

Álvaro Villalobos Herrera*

Pesquisa em Artes e Estudos Visuais. Uma abordagem epistemológica a partir de Abya Yala, o Grande Território



Álvaro Villalobos Herrera

Doctor en Estudios Latinoamericanos y Maestro en Artes Visuales por la UNAM, México. Egresado de la Facultad de Artes ASAB de la Universidad Distrital en Bogotá, Colombia. Actual profesor del Posgrado en la Facultad de Artes y Diseño UNAM y de la Facultad de Artes UAEMéx. Miembro del Sistema Nacional de Investigadoras e Investigadores SNII, Nivel II, SECIHTI, México. Su obra artística vincula procesos políticos y social-comunitarios de la región del Abya Yala, por medio de indagaciones vivenciales y métodos relacionales adecuados a las prácticas artísticas actuales. Tiene salidas formales en video, fotografía, instalaciones, performance y textos críticos.
<alvaro.villalobos.herrera@gmail.com>

Resumo Este artigo aborda a pesquisa-criação artística fundamentada em impulsos contextuais e em abordagens emancipatórias e “in-disciplinares”, desafiando os modos de produção em Abya Yala herdados do eurocentrismo. O termo Abya Yala refere-se a um território multiétnico que abriga um número significativo de comunidades indígenas vivas — detentoras de saberes ancestrais vitais que, por muito tempo, foram invisibilizados. O texto apresenta uma crítica decolonial, anti-hegemônica e emancipatória à arte contemporânea que atende a demandas impostas pelos mercados globais; para tanto, recorre a conceitos como sincretismo, hibridização e ch’ixi, agentes conceituais que articulam pensamentos e ações vinculados à profunda ressonância sensorial e à potência cultural da região. Este trabalho é fruto do projeto de pesquisa que deu origem ao seminário “Práticas Criativas e Processos Sociais Comunitários”, no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Artes e Design (FAD-UNAM). Nesse seminário, exploramos a pesquisa-criação e os estudos visuais por meio de uma seleção de referenciais formais, contextuais e conceituais relevantes para a produção artística no contexto sociocultural da região.

Palavras-chave Pesquisa artística, Arte e contexto, Indisciplinaridade e arte, Estudos visuais e decolonialidade

ORCID: 0000-0001-7416-1331

Research in the Arts and Visual Studies. An Epistemological Approach from Abya Yala, the Great Territory

Abstract *This article addresses artistic research-creation based on contextual impulses and approaches that are “in-disciplinary” and emancipatory, challenging the modes of production in Abya Yala inherited from Eurocentrism. The term Abya Yala refers to a multi-ethnic territory with a significant number of living Indigenous communities—bearers of vital ancestral knowledge that has long been rendered invisible. The text presents a decolonial, anti-hegemonic, and emancipatory critique of contemporary art that caters to needs imposed by global markets; to this end, it draws upon concepts of syncretism, hybridization, and the ch’ixi, as agents that coalesce the thoughts and actions linked to the region’s profound sensory resonance and cultural potency. This work is an outcome of the research project that gave rise to the seminar “Creative Practices and Community Social Processes” within the Graduate Program in Arts and Design (FAD-UNAM). In this seminar, we explore research-creation and visual studies through a selection of formal, contextual, and conceptual frameworks significant to artistic production within the region’s sociocultural context.*

Keywords *Artistic research, Art and context, Indisciplinarity and art, Visual studies and decoloniality*

Investigación en artes y estudios visuales. Enfoque epistemológico desde Abya Yala, la gran comarca

Resumen *El presente artículo aborda la investigación/creación artística a partir de mociones contextuales con enfoques in-disciplinarios y emancipatorios, contra los modos de producción del Abya Yala heredados del eurocentrismo. La denominación Abya Yala corresponde a un territorio pluriétnico con alto porcentaje de comunidades originarias vivas, portadoras de importantes conocimientos ancestrales que durante mucho tiempo han sido invisibilizados. Aquí se presenta una crítica descolonial, antihegemónica y emancipatoria dirigida al arte contemporáneo que satisface necesidades impuestas por los mercados globales, para ello se retoma el sincretismo, la hibridación y lo ch’ixi, como agentes conceptuales aglutinadores de pensamientos y acciones relacionadas con la fuerte carga sensible y la potencia cultural de la región. Este es uno de los resultados del proyecto de investigación que dio lugar al seminario: Prácticas creativas y procesos sociales comunitarios, del Posgrado en Artes y Diseño FAD-UNAM, en el que abordamos la investigación/creación y los estudios visuales a partir de una selección de dispositivos formales, contextuales y conceptuales importantes para la producción artística en el contexto sociocultural de la región.*

Palabras clave *Investigación artística, Arte y contexto, Indisciplina y arte, Estudios visuales y de(s)colonialidad.*

