

# *Reflexionar desde la complejidad:* investigación y actividad artística

Thinking from complexity: Research and artistic activity

Dr<sup>a</sup>. Paula Santiago y Dr. David Pérez  
Profesores del Departamento de Pintura-UPV

## RESUMEN:

La inserción de las Bellas Artes dentro del ámbito universitario, proceso iniciado hace tres décadas, supone un cambio radical en la enseñanza de las mismas. Las transformaciones que este hecho auspicia tendrán directa repercusión en lo concerniente a la investigación, faceta que constituye uno de los ejes de la actividad del profesor y profesora universitarios. Aunque no se cuestiona el relevante papel que desempeña la tarea investigadora en la docencia, resulta curioso constatar cómo, frente a lo que sucede en ámbitos como el científico e, incluso, el humanístico, el sentido de aquello que comprende la investigación en Bellas Artes se encuentra sometido a una permanente reformulación. Este autocuestionamiento –que se manifiesta especialmente en momentos que, tal y como sucede con la actual integración en el Espacio Europeo de Educación Superior, conllevan transformaciones universitarias estructurales– puede ser tomado erróneamente como un hecho negativo vinculado al propio carácter acientífico de la actividad artística. Sin embargo, una apreciación de este tipo conlleva una visión reduccionista del concepto de saber, dado que hace depender al mismo de un modelo instrumental tecno-científico. Ello permite señalar que la propia especificidad de la investigación artística radica en una irrenunciable apertura que debe ser constantemente reorientada y ampliada.

Descriptores: Investigación / Bellas Artes / Enseñanza universitaria / Humanidades / Metodologías investigadoras

## ABSTRACT:

*The Fine Arts incorporation on the universities, a process initiated three decades ago, supposes a radical change in their educational characteristics. The transformations that this fact foresees will be directly related to researching, which is one of the main activities of the university professors. Although there is no question about its role in the teaching, it seems curious to state the differences among scientific, humanistic and Fine Art research, and how the meaning of the last one is continuously reformulated. This self-questioning process evidences the transformations of the university structures, particularly within the current integration of European Higher Education systems, what it can be erroneously considered as a negative fact related to the non-scientific profile of Fine Arts activities. Nevertheless, this appreciation could lead us to a narrowed idea of knowledge, since it should be based on the same technical-scientific model. We could conclude that the particular specificity of Fine Arts research would be rooted in an unavoidable opening that is constantly reoriented and extended.*

*Keywords: Research / Fine Arts / University teaching / Humanities / Research methodologies*



## 1. De la práctica artesanal al espacio universitario: los orígenes de una tensión

La transformación de las antiguas Escuelas Superiores de Bellas Artes en las actuales Facultades de Bellas Artes, hecho que se produce hace poco más de tres décadas, supone uno de los cambios más importantes acaecidos dentro del contexto de las enseñanzas artísticas de carácter reglado. Pese a que esta inserción en el espacio universitario pueda parecer un tanto tardía, la misma requiere ser matizada, ya que esta circunstancia no se corresponde con la dilatada evolución institucional vivida en el ámbito de la educación artística, una evolución que se remonta al siglo XVIII y, en concreto, a 1768, puesto que es en dicho año cuando bajo el reinado de Carlos III se produce la creación de la Academia de las Nobles y Bellas Artes de San Carlos, institución surgida en sus inicios como filial de la de San Fernando en Madrid (1752)<sup>1</sup>.

Desde entonces hasta ahora, han sido diversos los momentos que han determinado el recorrido seguido por unas enseñanzas cuya ubicación actual responde a las propias transformaciones interdisciplinares operadas en un campo que, como sucede con el artístico, ha profundizado en su consideración intelectual alejándose de lo estrictamente artesanal y/o manual. De este modo, la reestructuración del marco legislativo a través del que se auspiciaba la creación de las citadas Escuelas Superiores de Bellas Artes –hecho que se producirá coincidiendo con los años de la República, así como con el periodo de la Guerra Civil–, permitirá marcar un punto de inflexión que, durante la etapa de la transición democrática, se verá totalmente modificado debido a la inclusión de los estudios de Bellas Artes en la enseñanza universitaria, cuestión que, como ya hemos señalado, acarreará una innovación de profundas repercusiones.

