

Fenomenología y metodologías del arte, estudio de contraste  
 Alma Elisa Delgado Coellar y Daniela Velázquez Ruíz  
 Arte e Investigación (N.º 22), e089, 2022. ISSN 2469-1488  
<https://doi.org/10.24215/24691488e089>  
<http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/aei>  
 Facultad de Artes. Universidad Nacional de La Plata  
 La Plata. Buenos Aires. Argentina

## FENOMENOLOGÍA Y METODOLOGÍAS DEL ARTE, ESTUDIO DE CONTRASTE

PHENOMENOLOGY AND METHODOLOGIES OF ART,  
 CONTRAST STUDY

ALMA ELISA DELGADO COELLAR | [delgadoelisa@cuautitlan.unam.mx](mailto:delgadoelisa@cuautitlan.unam.mx)  
 Universidad Nacional Autónoma de México, México

DANIELA VELÁZQUEZ RUÍZ | [dvelazquezru@uaemex.mx](mailto:dvelazquezru@uaemex.mx)  
 Universidad Autónoma del Estado de México, México  
 Recibido 22/06/2022 | Aceptado 03/10/2022

### RESUMEN

El presente artículo describe dos enfoques paradigmáticos de la historia de la ciencia. Por un lado, las ciencias de la naturaleza, y por otro, las ciencias del espíritu. Esto funciona como un preámbulo hacia las metodologías del arte que inciden en un estudio profundo del proceso generador de la obra, no en miras de una evaluación de un producto final y/o terminado, sino por el contrario, la consideración de la serie de elementos que le configuran, desde su entorno ambiental, sus condiciones socio-político-culturales, las características de la tecnología de la cual se dispone para su creación, las cualidades de quien le produce, entre otros elementos, todos estos determinantes en un pensamiento fenomenológico integrador para la investigación de las artes.

### PALABRAS CLAVE

Fenomenología; ciencias sociales; metodologías del arte; investigación

### ABSTRACT

This paper describes two paradigmatic approaches to the history of science. On the one hand, the sciences of nature, and on the other, the sciences of the spirit. This works as a preamble to the methodologies of art that affect a deep study of the generating process of the work, not in view of an evaluation of a final and/or finished product, but on the contrary, the consideration of the series of elements that make it up, from its environmental surroundings, its socio-political-cultural conditions, the characteristics of the technology that is available for its creation, the qualities of those who produce it, among other elements, all these determinants in an integrating phenomenological thought for the investigation of the arts.

### KEYWORDS

Phenomenology; social sciences; art methodologies; research



Esta obra está bajo una Licencia  
 Creative Commons Atribución-  
 NoComercial-CompartirIgual 4.0  
 Internacional



El planteamiento a continuación desarrollado pretende mostrar un alejamiento de la *lógica del orden*, reflexionando desde la construcción artística hacia su hermenéutica como ciencia del espíritu. Es así que el arte, abordado como un proceso fenomenológico cambiante, se considera situacional en su ejecución, siendo por tanto un referente metodológico que requiere una visión interpretativa para el análisis de la realidad humana, las interrelaciones que la ejecución de una obra supone, adquieren relevante importancia cuando se contempla que dicho proceso es un mecanismo de vinculación y configuración social.

Por lo cual se expondrán en primera instancia los enfoques paradigmáticos de la historia de las ciencias, de donde deriva el paradigma fenomenológico, no solo como una metodología, sino como todo un constructo epistemológico que busca entender los fenómenos. Partiendo de estos postulados, se abordará el fenómeno artístico y sus características, para contrastar las metodologías de estudio de las artes con la Fenomenología y así apuntalar perspectivas para ampliar las posibilidades de estudio desde este paradigma integral y complejo en el entramado histórico-ideológico.

## DOS ENFOQUES PARADIGMÁTICOS EN LA HISTORIA DE LA CIENCIA: LAS CIENCIAS DE LA NATURALEZA Y LAS CIENCIAS DEL ESPÍRITU

Enrique De la Garza Toledo y Gustavo Leyva (2010) en *Tratado de Metodología de las Ciencias Sociales: Perspectivas actuales* plantean los dos principales encuentros del pensamiento,; entre el racionalismo, naturalismo o las denominadas ciencias de la naturaleza y sus diferenciaciones metodológicas y epistemológicas con las ciencias del espíritu, en donde se encuentran la historia, la economía, la ciencia política, el derecho, la literatura, la arquitectura, la música y especialmente la psicología, según Wilhelm Dilthey (1910 en De la Garza y Leyva, 2010, p.9), pero que puede abarcar también las ciencias de la educación y posiblemente también las artes y el diseño.<sup>1</sup>