Introducción

Sentipensar y de(s)colonizar el pensamiento y la acción

De(s)colonizar el pensamiento y la acción involucra saberes derivados de epistemologías útiles para entender la investigación/creación artística en el contexto de Abya Yala, la gran comarca, región natural que comprende varias poblaciones y culturas vivas. Aquí se comparten historias, tradiciones y características tanto físicas como humanas que determinan su cartografía. La acción de de(s)colonizar no implica un regreso a los pasados aborígenes, ya que en la actualidad somos el producto de herencias culturales antiguas mezcladas con las que nos sobrevivieron con el tiempo. Si bien, tanto el lenguaje en el que está escrito este artículo, hasta la misma denominación “arte” pertenecen a epistemologías occidentales modernas, aún así, estamos viviendo un momento de revisiones importantes para entender las relaciones socioculturales del territorio, inclusive fuera de la academia. Con el objetivo de ampliar el debate sobre la investigación artística que resulta urgente en las facultades de arte, inicialmente se aborda el tema de la “(In) disciplina trabajado por Natalia Calderón y Brenda Caro, en el libro: *¿Indisciplinar la investigación artística?* (2020). Se trata de correlacionar sus aportes con el enunciado: “investigación en artes” de Henk Borgodorf, (2005,2010) y con un concepto aplicado a las ciencias sociales y las humanidades por Orlando Fals Borda, cual es el de: “sentipensar” (1979,2009), además de otros postulados usados para el mismo efecto por autoras y autores de la región.

El corolario de este abordaje está en las palabras de Calderón y Caro cuando dicen: se trata de “una propuesta que conlleva pensar metodologías en construcción y reconstrucción, como mecanismo crítico para desestabilizar las metodologías tradicionales de la investigación artística” (2020). Aquí entiendo por tradicionales, a las metodologías que ponderan lo racional y en la mayoría de los casos toman distancia de lo sensible. A mi parecer la distancia entre razón y sensibilidad tiene relación con la división teórica de las sensaciones y las percepciones, cuando un sujeto se topa con las informaciones del mundo exterior, de manera similar existen en el lenguaje las concepciones separadas, mente y cuerpo o sentir y pensar. La propuesta de Fals Borda anula conceptualmente la dupla sentir y pensar como acciones separadas teóricamente por el lenguaje oral. Estas acciones están sustentadas por el autor en un solo concepto, surgido de las voces que denotan conocimientos performados, en el sentido lingüístico y experienciales derivados de las prácticas socioculturales, estas sirven para reflexionar y emitir juicios de valor sobre las cosas y las situaciones del mundo y para facilitar las capacidades cognitivas, donde tiene gran valía el conocimiento sensible.

Las teorías tradicionales de la percepción que se enseñan actualmente en las facultades de arte también se empeñan en dividir las funciones de los sentidos externos -oído, tacto, gusto, vista y olfato- de los sentidos internos -propioceptivos e interoceptivos, imaginación y sentido común-

como si en las personas obraran por separado. El sentipensar en la investigación artística implica no solo la conjunción de la razón con los sentidos de manera inmediata, sino que enfatiza las funciones de la pasión, el ímpetu humano y la exaltación emotiva que se le pone a cualquier investigación, sobre todo a la investigación/producción artística, en la que está implicado el trabajo del cuerpo del sujeto que realiza la investigación con toda su capacidad orgánica y el trabajo de un cuerpo que desarrolla a plenitud las funciones físico biológicas, psicológicas creativas e inteligibles a la vez. Las citadas autoras hacen una propuesta (in)disciplinar, de la investigación artística que pondera el valor de los conocimientos sensibles tendientes a “desestabilizar la jerarquización epistemológica” (Calderón, 2020), ella también presenta la creación artística como el producto de una investigación metodológicamente sentida y pensada a la vez, es decir, sentipensada.

Aquí se argumenta que las conjeturas intelectuales están determinadas en conjunto por los pensamientos, los sentires y la acción que les sucede. Este enunciado tiene una relación íntima con lo que describe Silvia Rivera, como un posicionamiento de “supervivencia micropolítica” (2018,73) ejecutado desde el Chuyma. Chuyma es una voz Aimara que refiere a las funciones del cuerpo humano en las que no solo está implicada la razón sino los presentimientos humanos, que devienen apreciaciones y decisiones, emanadas desde lo más profundo de los órganos internos de cada persona, inclusive desde los que no se tiene control racional inmediato. Los órganos que intervienen en los presentimientos son, el corazón mismo, pero también los pulmones determinantes del ritmo cardiaco y la regulación de la respiración. Para sentipensar y producir conocimientos desde luego intervienen también, de manera física y biológica el hígado y el estómago con sus principales funciones de almacenar energía y producir catalizadores como las enzimas y las proteínas que protegen el sistema inmunológico del cuerpo, así como la coagulación sanguínea que previenen los flujos fatales en las personas. El Chuyma, modula la razón por lo tanto otorgarle poder constituye otra (in)disciplina ejemplificada en los saberes de los pueblos originarios andinos frente al racionalismo ramplón, ya que la tradición de pensamiento occidental enfatiza que el raciocinio es el productor exclusivo de conocimientos. En estos términos la (in) disciplina, la inconformidad y el malestar de la producción artística y la investigación en las facultades de arte se basa en una clara manifestación contra las formas clásicas con que se siguen emitiendo las convocatorias para proyectos de investigación que dan prioridad al logocentrismo derivado del racionalismo hegemónico. Más cuando las estructuras académicas tradicionales que otorgan beneficios a los proyectos de investigación artística, aprueban los resultados y los legitiman, se basan en metodologías y métodos heredados de las áreas científicas que dan prioridad a la razón y no satisfacen las expectativas de los campos del arte.