Teniendo en cuenta esta consideración, no podemos obviar el hecho de que el Real Decreto 988/1978, al transformar las antiguas escuelas en centros plenamente universitarios, posibilitará el establecimiento de un punto y aparte en este recorrido, puesto que bajo la citada coyuntura legislativa la

<sup>1</sup> Recordemos que la Academia de San Carlos venía funcionando como Junta Preparatoria desde 1765. A su vez, la Academia de San Fernando, iniciada bajo Felipe V y sancionada por Fernando VI, había surgido como consecuencia de los proyectos realizados en tal sentido en París y Roma. El cometido de todas estas instituciones resulta evidente dentro del contexto ilustrado: las academias van a actuar como órgano directivo en el establecimiento de unos criterios centrados en aspectos no sólo de carácter formal y estético, sino también social, económico y político, de ahí su función en el enfrentamiento existente entre la práctica artística y el papel que en la misma desempeñaban los antiguos gremios. Al respecto, son de interés las reflexiones que la profesora Carmen Gracia efectúa en torno al intervencionismo de la Academia y a los intereses gremiales, hecho que esta autora centra en el caso valenciano. GRACIA, C., *Història de l'art valencià*, Valencia, Edicions Alfons el Magnànim-IVEI, 1995, pp. 293-305.

recién creada Facultad de Bellas Artes quedará adscrita a la Universidad Politécnica de Valencia<sup>2</sup>. Esta inclusión de lo artístico en un espacio multitécnico –única en su género dentro del sistema universitario español– supondrá no sólo el traslado en 1984 de las dependencias del Convento del Carmen al Campus de Vera, sino también el inicio de un cambio radical en los planteamientos docentes y educativos, circunstancia que desde un primer momento influirá en la revisión inicial del vetusto Plan de 1942 mediante la desaparición de algunas asignaturas y la incorporación de otras nuevas. A través de esta modificación se pretendía, siquiera fuera tímidamente, generar una realidad educativa mucho más cercana a las necesidades del momento histórico.

Con todo, habrá que esperar hasta 1983, momento en el que se aprueba la Ley de Reforma Universitaria, para que pueda establecerse el nuevo marco legal operativo en las instituciones universitarias, hecho que permitirá que Facultades como las de Bellas Artes fueran consolidando su proceso constitutivo. Debido a ello, en 1986 quedará aprobada una estructura departamental –que en la actualidad ha sufrido modificaciones– y que a través de la misma la investigación y docencia se viera articulada en torno a tres Departamentos: el de Escultura e Historia del Arte, el de Dibujo y el de Pintura<sup>3</sup>. Iniciado este proceso de renovación y cambio en los planes de estudio, la enseñanza universitaria se sentía capacitada para ofertar a la sociedad un sistema más acorde con la realidad social. Una realidad que volvería a cobrar protagonismo con la transformación que implicó el Plan de Estudios de 1993 y su apuesta por una optatividad respetuosa, por un lado, con los intereses de los alumnos y alumnas y, por otro, con las necesidades de inserción laboral existentes dentro de un mercado complejo, aunque lleno de nuevas posibilidades.

En la publicación divulgativa editada como guía docente para el alumnado matriculado durante el curso 2002-2003 se señalaba taxativamente: “En el contexto universitario de nuestra Comunidad, la Facultad de Bellas Artes de San Carlos se define como lugar idóneo en el que se ofrece y se puede recibir una enseñanza de las artes visuales de un modo integral, amplio y actualizado, con ello se pretende responder adecuadamente a las expectativas de la sociedad que la acoge”. Articular una respuesta de esta índole implicaba, a su vez, apostar por una “diversificación curricular” capaz de garantizar “un marco muy amplio de aplicación profesional”<sup>4</sup>; de ahí que desde la Facultad se intentara ofrecer una enseñanza dirigida a cubrir ámbitos tan diversos como los relacionados con la formación integral de artistas plásticos, la preparación cualificada de especialistas destinados a la conservación y restauración del patrimonio histórico-artístico, la educación de futuros docentes y/o la formación de profesionales vinculados a ámbitos relacionados con las tecnologías de la imagen, el diseño, la publicidad o la comunicación audiovisual.

Ahora bien, si hacemos alusión a estas circunstancias no es por un afán meramente evocador, sino por un motivo de carácter conceptual que, en modo alguno, debe pasarnos desapercibido: la coexistencia de ambas circunstancias, es decir, la simultánea presencia de una vinculación universitaria cuya historia es muy breve, unida a un más que extenso recorrido institucional, ha propiciado una curiosa tensión que, siendo sin duda alguna enriquecedora, no por ello ha dejado de suscitar determinadas paradojas. Éstas, curiosamente, han aflorado siempre en momentos que, como sucede con la actual

<sup>2</sup> Pese a que la UPV cumplió en 2008 su cuadragésimo aniversario, el volumen publicado por el profesor José Luis Santos con motivo de los primeros veinticinco años de esta institución contiene, desde una perspectiva vivencial, relevantes datos en torno a este periodo. SANTOS LUCAS, J. L., *Nacimiento de una universidad (Algunos recuerdos)*, Valencia, Servicio de Publicaciones de la Universidad Politécnica de Valencia, 1993.