Desde el siglo XVI y XVII se ha buscado extender la certeza de las matemáticas, particularmente de la geometría, al conjunto del saber humano, «así, todos los fenómenos de la naturaleza debían poder ser explicados conforme a leyes partiendo de las figuras y de los movimientos tal y como éstos habían sido analizados por las matemáticas». René Descartes en las *Reglas para la dirección del espíritu* (1628) defiende la intención de orientar los estudios de manera que puedan partir de

<sup>1</sup> Se anota como una posibilidad las artes y el diseño y no como una certeza, porque valga el comenzar una disertación sobre el porqué la naturaleza de estas disciplinas -en tanto sus elementos intrínsecos-, las caracterizan para estudiarse desde las ciencias del espíritu. De manera directa, podemos decir que sí, que corresponde su estudio metodológico a esta clasificación, pero cabe desarrollar histórica y conceptualmente esta idea y es el propósito central de este texto.

«juicios sólidos y verdaderos», señalando la necesidad de elaborar un método para acceder a la verdad. Otros filósofos, particularmente Baruch Spinoza, en el TIE (*Tratado de la Reforma del Entendimiento*) de 1661, ofrece ejemplos a fin de ilustrar lo que entiende por conocimiento genuino y lo expresa en enunciados matemáticos. Tanto para Descartes como para Spinoza «la principal fuente de confusión del pensamiento, y por tanto, la principal fuente del error es la imaginación» (p.16).

Lo anterior pone de manifiesto la idea que se desplegará como el paradigma epistemológico predominante en siglos posteriores. Es hasta finales del siglo XIX en que aparece la llamada *disputa por los métodos* que abarca la discusión entre las ciencias del espíritu —*Geisteswissenschaften*— y las ciencias de la naturaleza —*Naturwissenschaften*—. Por un lado el positivismo de Auguste Comte cuyas acepciones prevalecen en las ciencias de la naturaleza y por el otro lado, el neokantismo, historicismo, la hermenéutica, la fenomenología y la teoría crítica, que plantearon el desafío para la comprensión de las ciencias del espíritu.

En la versión de Wilhem Dilthey, por ejemplo, habría dos ciencias y dos métodos, a saber: por un lado, los de la naturaleza –que se dejaban a la reflexión desarrollada por el empirismo, el positivismo– y, por el otro, los del espíritu. Esta división se justificaba al referir los fenómenos de las ciencias del espíritu ante todo a los motivos internos de la acción, motivos en último término inobservables que planteaban por ello la necesidad de un acceso no a través de la observación y la experimentación, sino por vía de la comprensión de significados (Dilthey, 1910 en De la Garza y Leyva, 2010, p.3).

El método científico se impuso en el camino de la investigación, cuyo propósito se centró en lo estrictamente lógico, un camino que partía de la comprobación de la hipótesis dentro de una lógica de orden. Bajo este enfoque, los cuestionamientos de teorías del discurso planteadas, por ejemplo por Michel Foucault y Jacques Derrida, o bien la hermenéutica contemporánea de Hans-Georg Gadamer y Paul Ricoeur, así como la disputa de Thomas Kuhn, se preguntaron si

[...] podía haber algo así como una observación pura o si ésta se encontraba siempre ya mediada por la teoría, por el discurso; si podían verificarse leyes universales a partir de un conjunto de observaciones finitas; si las teorías realmente existentes eran sistemas hipotético-deductivos; si el camino de la investigación era necesariamente el de la comprobación empírica de las hipótesis; si podían definirse reglas de correspondencia entre conceptos teóricos, por un lado, y observacionales, por el otro; si los datos estaban influidos por los conceptos utilizados y, en fin, si las regularidades sociales tenían un componente histórico (Jameson, 2010 en De la Garza y Leyva, 2010, p.5).

Estas preguntas son la base de partida para preguntarse si la metodología desde el enfoque positivista / racionalista tiene solo como tarea explicar procedimientos y métodos puros para llegar a la verdad —lo que Pierre Bourdieu (1992) denominó *metodologismo*—. Esta «obediencia incondicional a un organon de reglas de método tendía a provocar un efecto de 'clausura prematura' en el contenido de los conceptos y sus relaciones» (De la Garza y Leyva, 2010, p.6). Los problemas que estos supuestos conllevan es si el método se reduce a una lógica estricta y si solo a través de la verificación empírica se llega a la verdad, como si la prueba de la hipótesis en sí misma pueda llevar a la construcción de teorías. Nuevamente, estamos frente a un enfoque reduccionista del conocimiento, porque deja de lado al sujeto, a la teoría, al discurso, al sentido y en sí a la construcción de conocimiento.