Cuando menciono métodos, me refiero a la serie de pasos que facilitan la obtención acertada o fallida de los objetivos propuestos. A la fecha no conozco una convocatoria de proyectos de investigación en artes que omita solicitar la descripción literal de los objetivos a lograr con el proyec-

to de acuerdo con un método derivado de las áreas científicas. Esto sucede porque la academia implementa pedagogías tendientes a visualizar de manera prospectiva los logros de una investigación e imaginar resultados solo razonables, por lo tanto, exige objetivos que deben ser planteados de manera tangible y comprensible teóricamente, los objetivos además deben ser cuantificados y explicados textualmente tanto en el anteproyecto como en los resultados de investigación. Por lo tanto, así como se cuestionan los objetivos hay que buscar alternativas de solución también para adecuar los demás apartados exigidos para los protocolos de proyectos de investigación artística. Para ello, la (in)disciplina que plantean Calderón y Caro, sugiere una fuerza de resistencia, insubordinación y replanteamiento de lo transdisciplinar en el sentido del uso de las demás fuentes de conocimiento que inciden en las artes.

¿Cómo podemos abordar estas expectativas? Una propuesta básica consiste en buscar en nuestro acervo de producción de conocimientos artísticos o de todo tipo, las herramientas necesarias para la proyección de una práctica artística en función de lo que las ontologías relacionales llaman “dispositivos de relación”: donde no solo se tienen en cuenta las incidencias de conocimiento humano en los proyectos sino también las incidencias de lo no humano, objetual, animado o inanimado, seres animales y cosas, con todas sus cargas culturales posibles. Se toma aquí el dispositivo como un ente abstracto y heterogéneo discursivo o no, que permita acordar un punto de partida para desarrollar, abordar o analizar una situación determinada. Hay que aclarar que la acción de analizar, también está tipificada por la academia tradicional como una función exclusivamente racional, pero cuando se vincula con las cargas afectivas de las personas con las cosas del mundo que las rodea, la investigación queda connotada contextualmente. Si la acción analítica se supedita a un dispositivo cualquiera de relación, humano o no humano, su función es secundaria aunque estratégica para la organización de los resultados de una investigación artística.

El sincretismo y la noción ch'ixi

Si la metodología es un derivado epistemológico que respalda al método y si se trata de revelar una adecuada a la investigación/creación artística, propongo una exploración basada en el sincretismo, siendo este un ente abstracto en el que confluyen diferentes corrientes ideológicas, dogmas, creencias, religiones y políticas que conforman las realidades actuales del pensamiento y la acción en una región geográfica determinada por un contexto sociocultural específico como Abya Yala. Aquí confluyen y perviven diversidad de cosmogonías, dogmas religiosos, estructuras sociales, ideologías políticas, costumbres y diferencias económicas que conforman una idiosincrasia marcada por sincretismos e hibridaciones formales y conceptuales. El sincretismo aquí se toma como un lugar común en el que se unen diferentes corrientes ideológicas, inclusive contradiciéndose y contraponiéndose, para producir un resultado evidente. Fuera de la etnología

que lo supeditó al estudio de las religiones, se trata de un alcance socio cultural que consiste en la mezcla constante interactiva y multiparticipativa de creencias, acciones y comportamientos que nos caracterizan culturalmente, reflejándose en los acontecimientos sociopolíticos, artísticos, tecnológicos y religiosos. El sincretismo como patrón identitario involucra fusiones y mestizajes que tienen asiento en lo tradicional, lo moderno, lo popular y lo hegemónico, es móvil y se transforma volviendo difusa cualquier pretensión de pureza.

Por sus características es un término paralelo a las demarcaciones utilizado en la ciencias sociales como hibridación, mezcla o mestizaje. Formalmente en el arte podría identificarse como el pastiche, el collage o la ensambladura indiscriminada, solo que en el sincretismo la confluencia no es solo formal sino conceptual y contextual a la vez. En este sentido, mediante una voz Aimara de la región Andina, la sociología enuncia nuevamente lo “ch’ixi”, (Rivera, 2018, 44). Se trata de una premisa referida en primera instancia a un mundo otro, presente en nosotros desde larga data, invisibilizado por la colonización occidental y sumergido en una realidad compleja y transitoria, móvil, no fija pero determinada por sus características actuales. La noción de lo “ch’ixi” contiene altos, bajos y medios contrastes blancos, grises, negros, rojos y amarillos, pero no realmente definidos como tal. Por ello, las metodologías y los métodos exploratorios basadas en el sincretismo, la hibridación o lo ch’ixi, pueden modularse por la autonomía de quien investiga, como una derivación del autoconocimiento y de la experiencia como una forma específica de producción de conocimientos. A partir de ello se vinculan a la investigación/creación, características específicas del contexto sociopolítico aún cuando se utilicen conocimientos de otras metodologías como las psicoanalíticas, fenomenológicas, semióticas o hermenéuticas a saber.