<sup>3</sup> La estructura vigente en estos momentos reconoce la existencia de cinco Departamentos que agrupan en su conjunto a más de dos centenares de profesores y profesoras. Estas unidades básicas dedicadas a la investigación y docencia son las siguientes: Comunicación Audiovisual, Documentación e Historia del Arte; Conservación y Restauración de Bienes Culturales; Dibujo; Escultura y Pintura.

<sup>4</sup> VV. AA., *Curso 2002-2003. Publicación informativa*, Valencia, Facultad de Bellas Artes de San Carlos, 2002, p. 15.

integración en el Espacio Europeo de Educación Superior, conllevan reformulaciones y reorientaciones que afectan estructuralmente a la idea de universidad existente hace tan sólo unas décadas. Si bien es cierto que las enseñanzas teóricas en torno al arte no han contado en las universidades europeas con una larga historia –no olvidemos que la cátedra de Historia del Arte más antigua fue creada en 1844, en la Universidad de Berlín, seguida por la de Viena en 1852, o que en España la primera asignatura impartida en las Facultades de Letras, con el nombre de “Teoría de la Literatura y de las Bellas Artes”, se remonta al año 1901, siendo 1911 la fecha en la que se crea una cátedra propia de Historia del Arte<sup>5</sup>–, si bien es cierto este hecho, repetimos, la peculiar situación vivida en las Facultades de Bellas Artes debe ser analizada partiendo de una doble especificidad: por un lado, la que comparte con otros estudios humanísticos y, por otro, la que se desprende de su propia evolución como disciplina autónoma. Desde esta perspectiva, las Bellas Artes, conscientes de su renuncia a una tradición única y cerrada en la que basar sus enseñanzas, se decantan, al igual que sucede con otras muchas especialidades universitarias vinculadas a su misma área, por una metodología pedagógica que *grosso modo* se articula en torno a cinco directrices:

1. La coexistencia ineludible de modelos diversos.
2. La integración de aspectos divergentes.
3. El equilibrio entre la búsqueda de un diseño curricular propio y la necesaria homogeneización de unos conocimientos mínimos.
4. La organización coordinada de aprendizajes.
5. El interés por una formación personalizada y autónoma que, orientada a la consecución de competencias, pueda ajustarse a las demandas educativas propiciadas por el contexto social.

Ahora bien, el reconocimiento de unos parámetros como los mencionados que, al menos en principio, se encuentran compartidos con otras disciplinas que cuentan con presencia en nuestras universidades –poco importa que la misma responda a una larga o corta tradición–, no debe hacernos pasar por alto las peculiares disociaciones existentes en el interior de nuestras Facultades en lo concerniente a uno de los aspectos fundamentales que determinan cualquier práctica universitaria: nos referimos al que se relaciona con el ámbito concreto de investigación que define a las Bellas Artes.

## **2. Autocuestionar el arte, reformular la investigación**

La existencia de tres niveles de actuación centrados respectivamente en la docencia, la investigación y la gestión, pone de relieve las diversas funciones que habitualmente han sido atribuidas al profesor o profesora universitarios. Unas funciones, sin embargo, que desde nuestra perspectiva no poseen un valor equiparable, y ello a pesar de la necesaria presencia de las mismas en la vida académica. Al respecto, siquiera sea de forma tangencial, se ha de tener presente que el alcance de dichos cometidos puede verse sujeto no sólo a interpretaciones de índole divergente, sino también a apreciaciones claramente contrapuestas, cuestión que suscita la existencia de un desequilibrio y/o de una disfunción operativa entre todas estas actividades. Debido a ello, se puede afirmar que la excesiva burocratización a la que se ha visto sometido el trabajo universitario en tan sólo unos pocos años, hecho que se basa en una empobrecida, a la par que distorsionada, lectura de la realidad educativa –reducida a empeño

<sup>5</sup> Véase GAYA NUÑO, J. A., *Historia de la crítica de arte en España*, Madrid, Ibérico-Europea de Ediciones, 1975.

administrativo-numérico y a cometido evaluable desde el discurso de la rentabilidad económica—, ha propiciado una peligrosa disimetría que está actuando en detrimento de las prácticas docentes e investigadoras, auténtico fundamento de la enseñanza superior, tal y como así, por otro lado, se llega a recoger en el apartado 1 del artículo 39 de la Ley Orgánica 4/2007, de 12 de abril por la que se modifica la Ley Orgánica 6/2001, de 21 de diciembre, de Universidades<sup>6</sup>.

