

IMÁGENES E INVESTIGACIÓN DESDE LA PRÁCTICA ARTÍSTICA

Images and research from artistic practice

Rosa María Illanes Ortega

Escuela de Arte *Mateo Inurria* de Córdoba.
rosailanes@gmail.com

RESUMEN

Este artículo aborda el interesante debate al que asistimos actualmente en relación a la enseñanza del arte. Se destaca aquí la importancia de la práctica artística, la experimentación, la necesidad de ruptura de los límites del espacio académico, y el hecho de que las imágenes dialogan entre ellas, dando lugar por sí mismas, y a través de este diálogo, a nuevas ideas. De este modo, las imágenes generan nuevos conocimientos, lo que las sitúa en el centro de los procesos de creación e investigación, además de ser parte fundamental de los resultados cuando hablamos de las artes visuales.

PALABRAS CLAVE: ARTE; IMÁGENES; INVESTIGACIÓN; DISEÑO; EDUCACIÓN;

ABSTRACT

In this article we approach the present and interesting debate about art teaching. The importance of artistic practice, experimentation, the need to break the boundaries of the academic space, and the fact that images dialogue with each other, giving rise to new ideas for themselves, and through this dialogue, are highlighted here. In this way, images generate new knowledge and become the center of the creation and research processes, as well as a fundamental part of the results when we talk about visual arts.

KEYWORDS: ART, IMAGES; INVESTIGATION; DESIGN; EDUCATION;

Fecha de recepción del artículo: 7/09/2019

Fecha de Aceptación: 01/11/2019

Citar artículo: ILLANES ORTEGA, R.M. (2019). Imágenes e investigación desde la práctica artística. e-CO. *Revista Digital de Educación y Formación del profesorado*. nº Extraordinario: Jornadas de Investigación para las Enseñanzas Artísticas Superiores, CEP de Córdoba.

PRESENTACIÓN. ESTADO DE LA CUESTIÓN

Emprender una investigación es una manera de dar forma al interés por aprender. Supone querer ampliar el conocimiento y profundizar en un tema que nos interesa, materializar esa inquietud, concretar, acotar, pensar que lograremos una emocionante aproximación, sabiendo que no se obtendrán conclusiones cerradas.

A pesar de nuestro interés por encontrar la verdad, nos inquietan las sentencias que no nos permiten ponerlas en duda.

Nos atrevemos a salir de los diferentes compartimentos estancos que contienen las distintas disciplinas del conocimiento, aun cuando eso signifique enfrentarnos al desorden para, de esta manera, poder construir un orden nuevo en el que asumimos que existen múltiples maneras de entender la realidad, y que no hay una única forma para cada idea.

En base a estos planteamientos, hoy el mundo de la investigación académica admite que ninguna investigación llegará a verdades absolutas e inamovibles. Sabemos que incluso los principios científicos siempre han sido formulados sabiendo que se aceptarán como reales sólo mientras no se demuestre lo

contrario.

De esta forma hablamos de investigaciones abiertas y, aun así, sin pretender formular enunciados definitivos, los investigadores se esfuerzan en mantener el rigor necesario para la búsqueda del verdadero conocimiento, pero flexibilizando los espacios de investigación y abriéndose a la experimentación y al uso de nuevas metodologías, o de algunas ya existentes pero aplicadas en otros campos.



Figura 1. Fotografía de alumnos de la Escuela de Arte Mateo Inurria

En este artículo nos centraremos en la investigación en las artes, y más concretamente en las artes visuales, para situar a las imágenes en el centro de este tipo de estudios, insistiendo en la necesidad de construir un espacio propio

para la investigación artística, flexible y rico, que sea capaz de estimular la creatividad y fomente la intuición.

Imágenes e investigación desde la práctica artística.

Hoy asistimos a un momento relevante en lo que a la construcción de la investigación artística dentro del ámbito académico se refiere.

La profesora Aurora Fernández Polanco nos plantea esta cuestión recordando el pensamiento de Walter Benjamin *“En la época –aún hoy- de la división de saberes, el campo artístico se encontraba separado del discurso historiográfico cuya relación con las obras de arte era: valorarlas, catalogarlas y ejercer la crítica sobre ellas. Nosotros, como profesores e investigadores, hemos decidido que no se trata de leer la imagen sino de encaminarnos con ella a la legibilidad (W. Benjamin) (Fernández Polanco, 2010).*

Desde esta premisa, damos el paso hacia nuevas formas de entender la investigación, en las que las imágenes no son sólo algo que podríamos analizar a posteriori, sino que forman parte de la investigación, generando ideas y por tanto conocimiento, por sí mismas y, sobre todo, a través de los diálogos que se establecen entre ellas.