Una característica del perfil performativo de la investigación/creación artística la constituye el término, “experiencial” que conlleva pensar en la manera en que vamos adquiriendo aprendizajes y los contenemos, en la medida que transcurre la propia vida; cuando se adquieren experiencias útiles se ostenta un tipo de conocimiento complejo, activo y cambiante que se renueva cada vez en el pensamiento. El término complejo, se refiere a lo que no es fácil de explicar y de entender inmediatamente debido a las múltiples características que lo conforman. Algo complejo en la teoría de los sistemas enuncia la interdisciplina, denota, las cosas que están interrelacionadas entre sí y que están compuestas por elementos diversos. Aunque la diversidad no es lo más importante en este caso, nos lleva a la relatividad con la que asumimos los resultados de las investigaciones. La relatividad no como un campo caótico e impreciso, sino como un terreno fértil que puede llevarnos a la inmensidad de posibilidades de pensamientos y acciones con las que podemos enfrentarnos cada vez que investigamos y producimos conocimientos artísticos. Así lo plantea Henk Borgodorf (2005,2010) cuando distingue tres formas útiles para entender la investigación artística y la formación académica:

A - Investigación sobre el arte: donde el objeto artístico aparece distante y la investigación tiene una “Perspectiva descriptiva”.

B - Investigación para las artes: enuncia iniciativas que le sirven al arte, donde la investigación tiene una “Perspectiva instrumental”

C - Investigación en las artes: implica escudriñar, experimentar y crear a la vez, denotando una “Perspectiva performativa”

Obstáculos para convertir la (in)disciplina en estrategia metodológica de la investigación en artes

Lo dicho anteriormente critica la visión tradicional de la investigación académica experimentada por alumnos y profesores inducidos al conocimiento siguiendo la herencia del pensamiento occidental que creó las universidades y facultades de arte. Como ejemplo podemos vincular el concepto de interseccionalidad a la producción de conocimientos artísticos como componente cultural de la región de Abya Yala, tal como lo plantea la socióloga, Patricia Hill Collins (2000) en sus disertaciones sobre pensamiento feminista negro, de donde surgió el término, Matriz de dominación, para referirse a los sistemas de opresión generados por los poderes políticos y económicos autoritarios sobre personas diferenciadas por sus condición racial, de género y clase social. Las características de la matriz de dominación disciplinar que opera en las academias occidentales, no actúan de manera aislada sino que se interconectan recíprocamente generando experiencias de privilegio y opresión para los poderes hegemónicos, dependiendo del lugar que ocupan las personas en la sociedad.

La historia del arte occidental generalmente es un derivado de la matriz de dominación replicada hasta la fecha en los libros de texto de la educación básica y continuada en la educación media superior y en las academias de arte de Abya Yala, con bases enciclopédicas que se introyectan en los programas de estudios, como si se tratara de verdades absolutas. En aras de la modernidad, por medio de la expansión colonizadora se impone el gusto europeo como universal y para ello se mutilan, se omiten y se invisibilizan pensamientos y acciones componentes de nuestra contextura biológica y cultural donde está contenida la tradición artística. Esa historia del arte occidental da cuenta de la matriz de dominación colonial que en la actualidad sigue siendo selectiva y excluyente de factores urgentes de reconocer en la producción de conocimientos no solo artísticos sino de todo tipo.

La (in)disciplina que aquí se plantea como insubordinación valora los conocimientos, pensamientos y sentires situados en las culturas de nuestra región, eminentemente híbridos, sincretizados y ch'ixi, que enaltecen los modos de vivir, compartir y transmitir conocimientos, aunque no correspondan precisamente al logocentrismo académico. A partir de ello, reconoceremos factores que inciden a nivel cognitivo y desbordan los binarismos de clase, raza y género con los que se configuró el relato histórico que impera en las academias de occidente donde estamos insertos muchos sujetos. Para continuar enfocaré algunas dificultades y obstáculos a vencer

para motivar a las nuevas generaciones de estudiosos dispuestas a abordar el largo camino que queda por recorrer en torno a la investigación/creación artística.