Sin entrar en estos momentos a analizar el citado desequilibrio y las causas que lo suscitan, puesto que dicha problemática —lógicamente con Bolonia al fondo— escapa al propósito del presente texto, es interesante constatar cómo dentro del ámbito de las Facultades de Bellas Artes<sup>7</sup> se ha producido durante los últimos años un permanente autocuestionamiento dirigido a reflexionar y debatir en torno a los contenidos y límites que definen el ámbito investigador. Un hecho, curiosamente, que en otras disciplinas integradas en lo que podemos considerar como Humanidades —término que el propio *Libro blanco de la investigación en Humanidades* reconoce hasta cierto punto como «incómodo», puesto que hay quienes prefieren utilizar expresiones como las de Ciencias Humanas o Ciencias Sociales— no se ha llegado a producir con idéntico empeño e intensidad<sup>8</sup>. En este sentido, ámbitos como la Filología, la Filosofía, la Historia y la Literatura que suelen ser los que, junto con el Arte, quedan agrupados bajo dicha denominación, poseen por propia tradición disciplinar todo un conjunto de prácticas investigadoras y metodológicas que, con independencia de las pertinentes críticas y/o transformaciones existentes en las mismas, no por ello se han visto sometidas a una revisión estructural tan radical como la que de una manera recurrente se viene planteando en el espacio universitario de las Bellas Artes. Una revisión que, sin ánimo de ser concluyentes, podemos considerar influida por tres grandes hechos:

1. Por el sentido híbrido, expandido y transdisciplinar que conlleva la propia práctica artística contemporánea (ya que, como en tantas ocasiones se ha señalado, hoy en día la dificultad no radica tanto en definir cuál es el ámbito propio de actuación del arte, como en reconocer qué es aquello que no entra en sus colonizadores y nunca satisfechos dominios).
2. Por la inveterada atomización que define dicha práctica y que nace como herencia directa de planteamientos estrechamente vinculados al surgimiento de la modernidad artística y a su constante apelación individualista. Prueba de lo señalado la tenemos en las diversas tipologías que, tomadas en

<sup>6</sup> Recordemos que en el citado apartado se apunta taxativamente: “La investigación científica es fundamento esencial de la docencia y una herramienta primordial para el desarrollo social a través de la transferencia de sus resultados a la sociedad. Como tal, constituye una función esencial de la universidad, que deriva de su papel clave en la generación de conocimiento y de su capacidad de estimular y generar pensamiento crítico, clave de todo proceso científico”. Lamentablemente, la importancia del pensamiento crítico —curiosa formulación redundante, dado que el pensar siempre conlleva una permanente puesta en crisis— se está supeditando a una visión economicista y unidimensional de lo que conlleva la transferencia de resultados a la sociedad.

<sup>7</sup> En la actualidad son quince las universidades españolas que imparten estos estudios en catorce ciudades: Altea (Universidad Miguel Hernández), Barcelona (Universitat de Barcelona), Bilbao (Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea), Cuenca (Universidad de Castilla-La Mancha), Granada (Universidad de Granada), La Laguna (Universidad de La Laguna), Madrid (Universidad Complutense de Madrid y Universidad Europea de Madrid), Málaga (Universidad de Málaga), Murcia (Universidad de Murcia), Pontevedra (Universidade de Vigo), Salamanca (Universidad de Salamanca), Sevilla (Universidad de Sevilla), Valencia (Universidad Politécnica de Valencia) y Teruel (Universidad de Zaragoza).

<sup>8</sup> El *Libro blanco de la investigación en Humanidades* realizado en 2006 por la Fundación Española para la Ciencia y la Tecnología (FECYT), surgió como un estudio de referencia ministerial de cara a la integración en el marco educativo europeo, y fue elaborado a partir del Plan Nacional de Investigación, Desarrollo e Innovación Tecnológica (2004-2007). En el mismo se incluyó por vez primera un programa específico para las Humanidades encaminado, según señalaba expresamente en su presentación Eulalia Pérez Sedeño, Directora General de la mencionada fundación, a “formular un conjunto de recomendaciones específicas en materia de política científica”. El trabajo recogido en el *Libro blanco* respondió a un trabajo de más de dos años en el que mediante pases de encuestas, convocatorias de jornadas y realización de discusiones destinadas a debatir documentos de diversa índole, participaron cerca de un millar de mujeres y hombres relacionados con la investigación humanística desarrollada dentro de nuestro país.

algunos casos de la Historia del Arte o de la Estética, se han aplicado con resultados más que diversos en la realización de Tesis Doctorales, en trabajos de investigación conducentes a la obtención del Diploma de Estudios Avanzados (DEA) o en los más recientes Proyectos Final de Máster, cuestión sobre la que más adelante volveremos a incidir.

3. Por las dificultades que genera trasladar modelos coherentes en otros ámbitos (grupos de investigación, trabajo colectivo coordinado, jerarquía de prioridades, transferencia de resultados cuantificables económica y/o socialmente...) al espacio en el que los estudios humanísticos, en general, y los artísticos, en particular, se desenvuelven.

