2.).

El término "investigación" se popularizó y generalizó en el territorio artístico, como pudimos comprobar en el texto inicial de Picasso, de la mano de los principales movimientos de vanguardia de las primeras décadas del siglo XX. A partir de la década de los años sesenta, el término "investigación" fue ampliamente usado, buscando el paralelismo con una actitud científica, por los grupos y artistas que trabajaban especialmente con nuevas tecnologías (luz, láser, ordenadores, video, etc.). Sus antecedentes

suelen cifrarse en el libro de Moholy-Nagy “Visión en movimiento” y sus principales manifestaciones corresponden a los movimientos de arte cinético y op art. (Moholy-Nagy, 1947.)

La denominación de los grupos y tendencias van a ser muy rotundas y explícitas para indicar la semejanza entre los procesos de innovación en arte y en ciencia. Por ejemplo, en uno de los centros universitarios más prestigiosos a nivel internacional el MIT (*Massachusetts Institute of Technology*) [Instituto Tecnológico de Massachusets] de Estados Unidos, el artista y teórico húngaro Gyorgy Kepes fue el primer director del Centro de Estudios Visuales Avanzados (*Center for Advanced Visual Studies*).

En Francia, en julio de 1960, fue fundado el “Groupe de Recherche d’Art Visuel” (GRAV) [Grupo de Investigación de Arte Visual], que se dispersó en 1968. Sus actuaciones y trabajos se organizaban como un verdadero equipo de investigación. En él se integraron artistas como Julio Le Parc y François Morellet, entre otros. (Stiles y Selz, 1996, pp. 384 y ss).

2.6. La investigación, como problema metodológico o epistemológico, en las Bellas Artes o en la Artes Visuales. (Cuadro 1. Zona B.3.).

El problema de las relaciones entre arte y ciencia, el carácter del conocimiento artístico, las preguntas sobre si el tipo de conocimiento o saber propio de las artes visuales admite procesos de investigación propiamente dichos, todas estas cuestiones han sido elaboradas no sólo por filósofos y estetas, sino también por numerosos artistas, entre los que habría que mencionar desde L.B. Alberti y Leonardo da Vinci en el renacimiento hasta A. Kaprow o J. Kosuth en nuestros días. (Marín, Laiglesia y Tolosa, 1998).

2.7. Las seis acepciones básicas de “investigación” en Bellas Artes:

Una vez descritas las seis acepciones básicas con las que se usa la expresión “investigación en Bellas Artes” puede establecerse con mucha mayor claridad los orígenes y límites del problema que nos ocupa, y por consiguiente, es mucho más fácil encarar las soluciones.

En síntesis las afirmaciones y preguntas básicas que podemos hacer son las siguientes:

- a) el problema de la “investigación en Bellas Artes” se ha suscitado en la zona señalada como “A.1” en el Cuadro 1, es decir, ¿qué tipo de actividades o proyectos son reconocidos y financiados oficialmente como actividades de investigación en las Facultades de Bellas Artes y cuales son excluidos?
- b) la “investigación en las Bellas Artes” no es un problema acuciante en el mundo artístico, al menos planteado en estos términos.
- c) de los seis sentidos diferentes en los que usa la expresión “investigación en Bellas Artes”, ¿cuáles son los que realmente pueden reconocerse como propiamente investigadores y cuáles son un abuso del lenguaje?

3. La creación artística en la normativa oficial sobre investigación:

Nos centraremos en los documentos legales más próximos al núcleo de la polémica, aquellos que rigen y articulan la normativa sobre la universidad y la investigación. ¿Cómo contemplan estos documentos la creación artística?

La ley de Reforma Universitaria (LRU) menciona la creación artística en el artículo 11 del título preliminar, al hablar de las funciones de la Universidad:

“Artículo 11.

1. El servicio público de la educación superior corresponde a la Universidad, que lo realiza mediante la docencia, el estudio y la investigación.
2. Son funciones de la Universidad al servicio de la sociedad:
 - a) La creación, desarrollo, transmisión y crítica de la ciencia, de la técnica y de la cultura.
 - b) La preparación para el ejercicio de actividades profesionales que exijan la aplicación de conocimientos y métodos científicos o para la creación artística. ...” (Ley Orgánica de Reforma Universitaria, 11/1983. B.O.E. n. 209, de 1 de Septiembre).