Primer obstáculo: ¿Es posible pretender una emancipación epistemológica sin aspirar también a una autonomía ontológica, metodológica y pedagógica? Pregunta difícil de responder cuando están en juego diversos factores complejos que se interrelacionan pero no dependen de la voluntad de investigadoras e investigadores sino de factores externos, que incluyen el entramado burocrático en el que está inscrita la investigación académica en las universidades. Para sustentar esta perspectiva hay que saber cuál es la naturaleza de nuestro objeto de investigación, qué tipo de conocimiento vamos a producir y cuáles son nuestras posibilidades de acción en la investigación y tener claras las implicaciones externas sobre el trabajo práctico y los métodos apropiados para desarrollarlo, tanto como para hacernos responsables de compartir los resultados en las aulas en un proceso de enseñanza y aprendizaje acorde al ámbito de las artes. Respecto a esta última observación, tal como están organizadas las estructuras programáticas en las facultades de arte, la incidencia de las investigaciones que provienen de las maestrías y doctorados, en las licenciaturas, es mínima, por lo tanto habría que proyectarlas de manera horizontal para que impacten como intercambio de saberes desde los primeros niveles académicos de las licenciaturas.

Segundo obstáculo: La carente y casi nula repercusión de los conocimientos adquiridos en los posgrados -maestrías y doctorados- en los programas de estudios de las licenciaturas en arte debido a la burocratización de la investigación. Esta última clasifica el conocimiento para otorgar los correspondientes apoyos económicos, que para las artes son cada vez menores comparados con los que les otorgan a las otras áreas del conocimiento. De ello se desprende también que la distribución de recursos para proyectos, becas, estancias de investigación, ayudantías y viáticos para participar en eventos donde pueden compartirse los conocimientos por medio de exposiciones donde se difunden los resultados de las investigaciones son limitados.

Tercer obstáculo: La dependencia de la investigación/creación artística al logocentrismo, a la retórica discursiva y al sentido icónico verbal para presentar los resultados de las investigaciones en las que priman otro tipo de imágenes. En el caso de las artes visuales la dependencia al logocentrismo promovido en el ámbito editorial, las páginas web, libros y revistas principalmente, es persuasiva. El apego al logocentrismo es aprovechado por los circuitos de legitimación del arte que de manera suspicaz recurren a la crítica del arte para que explique las obras de tal manera que sus argumentos puedan convencer a los coleccionistas del contenido de las mismas, muchas veces con el objetivo de que puedan ser adquiridas por coleccionistas. En las facultades de arte, las secuelas del logocentrismo se reflejan en los protocolos de investigación que conllevan una división de la producción artística en dos partes: una teórica y otra práctica separando la producción objetual de la producción discursiva en la que los escritos se exigen siguiendo la tradición de la investigación científica que se acredita por medio

publicaciones en revistas indizadas a través de dictámenes teóricos, cuando las obras y las exposiciones de arte no entran en esas valoraciones.

Cuarto obstáculo: ¿Un doctorado en investigación artística para qué? Si los artistas contemporáneos triunfan en ámbitos comerciales y obtienen popularidad por ello, no lo necesitan. ¿Acaso la profesionalización del arte y los sistemas artísticos es solo para dar clases en las instituciones académicas? La complejidad de las preguntas es directamente proporcional a la de las respuestas, en primera instancia habría que aclarar si la denominación “arte contemporáneo” corresponde a la definición del arte actual con sus expectativas teóricas, conceptuales e ideológicas donde tiene importancia la temporalidad de su realización; o se trata del arte y los artistas con representación nacional e internacional por medio de su relación y sus vínculos con los mercados globales. Para las artes visuales los mercados globales están representados en ferias comerciales como maco, bassel, artfi, arco, artbo, frieze, armory sow, tefai y fiac entre otras que funcionan con reglas eminentemente capitalistas y neoliberales. Mediante sus reglas el conocimiento, lo simbólico y el imaginario son las potencias generadoras de riquezas y consumo, canalizadas por los comerciantes de ideas para que el arte pueda venderse en pasarelas como esas, donde se legitiman los creadores y sus respectivos curadores o comisarios. Podríamos enumerar más obstáculos y convertirlos en tareas a resolver para ampliar el panorama de posibilidades de investigación, sobre todo para crear ambientes favorables que promuevan la emancipación epistemológica y la resistencia a la domesticación ideológica contenida en la formación académica tradicional.

Resistir a la domesticación ideológica implica poner en una investigación el cuerpo por delante, emprender un desplazamiento del cuerpo individual hacia una investigación inherente al cuerpo social comprometido políticamente, fuera de las ideologías binarias y partidistas creadas por los sistemas que administran los saberes, públicos y privados en los que imperan las lógicas lucrativas. Se puede performar la investigación y asumirla como parte fundamental de la vida profesional que interactúa con la vida misma, de una manera inmersiva en los campos de investigación que nos correspondan. Para ello, es necesario reconocer las diferencias y afinidades entre sujetos y objetos de la investigación con base en el sentido común, como lo argumentan Hard y Negri en *Multitud* cuando dicen que lo que tenemos en común son las diferencias, cognitivas, emocionales, sensibles y económicas entre muchas otras.