Los historiadores del arte han estado acostumbrados a investigar acerca de la obra de arte “después” de que esta se produzca, a analizarla y ejercer una labor de crítica, pero hoy sus planteamientos están cambiando, en gran parte

influenciados por las ideas de Aby Warburg. Este autor elabora con su Atlas titulado "Mnemosyne", una historia del arte que escapa a la narración de acontecimientos, rompiendo con cualquier tipo de planteamiento establecido. Warburg presenta una visión de lo ocurrido basándose en las imágenes y en la yuxtaposición de estas y otros documentos tomados de distintos campos del saber, generando de este modo nuevas sinergias, en una forma de presentación que tiene que ver con la idea de "montaje-colisión" de Eisenstein.

En relación a esta idea de montaje y choque entre las imágenes, resultan interesantes las palabras del profesor francés George Didi-Huberman, quien comisarió la importante exposición sobre el trabajo de Warburg, titulada "*Atlas. ¿Cómo llevar el mundo a cuestas?*", que se celebró en Madrid, en el Museo Reina Sofía (DIDI-HUBERMAN, 2010).

Además de en el catálogo libro, editado con motivo de la muestra, Didi Huberman expresa sus ideas sobre el conocimiento generado a través del encuentro entre las imágenes, en una entrevista en la que se refiere a lo que él denomina una "*imagen mariposa*", la cual se muestra como un destello, tal y como ocurre en las imágenes de todo aquello que está vivo, como el aleteo de una mariposa, a la que apenas podemos observar por un instante. Sólo cuando se nos muestra sin vida en una vitrina seremos capaces de ver con detenimiento sus detalles estáticos. Pero la verdadera imagen, la que está llena de vida es esa que él llama la "*imagen mariposa*".

Son muchos los autores que sitúan a la imagen en el centro de sus investigaciones. En nuestro país destaca el profesor Santos Zunzunegui, quien nos habla de su *“carácter de inmediatez, su apariencia de reflejo especular de la realidad, de duplicación de esta última”* (ZUNZUNEGUI, 2010).

La imagen de una verdadera obra de arte es capaz de mostrarnos horizontes inexplorados. En este sentido resultan especialmente relevantes las palabras de Edward T. Hall cuando nos dice que *“La imagen verdaderamente grande es aquella que ayuda al espectador a organizar y por tanto a experimentar lo que se encuentra en el interior de su mente, de modo que nunca puede volver a los lugares comunes anteriores a esa experiencia de organización. Que Picasso ha tenido ese efecto en los espectadores puede verse en la tira cómica de dibujos de Mis Peach, en la cual los ojos son dibujados en el misionado de la cara y, al menos para ese espectador, parecen perfectamente normales. En el interior de nuestras mentes ocurren todo tipo de cosas , cosas de las que sólo somos vagamente conscientes; Picasso nos ayudó a ver y a entender mejor ese inconsciente.”*¹

Para los historiadores del arte, estos planteamientos suponen aún una importante sacudida, ya que, en el terreno de las humanidades, los textos han sido el vehículo mediante el cual se ha desarrollado la investigación. Pero hoy las imágenes toman cada vez más importancia, situándose en primera línea,

¹HALL, E. T. (1987). “Convenciones visuales y visión convencional”. “Poéticas del espacio”. Barcelona . G.G. p. 177.

también en estudios de otros campos como la filosofía o la sociología.

La historia del arte investiga sobre las obras, los autores o los procedimientos, pero en la enseñanza del arte y el diseño, las imágenes y la práctica artística, tienen tal importancia que se sitúan en el centro de la investigación.

Por otra parte, el modelo de divulgación del conocimiento basado en artículos científicos escritos, que siguen un modelo similar a este, resulta hoy insuficiente, sugiriendo algunos investigadores la necesidad de utilizar las nuevas tecnologías, para realizar artículos multimedia, con hipervínculos que permitan conectar diferente información e incluir contenidos audiovisuales.