El hecho de que la creación de la cultura y que la preparación para la creación artística sean reconocida explícitamente como funciones de la Universidad en la norma de máximo rango en el mundo universitario es de una importancia capital, que habría que desarrollar con todas sus consecuencias.

Pero este nivel normativo es muy genérico, y hay que atender cómo se va concretando en las zonas más próximas a la actividad investigadora real. Dos ámbitos son los más polémicos: el doctorado y la evaluación de la calidad investigadora del profesorado.

3.1. El doctorado:

La formación investigadora es propia de los estudios universitarios de tercer ciclo. La norma más reciente que regula estos estudios, diferencia entre Ciencia, Técnica y Arte, pero trata a los tres campos por igual en relación con la formación o la especialización investigadora:

“La totalidad de los créditos del programa estarán divididos en dos períodos: el primero de ellos constituirá el período de docencia y el segundo el período de investigación tutelado, y tendrán como finalidad la especialización del estudiante en un campo científico, técnico o artístico determinado, así como su formación en técnicas de investigación.” (Ministerio de Educación y Cultura, 1998, p. 14688).

Podemos comprobar que la trilogía inicial Ciencia, Técnica, Cultura que establecía la Ley de Reforma Universitaria, se ha modificado ligeramente por la de Ciencia,

Técnica y Arte. Pero, en cualquier caso, parece ser que después de quince años de experiencia de programas de doctorado y de tesis doctorales en Bellas Artes, este tipo de actividades ya no ofrece ningún problema de reconocimiento oficial.

3.2. La evaluación de la Calidad Investigadora:

La actividad profesional prioritaria y distintiva del profesorado universitario, y por lo tanto también del de Bellas Artes, es la investigación.

Desde finales de la década de los años ochenta se reguló de forma oficial la evaluación o control de esa actividad investigadora del profesorado universitario, estableciéndose el procedimiento por el que las investigaciones llevadas a cabo en períodos de seis años pudieran ser valoradas por una Comisión Nacional.

La orden de 2 de Diciembre de 1994 que regula el procedimiento de evaluación, señala como el elemento decisivo para valorar la actividad investigadora el que cada investigador o investigadora indique las cinco aportaciones más relevantes que han hecho durante un sexenio.

El punto 2 del artículo 7, explicita qué se entiende por aportaciones:

“2. Las aportaciones que el solicitante presente en cada período se clasificarán como ordinarias y extraordinarias.

A) Se considerarán como ordinarias las aportaciones de:

Libros, capítulos de libros, prólogos, introducciones y anotaciones a textos de reconocido valor científico en su área de conocimiento.

Artículos de valía científica en revistas de reconocido prestigio en su ámbito.

Patentes, o modelos de utilidad, de importancia económica demostrable.

B) Se considerarán como extraordinarias las aportaciones de:

Informes, estudios y dictámenes.

Trabajos técnicos o artísticos.

Participación relevante en exposiciones de prestigio, excavaciones arqueológicas o catalogaciones.

Dirección de tesis doctorales de méritos excepcionales.

Comunicaciones a congresos, como excepción.

En todos los casos las aportaciones deberán constituir fruto de la labor personal del solicitante en el ámbito de las ciencias, las artes o la técnica y ser de público conocimiento.

3. La evaluación se realizará atendiendo, fundamentalmente, a las aportaciones clasificables como ordinarias. Las aportaciones extraordinarias tendrán carácter complementario, salvo en circunstancias especiales apreciadas por el órgano evaluador.” (Orden Ministerial de 2 de Diciembre de 1994, BOE del 3 de Diciembre).

De la lectura del documento se desprende que los trabajos artísticos y las exposiciones, no son consideradas actividades investigadoras normales sino extraordinarias. Ahí es donde radica el núcleo del problema, porque la manera habitual u ordinaria

de producirse las aportaciones originales interesantes en pintura, dibujo, escultura, fotografía, etc., es mediante obras artísticas que figuran en exposiciones de prestigio.

Detectado el problema, es fácil señalar la solución, al menos a nivel legislativo: en la Orden Ministerial correspondiente, los trabajos artísticos y las exposiciones de prestigio, en lugar de figurar en el apartado "b)" deben figurar en el apartado "a)"; en lugar de tener carácter extraordinario deben ser consideradas como aportaciones ordinarias.