La peculiaridad que presenta este proceso de autorreflexión –que, en modo alguno, puede darse por cerrado– radica en el hecho de que aunque haya afectado también a la tarea docente y a la de gestión, en estas áreas las fronteras que delimitan el carácter de las mismas ha presentado muchas menos controversias que las existentes en el ámbito la investigación. A ello, qué duda cabe, ha contribuido una compartida problemática que, más allá de especialidades y áreas de conocimiento, es común a la propia actividad docente y administrativa. Esta circunstancia, insistimos una vez más, se torna mucho más compleja cuando en el ámbito de las Humanidades y/o de las Bellas Artes se intenta homogeneizar la actividad investigadora definiendo la misma desde parámetros que responden de forma coactiva a un modelo reduccionista y simplificado de saber, un modelo que básicamente se adecua a las exigencias instrumentalizadoras derivadas del discurso tecno-científico. No queremos con ello caer en aquella vieja trampa, por fortuna ya superada, que vinculaba, desde una perspectiva idealista y tardorromántica, la práctica artística a un tipo de saber que, desgajado de lo universal/objetivo y centrado en lo particular/subjetivo, se oponía a cualquier pretensión teórica, de ahí que el mismo se definiera antes como recurso que como discurso, es decir, antes como habilidad técnica y destreza manual carente de racionalidad, coherencia, reflexión y/o justificación, que como instrumento de conocimiento. No queremos con ello, repetimos, volver a utilizar –y a perpetuar– la falaz dicotomía establecida entre investigación y creación, puesto que la misma se asienta en un modelo dualista de oposiciones simplificadoras que encuentra su legitimación en una visión jerárquico-economicista de lo que supone el hecho del conocer.

En este sentido, que la respuesta a un problema no sea única, que la misma pueda variar con el transcurso del tiempo o que, incluso, un idéntico problema pueda admitir soluciones contradictorias, todas ellas igual de válidas –dado que podemos llegar a ignorar no sólo si había o no problema, sino también cuál era la pregunta a la que aludía–, nos sitúa en el ámbito de un saber que, como sucede con otras disciplinas, no responde a una práctica acumulativa del conocimiento<sup>9</sup>. Este hecho, que remite a la imposibilidad de una traspolación mecánica de conceptos como, por ejemplo, los de progreso o evolución –fenómeno que también se da en la investigación literaria o filosófica–, genera más que la invalidación o el rechazo de la propia tarea investigadora en sí, una invitación a reformular la misma desde planteamientos desprejuiciados que sean capaces de huir de una uniforme imposición relacionada con lo que podemos calificar como el monoteísmo vulgarizado de los modelos físico-naturales. Debido a ello, responder de forma positiva a esta reformulación conlleva cuestionar, tanto

<sup>9</sup> Javier Tudela, artista y profesor en la Facultad de Bellas Artes de Pontevedra, retomaba de Jorge Wagensberg, que la aplicaba a la idea de naturaleza, la formulación que se halla en la base de nuestro comentario: “Cuando arte es la respuesta, ¿cuál era la pregunta? Véase TUDELA SÁENZ DE PIPAÓN, J.: “Notas sobre creación e investigación en Bellas Artes. Cuando arte es la respuesta, ¿cuál era la pregunta?” en DE LA IGLESIA Y GONZÁLEZ DE PEREDO, J. F., RODRÍGUEZ CAEIRO, M. y FUENTES CID, S. (eds.): *Notas para una investigación artística*, Pontevedra, Universidade de Vigo, 2008, pp. 73-94.

implícita como explícitamente, la imposición de un sistema referencial de saber que no sólo constriñe y falsea, sino que resta valor a la intrínseca diversidad en la que se asienta la investigación en tanto que realidad plural<sup>10</sup>.

Aunque la problemática descrita sea algo que no afecta de manera específica ni exclusiva a Bellas Artes, resulta interesante constatar cómo la cuestión ha sido planteada de forma muy especial en este ámbito, hecho sobre el que ha influido directamente la propia necesidad de reformulación originada por la tardía integración en el mundo universitario. Partiendo de ello, podemos detectar el solapamiento de dos aspectos sustanciales en el origen de esta situación:

1. La progresiva adecuación a la estructura universitaria (mediante la creación de departamentos, el establecimiento de líneas y grupos de investigación, la elaboración de proyectos docentes, la defensa de tesis doctorales...) ha requerido una imprescindible delimitación de qué es aquello que comprende investigar en Bellas Artes, lo cual ha supuesto establecer unas pautas de especificidad que en determinados momentos han quedado superpuestas a las emanadas desde discursos tan próximos como los de la Historia del Arte o los de la Estética.