En 1993, Christopher Frayling publicó un artículo titulado *“Investigación en arte y diseño”*. En él distinguía entre distintos tipos de investigación en las artes. Diferenciaba entre *“investigación dentro del arte”*, que tiene por objeto la investigación sobre la práctica artística, *“investigación para el arte”*, que tiene como objeto realizar descubrimientos útiles para el desarrollo de la práctica artística, e *“investigación a través del arte”*, la cual no establece ningún tipo de frontera entre la teoría y la práctica, y es la que nos ocupa aquí cuando hablamos de investigación desde la práctica artística.

Diferentes autores tratan hoy de responder una pregunta: ¿Qué es lo que hace distinta a la investigación artística? (BORGDORFF, 2010). Para ello plantean tres vías:

Una ontológica, que pregunta sobre lo que es, ¿qué es en sí misma la propia investigación artística?, o ¿qué terrenos abarca?.

Otra epistemológica, que estudia la naturaleza del conocimiento artístico, atendiendo al contexto histórico o cultural, y a los criterios que se establecen para dar por válido ese conocimiento.

Y, por último, el planteamiento nos lleva a una cuestión metodológica. El debate aquí se intensifica, cuestionándose si es aceptable sugerir la conveniencia de unos métodos académicos cuando nos referimos a la creación artística. Los artistas realizan su investigación mediante la práctica. Aquí el desarrollo de ideas teóricas sólo puede entenderse si va ligado a la propia creación de la obra de arte.

Investigar desde la práctica artística supone admitir que mediante el proceso de creación de la obra de arte se genera un tipo de conocimiento específico, capaz de alcanzar terrenos en los que el lenguaje hablado o escrito es incapaz de penetrar.

Simplemente no podemos explicar con palabras una obra de arte desarrollada mediante imágenes, del mismo modo que un ensayo escrito nunca lograría transmitirnos una sinfonía. Un texto sólo conseguiría explicar procesos, o indagar en diferentes aspectos de la obra, pero jamás podría explicar su significado, ni transmitir sus emociones, por lo que no podríamos acercarnos a su comprensión.

Y es que nos situamos en el terreno de la emoción, de la experiencia directa. Las imágenes, cuando son arte, contienen una significación compleja. Las artes visuales transitan caminos propios, en los que los pensamientos y los sentimientos escapan a los límites de un escrito.

A través de la práctica artística siento que profundizo realmente en mi conocimiento sobre aquello en lo que trabajo, siento que no llego a acercarme tanto a ese objeto de estudio de ninguna otra manera.

Las reflexiones expuestas por escrito pretenden expresar diferentes aspectos de la investigación, pero los pensamientos que se exponen mediante palabras han estado ya en el proceso creativo, resultando imposible separarlos de la propia obra.

Como profesora de la Escuela de Arte he impartido asignaturas diversas, algunas más relacionadas con la práctica artística, como el dibujo o la fotografía, pero también otras con contenidos más teóricos, como es el caso de Lenguaje visual. Cuando comencé a dar clase de esta última, me di cuenta de que era por completo imposible hablar a mis alumnos sin la presencia de imágenes, y es que eran estas las que aportaban la mayor parte de las ideas que se trabajaban en clase.

Por otra parte, me enfrenté a la necesidad de dotarlos de herramientas para la legibilidad de la imagen, ya que, aunque los alumnos, como todos nosotros,

estamos rodeados de ellas, en general se carece de una mínima alfabetización visual, algo que el sistema educativo debería plantearse revisar desde la educación primaria.

Por otra parte es importante considerar la necesidad de traspasar los límites impuestos por las estructuras académicas, propiciando el desbordamiento de la actividad de aprendizaje e investigadora más allá de las escuelas y universidades, dando lugar a ocasiones en las que existan intercambios entre estudiantes de diferentes disciplinas artísticas, así como a la implicación de distintas instituciones y de la calle en general.



Figura 2. Illanes Ortega, R. Cartel para el “Cumpleaños del arte”.