3.3. Los trabajos artísticos y las exposiciones como actividad investigadora normal:

En esta dirección de normalización o equiparación de las actividades artísticas como actividades investigadoras, a nivel legislativo, apunta una norma más particular de la Comisión Nacional Evaluadora de la Actividad Investigadora, no directamente referida a Bellas Artes, sino a la Arquitectura.

Se trata de la Resolución de 6 de Noviembre de 1996, en la que se exponen los criterios específicos para valorar la calidad investigadora en cada uno de los 11 campos científicos que ha establecido la Secretaria de Estado de Universidades, Investigación y Desarrollo del Ministerio de Educación y Cultura, y que son los siguientes: 1) Matemáticas y Física; 2) Química; 3) Biología Celular y Molecular; 4) Ciencias Biomédicas; 5) Ciencias de la Naturaleza; 6) Ingenierías y Arquitectura; 7) Ciencias Sociales, Políticas, del Comportamiento y de la Educación; 8) Ciencias Económicas y Empresariales; 9) Derecho y Jurisprudencia; 10) Historia y Arte; y por último, 11) Filosofía, Filología y Lingüística.

Para cada uno de los 11 campos científicos, la Comisión Nacional Evaluadora de la Calidad Investigadora, ha establecido y publicado los criterios específicos de evaluación.

En la gran mayoría de los casos, concretamente en ocho de los once, se consideran que una aportación científica digna de consideración, es fundamental y casi exclusivamente un artículo en un revista reconocido prestigio, considerándose prestigiosas aquellas revistas que aparecen en las primeras posiciones en los listados que elabora el Institute of Scientific Information (ISI) [Instituto de Información Científica]. Este Instituto clasifica las revistas de investigación según su índice de impacto o nivel de repercusión o influencia, adoptando como criterio preferente el número de veces que los artículos publicados en un revista son citados en las demás.

Por lo tanto se puede concluir que, como norma general en el panorama científico y universitario, una aportación investigadora es un artículo de revista publicado en una de las revistas reconocidas por el ISI.

Es evidente que tal tipo de actividad no tiene nada que ver con el mundo artístico.

Pero hay dos campos científicos, que entre sus criterios, se mencionan los trabajos artísticos.

Uno de estos campos es el número "10. Historia y Arte", que es al que se acoge mayoritariamente el profesorado de Bellas Artes. Este campo se reafirma, siguiendo

la orientación general, en que las aportaciones investigadoras decisivas son los artículos publicados en revistas de prestigio, pero para situaciones extraordinarias contempla los trabajos artísticos:

“6. Los trabajos creativos de carácter artístico se valorarán por su repercusión y por el reconocimiento público de la obra considerada.” (MEC, 1996, pp. 35027-35032).

Pero es el campo número “6. Ingenierías y Arquitectura”, el que establece unos criterios más prometedores, al reconocer taxativamente que existen áreas de conocimiento en las que la creación artística es la actividad investigadora normal y habitual:

“6. Los trabajos creativos deberán haber producido una repercusión medible en su entorno y haber tenido un amplio reconocimiento. Las áreas de conocimiento en las que el producto normal de la actividad investigadora sea sólo la creación artística, se juzgarán sólo en función de este criterio.” (MEC, 1996, pp. 35027-35032).

4. La pintura es una ciencia.

Si en este forcejeo entre investigación científica y creación artística se nos ocurriera la feliz solución de considerar la pintura, el dibujo, la escultura, la fotografía, o el diseño, directamente como ciencias; nuestra primera agradable sorpresa sería descubrir que no somos los primeros en proponer tal idea. Un buen número de significativos artistas han defendido explícitamente el carácter científico o investigacional de la pintura, nos fijaremos en dos de ellos: Leonardo y Constable.

4.1. Leonardo:

Leonardo da Vinci desarrolla ampliamente el tema del carácter científico de la pintura en su famoso tratado. La edición española de Ángel González García, que sigue la edición inglesa de Jean Paul Richter de 1939, de las notas y escritos de Leonardo que hoy conocemos como su “Tratado de Pintura” principia justamente por el parangón entre Pintura y Ciencia.

Para el Leonardo no hay duda de que la Pintura es una ciencia y aborda el problema desde diferentes aspectos.

En primer lugar, por su vínculo con la geometría y por lo tanto con las matemáticas, la ciencia por excelencia desde la antigüedad.