Los estudios visuales y la continuidad del pensamiento eurocéntrico en Abya Yala

La primera vez que escuché hablar de indisciplina en el ámbito académico, fue en 2006, en una conferencia de José Luis Brea en el Segundo Simposio Internacional de Estudios Visuales de la Facultad de Artes, Universidad Autónoma de Nuevo León, México. En aquella ocasión Brea sustentó la importancia de los estudios visuales, como el campo (in)disciplinado de

conocimientos que daba el golpe certero a la pedantería de la crítica del arte contemporáneo basada únicamente en los estudios de “estética”. Este lapso determinó un giro epistemológico basado en un señalamiento a la filosofía y a la historia, disciplinas que se jactaban de proporcionar en exclusiva los conocimientos sobre el arte, acaparado la crítica y la investigación en las instituciones educativas. En una publicación de Brea junto con Moxey, W. J. Mitchel y otros diez autores surgida de un evento teórico realizado sobre los estudios visuales durante la feria comercial ARCO-Madrid en 2004 con más de trescientas citas a Danto, Jemeson, Buk-Mors, Derrida, Foucault, Alpers, Benjamin, Lacan y diversos teóricos de la tradición de pensamiento moderno y posmoderno internacional, preponderantemente europeo y estadounidense, se argumenta que la (in) disciplina, que plantean los estudios visuales debe leerse como sinónimo de diferencia ideológica respecto al uso tradicional de las estrategias metodológicas en las humanidades y las ciencias sociales, donde se inscriben las investigaciones en artes en las facultades.

Tal diferencia se basa en otro afán racional positivista por meter los estudios visuales en la organización tradicional del conocimiento en campos disciplinares, ya que en la academia existe el argumento clasista de que unos son más importantes que otros y merecen más atención y apoyo logístico. La organización disciplinar moderna generó una domesticación ideológica que excluyó los conocimientos emanados por las experiencias de vida situadas y encarnadas en cuerpos pertenecientes a otredades de género, color de piel, familia lingüística o rasgos culturales y cosmogónicos entre otras diferencias. Pondera los conocimientos de las otredades cuando están avalados por disciplinas como la antropología, sociología, etnología por ejemplo. Esta operación naturalizó lo cognitivo como algo enfáticamente racional y subvaloró los conocimientos sensibles así como las experiencias corporales y sensitivas en la investigación. Ante ello, la (in)disciplina de los estudios visuales constituye una propuesta para afrontar las dificultades de la investigación artística.

Los estudios visuales sucedieron a los estudios culturales que aparecieron entre los años cincuenta y sesenta del siglo pasado en Europa. Los precursores tuvieron abrevadero en los estudios poscoloniales, que constituyeron una severa crítica a los modos de dominación política, económica y epistemológica promovidos por las narrativas eurocéntricas, cuyas secuelas colonialistas a la fecha no han desaparecido. Al contrario, se han fortalecido y siguen teniendo repercusiones en las sociedades actuales mediante la imposición y dominio político, económico e ideológico de unos pocos sobre inmensas regiones colonizadas a la fuerza con motivos extractivistas. Con respecto a las artes plásticas, los estudios visuales causaron una diferencia radical que consistió principalmente en que la importancia que tenía el objeto artístico en la crítica fue desplazado por la imagen y la convirtió en su objeto de estudio. Las teorizaciones sobre la producción de imaginarios quedaron en manos de la visualidad, o sea en la manera de ver, conceptualizar y problematizar la imagen en un contexto mayor al de la producción artística. En Abya Yala, cuya acepción para los estudios visuales es América Latina, recientemente se

formaron varias redes académicas con la tendencia de crear distancia de los modos hegemónicos de teorizar el arte y la imagen. Esto mediante una propuesta relacional que tiene que ver aquí con lo que desde hace varias décadas se conoció como “decolonialidad”. Amplio campo de pensamiento y acción que apunta al análisis crítico de los patrones epistemológicos que surgieron con el colonialismo europeo. Entre sus objetivos están la decolonialidad del poder, del saber y del ser, analizadas por estudiosos como Anibal Quijano, Walter Mignolo y Pedro Pablo Gómez entre otros.

En la publicación reciente: *Reconstrucción estética decolonial*, de la Facultad de Artes ASAB, de la Universidad Distrital de Bogotá, Colombia, Pedro Pablo Gómez, uno de los fundadores de la línea de investigación sobre estudios culturales y de las artes, del posgrado de esa institución, argumenta que es posible indisciplinarnos del sistema académico tradicional mediante una postura decolonial de la investigación que implica una (in)disciplina basada en la vinculación del contexto sociocultural que nos atañe. Lo anterior teniendo presente la poca visibilidad y hasta la invisibilización que ha tenido la producción artística de la región comparada con la de muchas zonas privilegiadas en la geopolítica cultural del sistema mundo moderno. En el contexto de Abya Yala surgió una incomodidad sobre el término “decolonialidad” porque estaba generando un colonialismo interno con enunciados que podrían traducirse y naturalizarse como una nueva clase dominante del conocimiento académico.