La investigación en arte, como nos dice Álvaro Zaldívar, ha existido siempre, ya que acordamos que la práctica artística implica la búsqueda de un cierto tipo de conocimiento. De este modo, a lo largo de la historia encontramos escritos de artistas que reflexionan sobre su trabajo, sobre el significado que para ellos tiene lo que hacen, o sobre las técnicas y recursos empleados. Siendo bastantes aquellos que publicaron al menos un libro. Podríamos considerar claramente como investigadores a Leonardo da Vinci o a Alberto Durero, si para ello se hace necesario el estudio teórico unido a la práctica. De este modo, también, por ejemplo, Paul Klee, Vassily Kandinsky, o David Hockney son de hecho investigadores. Pero de algún modo lo son también otros que no realizaron escritos, pero que lograron aumentar las fronteras del conocimiento sólo con su obra. En este sentido se ha puesto en valor recientemente la aportación de Goya, quien supo ver y mostrar como ningún otro la verdad del momento en el que vivió.

Hoy en Europa el proceso de Bolonia establece un marco en el que se buscan unos estándares comunes de aprendizaje. Para establecerlos se replantean los principios mismos del aprendizaje y, en estas circunstancias, el debate sobre las enseñanzas artísticas promete abrir nuevos e interesantes caminos para la investigación y para la enseñanza de las artes.

La consideración de la práctica artística como eje de la investigación en arte supone el reconocimiento académico de que esta genera ideas y por tanto

conocimiento, como es el objetivo de cualquier investigación.

La aceptación de la necesidad de atender a las peculiaridades de la enseñanza y la investigación en las artes, supone la flexibilización en los métodos, de manera que pueda desarrollarse la intuición y la experimentación, dejando espacio para la creatividad y el uso de metodologías transdisciplinares.

En esa línea se sitúa el trabajo de las profesoras de la Facultad de Bellas Artes de la UCM, Selina Blasco y Lila Insúa, dentro de lo que denominaron “Programa sin créditos”, que tuvo lugar en 2016 en colaboración con la Sala de Arte Joven de la Comunidad de Madrid, y que tenía como objetivo la experimentación y la conexión de otros espacios con la Universidad (BLASCO e INSÚA, 2017).

Desde la Escuela de Arte Mateo Inurria, incluyo desde hace años en la programación del curso, diversas prácticas junto al profesorado de otras enseñanzas artísticas. En ellas, los alumnos de la Escuela de Arte desarrollan actividades interdisciplinares con alumnos de los Conservatorios de Danza, Música, o Arte dramático.

Además, cada curso se desarrollan diferentes propuestas de trabajo con instituciones como la Universidad de Córdoba, la Filmoteca de Andalucía, el Instituto Andaluz de la Juventud, Casa Árabe, o el Ayuntamiento de Córdoba.



Figura 3. Alumnos de las Enseñanzas Artísticas Superiores de Diseño Gráfico.

Conclusiones

Las imágenes no son sólo un medio para la representación, sino que por sí mismas generan conocimiento y construyen realidades.

Mediante el enfrentamiento de distintas imágenes se producen sinergias que dan lugar a lo que Didi-Huberman llama “un conocimiento por el montaje”.

El apasionante debate sobre la investigación artística, nos sitúa en un momento clave para la consecución de un marco, en el que la práctica artística sea

reconocida como una valiosa forma de investigación.

Los profesores tenemos la posibilidad de introducir metodologías creativas y multidisciplinares, que sean capaces de desbordar los acotados espacios académicos, y que generen en los alumnos la idea de que pueden realizar prácticas artísticas a través de sus propias iniciativas.

Bibliografía

- BLASCO, S., INSÚA, L. (2017) *Programa sin créditos. Una investigación basada en la práctica artística*. Madrid. Ediciones Asimétricas.
- BORGDORFF, H. (2010). El debate sobre la investigación en las artes. Amsterdam School of the Arts. *Cairon: revista de ciencias de la danza*. (Ejemplar dedicado a: Práctica e investigación). Nº 13. Págs. 25-46.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. (2012). *Arde la imagen*. Ciudad de México. Ediciones Ve.
- DIDI-HUBERMAN, G., Romero, P. J. (2007). Un conocimiento por el montaje: entrevista con Georges Didi-Huberman. *Minerva: Revista del Círculo de Bellas Artes*. Madrid. Nº. 5, 2007, págs. 17-22
- FERNÁNDEZ POLANCO, A (2010) Las imágenes piensan, pensar con imágenes. En *Re-visiones*. Vol zero. Presentación. Madrid. UCM.
- YATES, S. (1995). *Poéticas del espacio*. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.
- ZUNZUNEGUI, S. (2010). *Pensar la imagen*. Madrid. Ediciones Cátedra/Universidad del País Vasco.