“Principio primero de la ciencia de la pintura. Principio de la ciencia de la pintura es el punto; siguiente la línea, la superficie y el cuerpo, que de tal superficie se viste.” (Leonardo, 1980, p. 53)

Otro argumento, emparenta la pintura con la filosofía, en la medida que ambas tratan del movimiento. Otro más, la hace fundamento de la perspectiva y por lo tanto

homóloga a la óptica y la astronomía. Otro la hace no sólo teórica sino ciencia empírica.

No cabe duda de que no fue tanto el parangón, como la propia calidad de las obras artísticas y los estudios anatómicos, botánicos y tecnológicos de Leonardo los que le hicieron acreedor de la estima tanto de los artistas como de los científicos. En cualquier caso, su propósito sirvió para elevar la pintura a categoría de arte liberal, aunque nunca llegara a asentarse como una ciencia propiamente dicha.

4.2. Constable:

Nuevas y renovadas tentativas de cientificar la pintura se produjeron en el ambiente empirista inglés cuando la gran teoría física newtoniana tomó el liderazgo científico.

La tesis de que la pintura es una ciencia fue enunciada por el pintor inglés John Constable, a la que también acudió Gombrich en su conferencia titulada "Experimento y experiencia en las Artes", la última de un ciclo sobre la influencia de las artes y del pensamiento científico sobre el progreso humano, que se impartió en 1980 en "Royal Institution" de Londres. (Gombrich, 1987). La frase crucial de Constable, destacada por Gombrich, dice:

"La pintura es una ciencia que debe ejercerse como una investigación sobre las leyes de la naturaleza. Por tanto, ¿porqué no podría considerarse la pintura de paisaje como una rama de la filosofía natural, de la cual los cuadros no son sino experimentos?." (Leslie, 1995, p. 274).

Por las razones que sean, estos ensayos de equiparar arte y ciencia, no han dado sus frutos y nuestra cultura sigue considerándolos ámbitos separados.

5. Picasso y la investigación.

Volvemos a retomar las declaraciones de Picasso. No deja de ser una ironía que el artista más unánimemente reconocido como el gran innovador de la pintura del siglo XX, haya hecho las declaraciones más rotundas contra la investigación en arte. Sus declaraciones, por tangenciales que sean no podemos dejar de tenerlas en cuenta. Vamos a citar en toda su extensión los primeros párrafos de la declaración de Picasso,

"Me resulta difícil entender la importancia que se concede a la palabra "investigación" en relación con la pintura moderna. En mi opinión, buscar no quiere decir nada en pintura. Lo importante es encontrar. Nadie tiene interés por seguir a quien, con los ojos fijos en el suelo, se pasa la vida buscando la cartera que la fortuna ha de poner en su camino. En cambio, quien halla algo, sea lo que fuere, aunque su intención no fuese buscarlo, por lo menos despierta nuestra curiosidad, si no nuestra admiración.

Entre los varios pecados que se me acusa de haber cometido, ninguno más falso que el de que el principal objetivo de mi obra es el espíritu de investigación. Cuando pinto, mi propósito es mostrar lo que he hallado y no lo que busco. En arte no basta con las intenciones, y, como decimos en España: hechos son amores y no buenas razones. Lo que cuenta es lo que se hace y no lo que se tenía intención de hacer.

Todos sabemos que el Arte no es verdad. El Arte es una mentira que nos hace comprender al verdad; al menos la verdad que nos es dado comprender. El artista debe conocer la manera de cómo convencer a los demás de la veracidad de sus mentiras. Si él solo muestra en su obra que ha buscado e investigado la manera de hacer triunfar sus mentiras no conseguirá nunca nada.

Con frecuencia, la idea de la investigación ha hecho que la pintura se extravíe y que el artista se pierda en elucubraciones mentales. Quizá haya sido éste el principal defecto del arte moderno. El espíritu de investigación ha envenenado a quienes no han entendido por completo todos los positivos y concluyentes elementos que hay en el arte moderno y le ha movido a intentar pintar lo invisible y, por ello, lo impintable.” (Wilson, 1966, pp. 183-184. / Ashton, 1972, pp. 3-4).

Mas adelante añadirá lapidariamente:

“Jamás he hecho pruebas ni experimentos. Siempre que tuve algo que decir lo dije en la forma que estimaba que debía decirlo. Los distintos motivos requieren inevitablemente diferente métodos de expresión. Esto no implica ni evolución ni progreso, sino la adaptación de la idea que se quiere expresar y los medios para expresarla.” (Wilson, 1966, p. 185)

Las ideas de Picasso sobre arte, especialmente este artículo de 1923, son abiertamente contradictorias y multifacéticas, pero en cualquier caso, siempre será bueno ser precavidos en estos territorios investigacionales del arte.