2. Junto a ello, esta búsqueda se ha visto acompañada por una paralela profundización en lo que, en verdad, constituye desde nuestra perspectiva uno de los objetivos sustanciales de la actividad universitaria: el estímulo y salvaguarda de un saber crítico. Este hecho es el que ha permitido –aunque, en ocasiones, partiendo de argumentos más pasionales que convincentes e, incluso, más superficiales que operativos– que el modelo colonizador de lo que podría ser definido como el imperativo tecnocientífico se haya visto cuestionado. Y ello aun siendo conscientes del abrumador dominio que el mismo ejerce en cuestiones tan básicas como las que determinan las áreas prioritarias de financiación de proyectos I+D.

El artista y también profesor Juan Luis Moraza, utilizando como referencia el desarrollo de una investigación artística consciente –definida como *conscientífica*–, intentaba sintetizar la cuestión en los siguientes términos: “Las competencias investigadoras necesitan cada vez más de las artísticas, y las artísticas de las investigadoras. Ello no significa en absoluto que ciencia y arte deban ser indiscernibles, o que el arte debe quedar asimilado a la ciencia para acceder al estatuto investigador... Sino más bien reconocer que, sin renunciar a los campos, la complejidad nos convoca en espacios de convergencia en los que no puede persistir ninguna preeminencia disciplinar. No obstante, ni el arte ni la investigación permanecerán indemnes a ese encuentro. Para el arte, es imprescindible adoptar el arte como modelo, sin la «vergüenza epistemológica» de los que pretenden hacer del arte una pseudociencia y de la «desvergüenza epistemológica» de quienes consideran el arte como una actividad irresponsable y sagrada”<sup>11</sup>.

Los resultados obtenidos a través de este proceso de autocuestionamiento no pueden ser tomados de manera homogénea, ya que, tal y como venimos señalando, el debate en torno a lo que comprende la investigación dentro del ámbito artístico constituye una cuestión que todavía continúa viva –hecho

<sup>10</sup> En relación con lo señalado puede resultar de interés el capítulo “Investigar en tiempos de la ciencia”, incluido en RODRÍGUEZ CAEIRO, M. y FUENTES CID, S. (eds.): *La carrera investigadora en Bellas Artes*, Pontevedra, Universidade de Vigo, 2007, pp. 3-14. En dicho texto se analiza el papel de las Bellas Artes en el contexto de la *Ley de la Ciencia*, aprobada el 14 de abril de 1986 y ratificada con escasas modificaciones el 24 de mayo de 2006.

<sup>11</sup> MORAZA PÉREZ, J. L.: “Aporías de la investigación (tras, sobre, so, sin, según, por, para, hasta, hacia, desde, de, contra, con, cabe, bajo, ante, en) arte. Notas sobre el saber” en DE LA IGLESIA Y GONZÁLEZ DE PEREDO, J. F., RODRÍGUEZ CAEIRO, M. y FUENTES CID, S. (eds.): *op. cit.*, p. 69.

que, pese a todo, resulta de agradecer<sup>12</sup>-. Desde esta perspectiva, el interés existente sobre el tema no sólo ha quedado puesto de relieve por el aumento de publicaciones existentes al respecto<sup>13</sup>, sino también, y es lo que ahora nos interesa destacar, por la propia normalización universitaria operada dentro de esta área educativa. Una normalización que, centrándonos en el caso de Facultad de Bellas Artes de Valencia, ha conllevado lo que puede ser considerado como una permanente redefinición del ámbito investigador intentando partir de una exigente actitud autocrítica, actitud que, como ya hemos apuntado con anterioridad, ha quedado recientemente plasmada en la propia diversidad de soluciones adoptadas para los proyectos finales que deben ser realizados tanto en el Máster Oficial en Producción Artística, como en el Máster Oficial en Artes Visuales y Multimedia, estudios que la Universidad Politécnica de Valencia ofrece dentro del Programa de Posgrado “Arte: producción e investigación”. Dicho programa, que se encuentra dotado con una mención de calidad ministerial, permite el desarrollo –y necesaria convivencia– de trabajos de investigación de carácter bibliográfico, curatorial, histórico, estético, proyectual y/o expositivo, cuestión que ayuda a poner de relieve la positiva e irrenunciable pluralidad de ámbitos que puede abordar la investigación en Bellas Artes. En este sentido, la iniciativa emprendida en 2007 desde los Vicerrectorados de Ordenación Académica y Profesorado, así como desde el de Investigación, Desarrollo e Innovación –iniciativa encaminada a la elaboración de un conjunto de “Guías de Investigación para el desarrollo de la Carrera del Profesorado”–, ha posibilitado determinar con una cierta claridad el alcance de esa diversidad investigadora a la que estamos haciendo alusión. Las seis guías editadas<sup>14</sup> ofrecen un ajustado panorama de la amplitud de actividades que comprende la tarea investigadora dentro de un contexto que apuesta por la renovación y el compromiso universitarios. Un compromiso que, reconocido por parte de órganos de control de la calidad de la enseñanza –como, por ejemplo, la Agencia Nacional de Evaluación de la Calidad y Acreditación (ANECA)–, se renueva no sólo mediante la consecución continuada de tramos de investigación por parte del profesorado de nuestra Facultad, o a través del incremento de proyectos financiados en convocatorias de carácter competitivo, sino también por medio del aumento de grupos e institutos de investigación (pensemos en el Centro de Investigación Arte y Entorno y en el Instituto de Restauración del Patrimonio, así como en los más veinte grupos de investigación existentes en la actualidad en la Facultad de Bellas Artes).