Desde los estudios sociales, es imprescindible pensar el «problema del significado en y de la acción e interacción social en la propia investigación» (De la Garza y Leyva, 2010, p.6). De esta forma, los conceptos de interacción, intersubjetividad, negociación de significados, polisemia de lenguajes, entre otros, entran en juego desde «la fenomenología, el interaccionismo simbólico o la etnometodología junto a la nueva hermenéutica y las nuevas teorías interpretativas de la cultura y el discurso emergieron como rivales poderosos del ya menguado positivismo lógico» (McCarthy, 2002 en De la Garza y Leyva, 2010, p.7).

Así, el método desde la ruptura paradigmática al positivismo-racionalismo, tiene sentido en cuanto a la comprensión de significados, entramados lingüístico-discursivos, interacciones simbólicas, interpretación y aprehensión de los sujetos en la realidad social.

Theodor Adorno criticó la fenomenología al decir que

«la vida social no se deriva exclusivamente de la interacción con significado, sino que había que atender a la vez a las estructuras que la limitan enfatizando así que no era posible explicar la acción social sólo a través de los significados o reducir la explicación de ella a la que dan los propios actores» (De la Garza y Leyva, 2010, p.8).

Con ello, la comprensión del método para las ciencias sociales, no puede dissociarse de una determinada realidad, ya sea historizada, construida, reducida a la subjetividad o a partir de la articulación sujeto-objeto.

Las ciencias del espíritu son producto de la acción de las personas, además aparece un nexo indisoluble entre la vida, las expresiones objetivas y la comprensión por parte del investigador. Vida, expresión y comprensión aparecen en las acciones y discursos de toda actividad humana, son objetivaciones sociales de la vida psíquica individual y también colectiva.

Aquí, el lenguaje es fundamental al dar forma a la interpretación del sentido y constituir en un punto la forma misma de entender y concebir el mundo. Muchas vertientes de los estudios sociales, parten de Ludwig Wittgenstein (1953) y sus *Investigaciones Filosóficas*. Como la vertiente fenomenológica de Alfred Shütz, la hermenéutica de Gadamer y Ricoeur, la teoría crítica de Adorno y Jürgen Habermas, así como el estructuralismo y postestructuralismo de Foucault y Derrida, el pragmatismo anglosajón de Charles Peirce, John Dewey y George Herbert, la teoría de la estructuración de Anthony Giddens o el pensamiento francés de Cornelius Castoriadis, Alan Touraine y Bourdieu. En todas estas formas de los estudios sociales, se halla el discurso simbólico y la comprensión del sentido, como elementos centrales.

[...] En el ámbito de las ciencias sociales la experiencia no puede ser entendida bajo la forma de la observación controlada de fenómenos físicos que a su vez suministrarían la base empírica sobre la cual reposan las propias teorías científicas [...], en el caso de las ciencias sociales, la construcción formal de la teoría, la estructura de los conceptos, la elección de las categorías y modelos e incluso la formulación y exposición de los resultados no pueden ser comprendidos de acuerdo a las reglas generales de una metodología de pretensiones universales sino que, en primer lugar, tienen que adecuarse a un objeto -en este caso la sociedad- preformado ya por la propia actividad humana y precomprendido ya siempre tanto por el investigador como por los propios actores, objeto del que son también parte las propias teorías que se proponen estudiarlo [...] no todos los conceptos y teoremas de las ciencias sociales pueden ser traducidos sin más en el lenguaje formal de un esquema hipotético-deductivo ni tampoco pueden ser contrastados siempre en forma directa con datos empíricos accesibles a la observación mediada. (De la Garza y Leyva, 2010, pp.12-13).

Con lo anterior, los estudios del ámbito social requieren de un análisis y comprensión del investigador que desarrolla la comprensión práctica, pero también tiene de frente un horizonte interpretativo. Al respecto Anthony Giddens (1976, pp.59-60 en De la Garza y Leyva, 2010, p.14) señala cuatro aportaciones significativas que denomina *sociologías interpretativas*:

Consideración de la comprensión, no como un método o técnica de investigación particular de las ciencias sociales, sino como algo que caracteriza a toda interacción social.

En toda investigación social, el teórico utiliza los mismos recursos que los actores sociales legos para comprender las interacciones y fenómenos sociales que aquél se propone analizar. La *teorización práctica* no puede ser dejada de lado por el investigador.