6. Por una Metodología de Investigación EN Artes:

La situación en la que nos encontramos ahora es la decidir, si llegados al punto que hemos llegado, es decir, unos programas de doctorado en Bellas Artes plenamente normalizados y un casi completo reconocimiento legislativo e institucional de la creación artística como investigación, por donde debemos continuar.

Caben, por supuesto, diferentes posturas. Cabe considerar que se ha llegado demasiado lejos en esta equiparación o reconocimiento de la creación como investigación, y que lo mejor sería dejar las cosas como estaban: la ciencia con su investigación y el arte con su creación.

Personalmente defenderé la tesis contraria, que puede sintetizarse en la tres afirmaciones siguientes:

- a) la investigación en las artes visuales, entendida como un proceso público y sistemático de búsqueda y elaboración de nuevas imágenes y de nuevos conceptos y problemas visuales es perfectamente posible y deseable;
- b) uno de los lugares idóneos, no el único pero sí de gran relevancia, para desarrollar la investigación en artes visuales es la institución universitaria, de forma semejante a como sucede en otros campos del conocimiento;
- c) un procedimiento útil y eficaz para avanzar en la investigación en artes visuales es definir y explicitar con claridad las diferentes metodologías de investigación.

Por ahora no existen, que yo sepa, manuales de investigación en artes visuales, de forma semejante a como existen en otras áreas de conocimiento. Pero esto no significa que no exista investigación.

Por el momento pueden avanzarse algunas ideas:

6.1.) Las Bellas Artes o las Artes Visuales son un territorio muy amplio con multitud de problemas de investigación, y por lo tanto susceptible de multitud de metodologías. El plural no es retórico.

6.2.) En pintura, en escultura, en fotografía, en dibujo, y en general en las artes visuales, existen problemas pictóricos, escultóricos, fotográficos, etc. Hay problemas pictóricos, en un sentido semejante a como hay problemas matemáticos, o problemas en química o en biología. Hay problemas genuinamente pictóricos, independientemente de cómo esos problemas sean vividos o sentidos por cada artista en sus circunstancias biográficas particulares. Pueden mencionarse un buen número de ejemplos. El canon o proporción del cuerpo humano preocupó a Policleto, a Durero, y a Le Corbusier. El problema del color ha desarrollado por Signac, Itten, Kandinsky, y J. Albers. El problema del espacio escultórico a H. Moore y a Richard Serra. El problema del espacio de representación ha sido elaborado por Piero de la Francesca y por David Hockney. El problema del concepto de arte ha preocupado a Leonardo da Vinci y a J. Kosuth; y así sucesivamente.

6.3.) Estos problemas pueden de forma semejante a cómo se plantean otros problemas de investigación en campos como, por ejemplo, el de la filosofía. Lógicamente en las artes visuales la gran mayoría de los problemas se enunciarán, plantearán, definirán y resolverán mediante imágenes, en un lenguaje gráfico y visual.

6.4.) Es posible establecer una elaboración o continuidad en estos problemas y por lo tanto un "progreso" en relación con esos problemas. Y aunque las grandes obras de arte, en cuanto tales, no puede decirse que puedan ser perfeccionadas, pero sí pueden desarrollarse y profundizarse los problemas que esas obras plantean. Un cuadro de Piero della Francesca es perfecto, pero el problema de la representación perspectiva del espacio puede seguir elaborándose.

6.5.) Superación del psicologismo: los problemas propiamente pictóricos o artísticos en general, pueden distinguirse de los problemas de la personalidad o de la biografía de los artistas.

Las Artes Visuales consisten básicamente en la construcción o creación de nuevas imágenes. Evidentemente toda imagen ha sido concebida y construida por una persona o un grupo de personas. En general un dibujo o un cuadro serán una obra personal, y una película cinematográfica o arquitectónica serán una obra colectiva. La enmarañada coincidencia o encadenamiento de ideas, sensaciones, emociones, recuerdos, intuiciones que se hayan producido en la mente de cada persona mientras barruntaba las líneas generales de un cuadro o de una película, así como el conjunto de circunstancias personales que le han ocurrido mientras lo elaboraba, son una cosa, y el cuadro o la película son otra cosa distinta.