La teoría decolonial implica un rechazo a seguir repitiendo cánones excluyentes en las prácticas culturales y en lo que le compete a este artículo sobre la investigación/creación artística, particularmente señala la necesidad de reconfigurar epistemológicamente los procesos de producción y la vinculación de pedagogías abiertas, adecuadas a las necesidades de la región. Lo más acuciante es la ampliación del imaginario para localizarlo en el tiempo presente, reconociendo la complejidad histórica de los hechos que nos interpelan, ya que muchos de ellos “desbordan los campos de acción de las disciplinas modernas, con sus objetos de estudio y sus configuraciones discursivas y metodológicas” (Gómez, 2021 p. 92), con ello pueden vincularse a las investigaciones las imágenes, poéticas, las artes y los conocimientos que provienen de ambientes lejanos aprovechando el desborde de posibilidades de actuar sobre “los objetos y las artes con sus poéticas, estéticas y modos de hacer, así como sobre los saberes ancestrales y tradicionales” (Gómez, 2021 p. 92). El término decolonial fue adoptado por la academia europea y estadounidense, aunque en la actualidad en Abya Yala, se usa principalmente el término “de(s)colonialidad” con el afán de crear distancia de las teorizaciones iniciales y del colonialismo interno. Actualmente puede entenderse la de(s)colonialidad como un posicionamiento ideológico, que en esencia apunta al desmantelamiento de la subordinación generada por el colonialismo moderno con tintes globales, impuesto sobre las regiones colonizadas. La de(s)colonialidad promueve a la destrucción de las matrices jerárquicas de dominación en los sentidos social, económico y político, de identidad y clase.

En el contexto mayor de las culturas, la producción torrencial de imágenes en la actualidad supera por mucho la producción realizada exclusivamente por artistas plásticos y se multiplica de manera exorbitante debido al éxito comercial de la llamada producción de contenido para las redes sociales y las plataformas virtuales, cuyo principal elemento es la imagen de baja resolución para dispositivos móviles. Ante ello, la crítica planteada por los estudios visuales consiste en posicionar la imagen como ente autónomo ya que no solo debe verse desde el punto de vista de la estética clásica que se refiere al estudio de lo bello y lo sublime, concepto aplicado al arte en occidente. Con base en la condición estética clásica la filosofía de Hegel argumenta que el arte es la esencia del ser que se manifiesta y además es una manifestación del espíritu absoluto y de la naturaleza humana. Con ello, el dogma judeocristiano a través de la filosofía se atribuyó la capacidad para generar enunciaciones que se transformaron en pinturas, dibujos, grabados y esculturas que el misticismo religioso ha propagado por el mundo en su afán evangelizador. Desde esta concepción se polarizó la posibilidad de abordar el arte, por un lado argumentando que se trata de un acto de fe y por el otro ciñendo su interpretación y conceptualización a la autonomía de la razón pura basada en la filosofía, utilizada para reforzar el relato histórico oficial. Al reconocer el camino lineal excluyente e invisibilizador que han trazado la historia y la filosofía del arte occidental durante muchos años, aparecieron los estudios visuales como mecanismo teórico utilizado para equilibrar la balanza.

Se trata de la repetición de cánones del pensamiento eurocéntrico fincados en una hegemonía ideológica frente a la imagen y la producción artística donde impera el trasfondo colonial del pensamiento occidental en el que Dios es el ente creador del arte supremo, fundado por un misticismo cargado de éxtasis y revelaciones que conforman el relato histórico predominante. Por ello, la filosofía se erigió como la vocera oficial del pensamiento artístico auto denominándose líder en la capacidad de constituir ideas para explicar las representaciones artísticas. En cambio para analizar la imagen y la consecuente visualidad, los estudios visuales plantean que no es indispensable comenzar por la estética porque las imágenes inclusive las emanadas por los campos del arte, pueden relacionarse de manera fortuita e interdisciplinar mediante conjeturas más amplias, sobre procesos sociales, políticos y económicos incidentes en su creación, circulación e interacción dentro de la cultura de la comunicación.

Brea argumentó en aquella ocasión que los estudios visuales constituían la muerte de la fe en la linealidad histórica del arte como consecuencia de la muerte del arte o la muerte de la hegemonía de la historia del arte que planteó Danto en su libro: Después del fin del arte (1995,2010), ante ello, la muerte del arte es aprovechada por los circuitos de distinción y validación del arte contemporáneo para comerciar con su cadáver. Efecto, abstracto pero efectivo de legitimación de los productos visuales por medio de la mercantilización, que busca una forma de reproducción de la sociedad capitalista en el arte. El autor propuso la apostasía del arte, la deserción y el

abandono así como el repudio renegado, la retracción y la deslealtad al arte como reto ateísta. Además propuso desechar las fuerzas y las creencias de contenido teológico para reconocer las prácticas artísticas de la actualidad, como prácticas simplemente mundanas y sin fe.