<sup>12</sup> El sentido inconcluso que presenta el debate suscitado podría ser tomado como una carencia, dado que estaría ocultando una falta de precisión y rigor. No obstante, también es posible efectuar otra lectura: si la investigación es una tarea abierta dirigida a hacer y/o a mostrar como evidente lo que no lo era, ¿por qué renunciar a cuestionar los límites y naturaleza de sus fronteras? Curiosamente, la Física actual más renovadora representa un ejemplo palmario de esta actitud desprejuiciada.

<sup>13</sup> La bibliografía que en el transcurso de los últimos diez años ha ido apareciendo resulta significativa. Con independencia de los dos textos de 2007 y 2008 ya citados en las notas precedentes, podemos destacar por orden cronológico títulos como los siguientes: MARÍN VIADEL, R., DE LA IGLESIA Y GONZÁLEZ DE PEREDO, J. F. y TOLOSA MARÍN, J. L.: *La investigación en Bellas Artes. Tres aproximaciones a un debate*, Granada, Grupo Editorial Universitario, 1998; ARAÑÓ GISBERT, J. C. y MAÑERO, A. (eds.): *La investigación en las artes plásticas y visuales. Actas Congreso INARS*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2003; MARÍN VIADEL, R. (ed.): *Investigación en educación artística. Temas, métodos y técnicas de indagación sobre el aprendizaje y la enseñanza de las artes y culturas visuales*, Granada, Grupo Editorial Universitario, 2005; HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, F., PÉREZ LÓPEZ, H. J. y GÓMEZ MUNTANÉ, M. C.: *Bases para un debate sobre investigación artística*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 2006.

<sup>14</sup> Estas guías de carácter departamental editadas por la UPV —correspondientes a los volúmenes 1, 5, 10, 11, 14 y 18— han sido realizadas entre los meses de noviembre de 2007 y septiembre de 2008 por los profesores y profesoras GARCÍA PRÓSPER, B.: “Dibujo”; LLORET ROMERO, N.: “Biblioteconomía y Documentación”; MUÑOZ GARCÍA, A.: “Comunicación Audiovisual y Publicidad”; SANTIAGO MARTÍN DE MADRID, P. y PÉREZ RODRIGO, D.: “Pintura”; VILAR GARCÍA, S.: “Escultura”; YUSÁ MARCO, D. J.: “Conservación y Restauración de Bienes Culturales”.

### 3. Especificidad y apertura

Si la especificidad investigadora de Bellas Artes se asienta, según acabamos de apuntar, en la propia apertura de sus postulados y en la diversidad de sus formulaciones, ello puede generar un riesgo: estimular y/o legitimar una carencia de rigor en aras de una pretendida ausencia de modelos. Efectuar una apreciación de esta índole supondría plantear un debate que, de entrada, podemos considerar sesgado debido a su incorrecta formulación. Aludir a lo diverso como sinónimo de incoherente, conllevaría concebir lo riguroso como sinónimo de unitario. En este sentido, rigor y diversidad no constituyen realidades opuestas, sino facetas de una convergencia indisoluble. La ausencia de modelos estables o la imposibilidad de referentes legitimadores absolutos –ya sea a niveles discursivos o metodológicos– no trae consigo la invalidación de la investigación, sino el desarrollo no coercitivo de la misma y la apuesta por un modelo de saber que, imbuido de una posición científica no restrictiva y alejado del dogma de fe del imperativo tecnológico, toma la crítica como elemento irrenunciable de su propia razón de ser.

Reconocer este hecho, sin embargo, no acarrea la inmediata superación de dichas coerciones, ya que las principales restricciones a las que nos enfrentamos no sólo vienen del exterior, sino también de esa *vergüenza epistemológica* autoimpuesta a la que se refería el citado Moraza. El catedrático de Bellas Artes Ricardo Marín incidía al respecto señalando lo siguiente: “Es cierto que no acaban de ser plenamente reconocidos incluso dentro de las propias Facultades de Bellas Artes, conceptos tales como «investigación visual», «demostración visual», «razonamiento visual», ni tampoco los procesos de argumentación desarrollados fundamentalmente con imágenes, cuando se trata de cursos de doctorado, publicaciones, tesis doctorales y, en general, todo tipo de actividades tradicionalmente reconocidas como investigación. Seguimos, en gran medida, anclados a fórmulas, estrategias y metodologías de investigación que adoptamos y adaptamos del ámbito de la estética, del ámbito de la historia del arte, del ámbito de la crítica del arte, del ámbito de la antropología del arte, de la psicología del arte, etc., etc. Así que, aunque son muy importantes las acciones hacia fuera, queda mucho territorio, todavía, para el trabajo interno”<sup>15</sup>.