Lo que sucede en la mente del dibujante o de la pintora puede ser un dato importante para la psicología de la creatividad; el dibujo o el cuadro puede ser un dato importante para el arte contemporáneo. Para la investigación artística, lo decisivo es en qué medida ese dibujo o ese cuadro han elaborado, definido o redefinido el problema gráfico, pictórico o artístico que trataban de resolver. Para la metodología de la investigación en arte lo más importante es establecer qué fases o qué procesos y secuencias es más conveniente seguir para que el problema artístico que se quiere encarar sea lo más interesante y pertinente posible y los resultados a los que se llegue coherentes y convincentes.

En un antiguo y clásico trabajo sobre metodología de la investigación del filósofo Karl R. Popper, expuso esta cuestión de la siguiente manera, en este caso tratando del territorio del “método de las ciencias empíricas”.

“He dicho más arriba que el trabajo del científico consiste en proponer teorías y en contrastarlas.

La etapa inicial, el acto de concebir o inventar una teoría, no me parece que exija un análisis lógico ni sea susceptible de él. La cuestión acerca de cómo se le ocurre una idea nueva a una persona –ya sea un tema musical, un conflicto dramático, o un teoría científica– puede ser de gran interés para la psicología empírica, pero carece de importancia para el análisis lógico del conocimiento científico.” (Popper, 1977, p. 30)

Las palabras de Popper al comienzo de su ensayo sobre la lógica de la investigación científica, podrían parafrasearse o extrapolarse casi literalmente para la lógica de la investigación en artes visuales, del siguiente modo: “...el trabajo del artista (investigador) consiste en proponer imágenes y en contrastarlas. La etapa inicial, el acto de concebir o inventar una imagen, no me parece que exija un análisis lógico ni sea susceptible de él. La cuestión acerca de como se le ocurre una imagen nueva a una persona puede ser de gran interés para la psicología empírica, pero carece de importancia para el análisis lógico del conocimiento artístico”.

6.6.) Superación del contextualismo: los problemas pictóricos pueden distinguirse de los problemas históricos y contextuales de la época en la que se pintó el cuadro.

Esta distinción entre los problemas pictóricos o artísticos y el problema de las relaciones entre la obra y su contexto, ha sido claramente establecida por Jorge Luis Borges. Entre 1936 y 1940, Borges escribió breves reseñas de libros para la revista "El Hogar". La del 20 de agosto de 1937, la dedicó al estudio que publicó el autor inglés Sir George MacMunn sobre el gran literato Rudyard Kipling.

"El nombre de este libro voluminoso—Rudyard Kipling, artífice— parece prometer un análisis de los procedimientos literarios manejados por él. La materia sería inagotable, ya que la indiscutible simplicidad de las ideas de Kipling—su belicoso patriotismo escolar, su pasión por el orden— está en razón directa de la feliz complejidad de su arte. Sir George MacMunn ni siquiera ensaya ese análisis. Apenas si comprueba el lenguaje bíblico en que solía complacerse el maestro, y anota algunos ecos de Shakespeare, de Swinburne y de Morris.

Todo lo resuelve en anécdotas. Uno de los capítulos se titula «Kipling y el verdadero amor»; otro, "Mujeres de Oriente"; otro, "Perros y animales y niños". El temor inglés de ser acusado de difamación y calumnia hace que las anécdotas referidas sean del todo insípidas o no pasen de lánguidas alusiones a antiguos militares y funcionarios británicos cuyo nombre es una mayúscula.

... Sir George, de cuando en cuando, es explícito. Entonces nos refiere la "verdadera" historia de Kim o define la exacta ubicación (en un viejo plano de Lahore) de la Puerta de los Cien Pesares.

El proceso, bien visto, no deja de ser paradójico. El tiempo acumula experiencias sobre el artista, como sobre todos los hombres. A fuerza de omisiones y de énfasis, de olvido y de memoria, éste combina algunas de ellas y elabora así la obra de arte. Después la crítica desteje laboriosamente la obra y recupera (o finge recuperar) la desordenada realidad que lo motivó." (Borges, 1997, p. 310).