Encajar los estudios visuales en la investigación/creación artística implica priorizar la vida social de la imágenes, la reconstitución del término arte y una refundación etimológica de la historia, en la que puedan incluirse todo tipo de imágenes inclusive las derivadas de las prácticas culturales “des-generadas” Lozano (2010), en las que el arte sobrevive de manera simbólica, conteniendo dentro de sí, la capacidad para imaginar y crear otras realidades y otros mundos, por medio de obras cargadas de significados en los que cobren relevancia los problemas sociales y políticos. Cuando la producción de imaginarios está condicionada políticamente, conlleva funciones sociales críticas que articulan relaciones de poder como la dominación, el sometimiento, la colonización y la descolonización dentro de todas las realidades posibles.

Otra circunstancia y quizás la más importante en esta crítica, consiste en que para los estudios visuales todo el acontecer discursivo que genera una imagen, inclusive la artística, está condicionada al léxico y a los contenidos, conceptos y definiciones arraigados en el imaginario de quien los expresa. Imaginario que se va transformando cada vez, conformando un banco de conocimientos móviles y cambiantes a la vez. Esta noción coincide medianamente con una definición de estética de filósofos de la posmodernidad como Jean-François Lyotard, quien realizó en 2005 en la Cátedra Internacional de Arte, de la Biblioteca Luis Ángel Arango de Bogotá, Colombia, una alocución sobre la condición estética como una ánima mínima. Se trata de un concepto vinculado al materialismo racionalista del conocimiento, que construyó una dialéctica para el arte contemporáneo, relacionada con el impacto del sujeto ante los objetos del mundo, elaborados o no por seres humanos. Cuando se entra en contacto con un objeto, se percibe y se reaviva en él una ánima mínima, relacionada con los caracteres emocionales, empáticos y sensibles del sujeto receptor, de modo tal, que la memoria extrae del imaginario las valoraciones y los juicios necesarios para definirlo. Aunque esta concepción de estética no solo se refiere a lo bello y lo sublime, también prioriza la razón sobre los sentidos.

Para campos disciplinares como la psicología, el imaginario de un sujeto corresponde al archivo de informaciones condensados en representaciones conceptuales, filtradas por las emociones, ideologías y acontecimientos físicos, biológicos y psicológicos que se depositan en el cerebro y construyen de manera intersubjetiva su interpretación de la realidad cultural. Así las informaciones racionalizables que son útiles para la interpretación de un objeto, de una imagen y por lo tanto del arte mismo, no están exclusivamente dentro del objeto sino que son configuradas de manera aleatoria y voluntariosa por los sujetos que tienen el poder de analizarlo, crearlo y recrearlo. A partir de estas premisas, los circuitos de distinción, legitimación, distribución y difusión de las imágenes y del arte mismo, se

tomaron el poder para configurar a su manera una condición estética conveniente para el arte contemporáneo. Esa definición de estética es utilizada para seleccionar y clasificar las obras obedeciendo a patrones de un gusto determinado, útil para la organización de exposiciones, emisión de convocatorias, distribución de recursos y para la conformación de colecciones. Así, la condición estética contemporánea quedó sujeta a la voluntad de una élite conformada por los circuitos de legitimación entre los que hay muy pocos artistas.

Fuentes de consulta

BORGODORFF, H. **El debate sobre la investigación en las artes, texto basado en lecturas y presentaciones sobre investigación en las artes llevadas a cabo en otoño de 2005 en Ghent, Amsterdam, Berlín y Gothenburg**. Consultado el 25 de noviembre de 2025 en, <https://es.scribd.com/document/279835961/BORGODORFF-El-Debate-Sobre-La-Investigacion-en-Las-Artes>, 2010.

BREA, J.L. ed. **Estudios Visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización**, Akal, Estudios Visuales, España, 2005.

CALDERÓN, N.; y CARO, B.J. **¿Indisciplinar la investigación artística? Metodologías en construcción y reconstrucción**, Seminario permanente de investigación artística S.P.I.A., Universidad veracruzana, México, Códice editorial. Xalapa, Veracruz, México, 2020.

FALS, O. **Cómo investigar la realidad para transformarla**". En Moncayo, V. (Comp.). Una sociología sentipensante para América Latina. Siglo del Hombre Editores y Clacso. 2009.

HARD, M. NEGRI, A. **Multitud. Guerra y democracia en la era del imperio**. Ed. Debate, Penguin Press, N.Y. 2004.

HILL, P. **Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness and the Politics of Empowerment**. New York: Routledge, 2000. En <https://negrasoulblog.wordpress.com/wp-content/uploads/2016/04/patricia-hill-collins-black-feminist-thought.pdf>. Consultado el 25 de noviembre de 2025.

Recebido: 25 de novembro de 2025.

Aprovado: 28 de junho de 2026.

RIVERA, S. **Un mundo ch'ixi es posible. Ensayos desde un presente en crisis**, Tinta Limón Argentina, 2018.