La idea de que el conocimiento y la comprensión que permite a los actores producir la sociedad en el sentido anteriormente descrito se basa en un conocimiento práctico que no siempre se puede expresar en forma proposicional ni articular de modo expreso.

La idea de que los conceptos empleados por el científico social se encuentran enlazados en forma insoluble con la comprensión que tienen los actores sociales y a la que recurren para constituir a la sociedad como un complejo dotado de materialidad, objetividad y a la vez sentido.

En las ciencias sociales también se plantean cuatro diversos tipos de relaciones: relación entre teoría e investigación empírica; relación entre la teoría y las diversas imágenes del mundo —ideologías, religión, cosmovisión—; relación entre la teoría y las preguntas normativas que orientan y dan sentido a la propia investigación; relación entre el saber y la comprensión teórica por parte del investigador y entre el saber y la comprensión práctica de los actores sociales.

Los enfoques paradigmáticos referidos anteriormente hacia la explicación de la ciencia, permiten vislumbrar cómo es que a lo largo de la historia las exploraciones, la consolidación de saberes y la interpretación de los mismos, han tenido diversos puntos de partida y entrecruces hacia la generación de conocimiento, siendo éste un preámbulo para la comprensión de intereses disciplinares y del acercamiento con el objeto de estudio.

Dicho ello, a continuación se desplegará desde el paradigma fenomenológico la concepción metodológica hacia las artes y el diseño, atendiendo la premisa del proceso inherente al ser humano como lo es el pensamiento creativo.

## LA FENOMENOLOGÍA

La complejidad del contexto, siempre dinámico, representa para la ciencia la configuración de líneas de intervención que se adecuen a las estructuras sociopolíticas y culturales cambiantes en sí mismas; el entendimiento de las comunidades —sean estas en su diversidad de intereses como educativos, culturales, productivos— y en el ámbito del cual emerjan —como lo es la familia, la escuela y cualquier grupo social de pertenencia—, representan en su totalidad roles y formas de convivencia afectadas por la innovación tecnológica, el cambio climático, la disposición de recursos, las carencias sociales como directrices, entre otras, elementos que convergen en un cambio complejo, desplegando, en dicho sentido, ámbitos de oportunidad hacia la generación de conocimiento en un sinfín de manifestaciones y alcances.

Referido a lo anterior, es evidente entonces que la búsqueda del saber predispone un discernimiento desde «una concepción dinámica y compleja de la propia naturaleza y el cambio en la ciencia» (Katayama, 2014, p. 22). En este tenor, la fenomenología de la realidad alude por lo tanto a un desdoblamiento de la misma, al ser una estructura cambiante en el tiempo, es decir, situacional.

Roberto Katayama (2014) define que dentro de las preposiciones nacientes de un contexto complejo y los intereses científicos, está aquella que propone que el incremento del conocimiento no es siempre acumulativo: los saberes pueden resultar contradictorios a los anteriormente planteados. Esto puede ser difuso e indeterminado, y también de difícil valoración ante el previo conocimiento.

Así, la fenomenología, busca entender la complejidad de la realidad considerando las variables de acción de los sujetos que la conforman, sus formas de concebirla y proyectarla. La fenomenología surge para describir e interpretar la realidad humana; esta emerge como un nuevo método de investigación para una crítica abierta y profunda al paradigma positivista.

Edmund Husserl (como se citó en Brennan, 1999), define la fenomenología como el «estudio de los fenómenos tal como los experimenta el individuo, con el acento en la manera exacta que un fenómeno se revela en sí a la persona que lo está experimentando, en toda su especificidad y concreción» (De la Garza y Leyva, 2010, p. 295).

También Husserl describe una serie de actos que conforman la realidad y posibilitan una relación entre el aislarse y asimilar la acción de reflexionar, lo que constituye un acto progresivo resultado de una intencionalidad, en últimas, sobre la experiencia de una fundamentación de la búsqueda, para lograr obtener evidencia en el sí mismo; en una relación que trasciende a través del prejuicio para darle fundamento al objeto de estudio. Por consiguiente, se puede decir que la principal regla de la fenomenología es “dejar que las cosas se hagan patentes en su contenido esencial, a través de una mirada intuitiva” (Husserl, como se citó en Núñez y Celis, 2017, p. 45).

El estudio fenomenológico es uno de los principales enfoques cualitativos para la investigación (Babu, 2019). En este sentido, la fenomenología encuentra sus fundamentos en la interpretación y comprensión de los fenómenos, desde el estado subjetivo ascendente del ser mismo.