Esta breve reseña de Borges disocia claramente "el análisis de los procedimientos literarios" de un gran autor, Kipling en este caso, y "el destejar laboriosamente la obra y recuperar la desordenada realidad que motivó al autor". El primer análisis, el que Borges hecha en falta, el que exalta como inagotable, es el que pone en relación los procedimientos literarios de una obra concreta con los problemas de la literatura. Es el tipo de análisis que nos descubriría que ha hecho este o aquel libro por la literatura. El segundo tipo de análisis, ese destejar la obra para recuperar la realidad que la circundaba, lo que pretende es poner en relación y en último extremo explicar la obra literaria en función de todo, de la ciudad, de la sociedad, de la época, de la cultura; en suma de todo, excepto de la literatura.

6.7.) En defensa del pensamiento visual: Un dibujo, un cuadro o una fotografía, o un conjunto de ellos puede ser una investigación. Evidentemente no cualquier dibujo, o cualquier cuadro son una investigación. ¿Qué tipo de imagen es una investigación? Una imagen es una investigación cuando constituye un desarrollo o avance de esa disciplina artística.

7. CONCLUSIÓN:

El intenso desarrollo y la progresiva homogeneización de los ciclos y normas que articulan el sistema educativo y muy especialmente la enseñanza superior y universitaria, así como su orientación investigadora, ha situado a las instituciones dedicadas a la formación en Bellas Artes ante el problema de la investigación. Los diferentes indicadores sugieren que esta situación se va a intensificar en un futuro inmediato. Debido a circunstancias muy particulares, las Facultades de Bellas Artes de las universidades españolas han tenido que desarrollar esta problemática antes que otros centros europeos homólogos, pero esta situación singular y en gran medida pionera no va a ser algo insólito. Por el contrario, todo apuntan a que esta situación va a generalizarse tanto en el ámbito europeo como en el latinoamericano.

El conjunto de las actividades investigadoras realizadas en las Facultades de Bellas Artes y reconocidas como tales por la Administración, durante los últimos veinte años, ha constituido un esfuerzo meritorio y ha producido algunos resultados brillantes. (Marín, Laiglesia y Tolosa, 1998; Hernández, 1998).

Pero estamos solo al principio. Deberíamos esforzarnos por trabajar en dos líneas complementarias:

- a) ser todo lo eficaces que sea necesario para convencer a la administración universitaria y educativa para que reconozca, apoye y financie la investigación en las artes visuales, no por la vía de lo excepcional, sino por la vía ordinaria de forma semejante a como lo hace en otras actividades científicas y universitarias.
- b) de forma paralela desarrollar una Metodología de la Investigación en Artes Visuales que nos ayude a hacer nuestro trabajo cada vez mejor.

El reto de elaborar y sistematizar una Metodología de Investigación en las Artes Visuales, a partir de la experiencia de que disponemos es arduo y complejo. Pero vale la pena afrontar todos los riesgos.

Más arriba se han apuntado algunas claves para fundamentar esta metodología, pero también sería posible indicar el carácter de esa metodología con una imagen.

En el pasado la esfera de lo artístico y la esfera de las escuelas de Bellas Artes tenían alguna zona en común, pero permanecían independientes de la esfera científico universitaria. (Imagen 1).

Actualmente la intersección de la esfera de lo artístico con la de las Facultades de Bellas Artes se mantiene y ha aparecido una nueva zona de intersección con el mundo de la investigación que corresponde a las actividades de las disciplinas científicas, tecnológicas y humanísticas que se desarrollan en Bellas Artes. (Imagen 2)

Lo que debería suceder es que en las Facultades de Bellas Artes la zona de intersección con el territorio artístico llegara a solaparse parcialmente con la zona de intersección con la esfera de la investigación. (Imagen 3).

Ese territorio común al Arte y a la Investigación es la Investigación EN Arte. Es el lugar en el que debe prevalecer, por encima de cualquier otro criterio, la búsqueda de las imágenes, obras o piezas gráficas, pictóricas, escultóricas, fotográficas, cinematográficas, videográficas, y en general de cualquier ámbito de las artes visuales, que signifiquen una aportación original y relevante a los problemas artísticos, y la búsqueda de las ideas y teorías que aumenten nuestros conocimientos artísticos.

He comenzado con una cita de Picasso, me gustaría finalizar con otro gran artista de este agónico siglo, no tan popular, pero mucho más intensamente implicado en estos asuntos de las Facultades universitarias de Bellas Artes, el norteamericano Ad Reinhardt. En su artículo titulado "la próxima revolución en arte", publicado en la revista "Art News" en febrero de 1964, Reinhardt con su contundente y denso estilo, escribió:

"La próxima revolución en arte será la misma y única revolución de siempre. Cada revolución en arte vuelve a regresar al arte desde el arte-como-también-cualquier-otra-cosa al arte-como-solo-él-mismo.