La necesidad de este trabajo interno –a través del cual no se hace más que poner de relieve, una vez más, esa permanente reformulación que desde hace tres décadas la inserción de la enseñanza de las Bellas Artes en el mundo universitario ha propiciado– muestra la vitalidad del ámbito en el que nos desenvolvemos. Aunque el hecho pueda resultar paradójico, la propia carencia de modelos fijos actúa más que como un freno, como un positivo estímulo encaminado a fomentar la tarea investigadora. Esta circunstancia es la que ha posibilitado el incremento de los resultados obtenidos en un área tan estrechamente relacionada con la investigación como es la vinculada a la Tesis Doctorales. Al respecto, la consolidación en el número de doctores y doctoras titulados en los últimos años desde nuestra Facultad permite constatar cómo el aumento operado dentro de este sector resulta relevante –y ello aunque seamos conscientes de que no queremos circunscribir a un dato de esta índole las diversas facetas que toda tarea investigadora engloba–.

En este contexto, cabe señalar que desde 1986 –año en el que comienza a tenerse información recopilada de las primeras Tesis Doctorales defendidas en la Facultad– hasta 2009, hemos asistido a más de medio millar de lecturas. De este modo, un total de 543 doctores y doctoras han obtenido esta titulación en las últimas dos décadas, hecho que deja constancia de la intensa labor realizada en el ámbito de una investigación que no desea verse constreñida por apriorismo alguno. La revisión de los

<sup>15</sup> MARÍN VIADEL, R.: “La investigación en Bellas Artes y las metodologías artísticas de investigación” en DE LA IGLESIA Y GONZÁLEZ DE PEREDO, J. F., RODRÍGUEZ CAEIRO, M. y FUENTES CID, S. (eds.): *op. cit.*, pp. 108-109.



datos existentes resulta ilustrativa. En los trece años comprendidos entre 1986 y 1999 se defendieron 231 Tesis, mientras que en los nueve que abarca el periodo entre 2000 y 2009 el número de lecturas superó ampliamente al precedente, ascendiendo a 312<sup>16</sup>. Este aumento tan significativo redonda en lo que apuntábamos con anterioridad: el debate existente en torno a cuáles son los ámbitos específicos de investigación en Bellas Artes no ha supuesto una rémora para el desarrollo de la misma. Al contrario, ha permitido el fortalecimiento de una tarea que en su propia apertura puede encontrar uno de sus puntos de apoyo más sustanciales.

Los resultados obtenidos hasta el momento permiten efectuar una afirmación de estas características. Ahora bien, los mismos no deben ser tomados como un punto de llegada, sino como una referencia de salida. La buena acogida que el actual Programa de Posgrado ha obtenido desde su implantación a partir del curso 2006-2007 –situándonos durante varios años consecutivos como la Facultad más destacada dentro de su ámbito, según el *ranking* elaborado desde medios como *El Mundo*– tiene que servir de acicate para perseverar en este proceso de permanente autocuestionamiento que ha caracterizado a la actual etapa universitaria. Sólo así, dudando de errores y aciertos y socavando certezas e incertidumbres, podremos continuar ofreciendo a nuestro alumnado y a la sociedad unos tipos de saberes y de acciones que, parafraseando al Premio Nacional de Artes Plásticas en 2007, Isidoro Valcárcel Medina, se dirigen –también– a ese espacio por el que deambula el “impreciso patrimonio individual”.

<sup>16</sup> Los datos facilitados están proporcionados por los propios Departamentos. Efectuando un análisis individualizado nos encontramos con los siguientes resultados: Comunicación Audiovisual, Documentación e Historia del Arte (93 Tesis); Conservación y Restauración de Bienes Culturales (61 Tesis); Dibujo (187 Tesis); Escultura (100 Tesis) y Pintura (102 Tesis). Si se tiene en cuenta la división temporal reseñada –por un lado, el periodo que se extiende hasta 1999 y, por otro, el que comprende entre 2000 y 2009–, nos encontramos respectivamente con estas cifras: Comunicación Audiovisual, Documentación e Historia del Arte (31 y 62 Tesis); Conservación y Restauración de Bienes Culturales (16 y 45 Tesis); Dibujo (109 y 78 Tesis); Escultura (31 y 69 Tesis) y Pintura (44 y 58 Tesis).