...La próxima revolución verá la emancipación de las facultades universitarias de arte de sus fantasías alrededor del mercado, y su emergencia como un "centro de consciencia y conocimiento", y la formación de un departamento gubernamental de arte como el principal apoyo del arte imposible de apoyar y financiar". (Reinhardt, 1991-92, pp. 118-119).

No resulta fácil, desde estos escasos centros como son las facultades universitarias de Bellas Artes vindicar un espacio que reúna Arte e Investigación, en el sentido que aquí se ha planteado. Solo la consecución de resultados rotundos convencerán de esta posibilidad al mundo del Arte y al mundo de la Investigación. Apostar por esa posibilidad es prácticamente inevitable para las Academias y Facultades de Bellas Artes. La elaboración de una metodología pertinente puede contribuir a que esa apuesta sea algo menos arriesgada.

Bibliografía y documentación:

ASHTON, Dore (ed.): (1972) Picasso on Art. A Selection of Views. [Picasso sobre arte. Una selección de opiniones] Da Capo, New York.

DESCARTES, René: (1987) Discurso del método. Tecnos, Madrid.

FACULTAD DE BELLAS ARTES DE LA UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID:
(1996) Publicación Informativa. Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid, Madrid.

GARCÍA HERNÁNDEZ, José Antonio: (1988) "La producción plástica como investigación: de la marginalidad a nuevo paradigma". Universidad Politécnica de Valencia, Valencia. Tesis Doctoral no publicada.

- GOMBRICH, E.H.: (1987) "Experimento y experiencia en las artes". En E.H. GOMBRICH La imagen y el ojo. Alianza, Madrid. pp. 203-228.
- HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Fernando (Coordinador): (1998) Libre blanc de la recerca a la Facultat de Belles Arts. [Libro blanco de la investigación en la Facultad de Bellas Artes] Universitat de Barcelona, Barcelona.
- LEONARDO DA VINCI: (1980) Tratado de la pintura. Editora Nacional, Madrid.
- LESLIE, C.R.: (1995) Memoirs of the life of John Constable. [Memorias de la vida de John Constable] Phaidon, London.
- MARÍN VIADEL, Ricardo: (1997) "Enseñanza y aprendizaje en Bellas Artes: una revisión de los cuatro modelos históricos desde una perspectiva contemporánea". Arte, Individuo y Sociedad (Universidad Complutense, Madrid), n. 9, pp. 55-77.
- MARÍN VIADEL, Ricardo; LAIGLESIA GONZÁLEZ DE PEREDO, Juan Fernando; TOLOSA MARÍN, José Luis: (1998) La investigación en Bellas Artes. Tres aproximaciones a un debate. Grupo Editorial Universitario, Granada.
- MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CIENCIA: (1996) "Resolución de 6 de noviembre"
- MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA: (1998) "Real Decreto 778/1998, de 30 de abril, por el que se regula el tercer ciclo de estudios universitarios, la obtención y expedición del título de Doctor y otros estudios de postgrado". Boletín Oficial del Estado, n 104, pp. 14688-14696.
- MOHOLY-NAGY, László: (1947) Vision in motion. [La visión en movimiento]. Paul Theobald, Chicago.
- MONNIER, Gérard: (1995) L'art et ses institutions en France. De la Révolution à nos jours. [El arte y sus instituciones en Francia. De la Revolución a nuestros días]. Gallimard, Paris.
- POPPER, Karl: (1977) La lógica de la investigación científica. Tecnos, Madrid.
- REINHARDT, Ad: (1991-1992) Catálogo de las exposiciones en "The Museum of Contemporary Art" de, Los Angeles" y "The Museum of Modern Art" de Nueva York. Rizzoli, New York.
- RODRÍGUEZ GARCÍA, Santiago: (1988) La investigación y la tesis doctoral en Bellas Artes. Universidad Politécnica de Valencia, Valencia.
- STILES, Kristine; SELZ, Peter : (1996) Theories and documents of contemporary art. A sourcebook of artists= writings. [Teorías y documentos del arte contemporáneo. Un libro de fuentes de escritos de artistas]. University of California Press, Berkeley.
- WILSON, John: (1966) El credo artístico. Testimonios. Norte y Sur, Madrid.