## METODOLOGÍAS DEL ARTE

Las metodologías para el estudio del arte son múltiples y presentan diversos anclajes epistemológicos, dependiendo también del enfoque con el que se entiende

en determinado momento socio-histórico el concepto de arte. Respecto de este se extiende y transforma en todas las épocas. Sin embargo, desde un punto de vista abstracto y general, Fernando Barrón Stabolitto (1965) señala que:

El arte comprende todas las esferas de la actividad humana, desde la artesanía hasta la industria; desde la religión hasta la creación pedagógica; desde la construcción arquitectónica hasta la construcción jurídica. Los estilos son la forma de conexión entre las épocas y las escuelas y se puede afirmar que la evolución del Arte refleja la evolución de la cultura (Barrón Stabolitto, 1965, p. 196).

El arte implica transformación, no solo se orienta al análisis del objeto final producido, sino a la actividad humana que modifica, transforma, posibilita, en sí, que manifiesta el espíritu de un tiempo y colectivo humano.

Desde finales del siglo XIX y sobretodo durante el siglo XX con las múltiples vanguardias artísticas, la teoría del arte trajo a la mesa de discusión no solo el concepto arte, sino que introdujo el *fenómeno artístico* como una forma multidimensional de estudiar el arte que considera no sólo el objeto artístico o la obra —como había sucedido siglos atrás—, sino que este concepto involucra al artista y al público. Para López Blanco (1995) el arte debe abordarse desde el fenómeno artístico

Dentro del cual, y en esto radica su pertinencia, el público interviniente es una pieza necesaria e intrínseca del mismo. Por lo tanto, contribuye a que una práctica determinada sea considerada, o legitimada, o no, bajo el estatuto de 'arte', que es una forma de conocimiento, proceso dado en contextos históricos y sociales específicos concretos. Por fenómeno artístico se entiende a una operación unitaria y sintética integrada por tres momentos/componentes: artista-obra-público, que se implican mutuamente, se manifiestan unos en los otros, y no se pueden pensar, siquiera, por separado (López Blanco, 1995, p. 3).

Como se puede observar, al hablar de fenómeno artístico, este se constituye por elementos que interactúan entre sí para coexistir; uno sin los otros no tiene sentido y cuerpo, porque solo lo adquiere en relación a lo demás. Por ejemplo, un artista produce y manifiesta su espíritu creador en la obra, sea cual sea la forma de materializarse. Es en la obra en donde este se apropia de su naturaleza como creador. Luigi Pareyson (1987) postula la dialéctica entre la actividad del artista y la intencionalidad de la obra, «en donde se relacionan y encuentran la voluntad independiente de la obra y su forma» (López Blanco, 1995, p.3).

De igual forma que la obra mantiene una relación dialéctica con el artista, su creador, esta solo tiene sentido en relación al público, que puede llamarse receptor, oyente, lector, televidente, sujeto estético, auditor, intérprete, consumidor, etcétera.



El público adquiere un lugar significativo, cuando el espectador a través de la contemplación, que no es una actividad pasiva sino absolutamente dinámica, conquista el objeto (la obra). En este momento dialéctico se van a activar todos los *a priori* que constituyen al espectador otorgándole significancia al objeto reconocido y descubierto, produciendo goce estético y conocimiento para quien realiza esta actividad (López Blanco, 1995, p. 4).

Lo anterior produce lo que Pareyson (1987) llama el carácter social del arte, que también implica pensar al arte como «fundador de sociabilidad» dado que comprende mutuas relaciones e influencias entre el artista y su público. Para Pareyson

«el más profundo y auténtico carácter social del arte se funda en el gusto del público que ha surgido, y depende de cuál sea la relación del artista con él. Es decir, depende de la posibilidad del artista en transformar sus condiciones sociales en sugerencias operativas. O, dicho de otro modo, que el artista se valga del relato social para hablar de su época, y pensar desde allí su obra» (en López Blanco, 1995, p.4).

En sí, el fenómeno artístico, es un proceso de interacción, siendo esta la base y el principio que articula la relación entre el artista, la obra y el público. Como señala Barrón Stabolitto (1965, p.198): «el artista puede ser estudiado en función de sus relaciones, posición social y procedencia». En su sentido más amplio, el arte es una manifestación vital de las relaciones humanas, y su desarrollo ha caminado en paralelo con las formas de vida y la concepción de la realidad, incluyendo todas sus dimensiones objetivadas e inmateriales. Por tanto, no atiende al análisis unívoco de un solo elemento, como puede ser solo la obra producida, sino a las relaciones e interacciones de todos los componentes, es decir, un análisis como fenómeno.

Las metodologías para el análisis del arte a lo largo de los últimos dos siglos han diversificado las formas de acercamiento al objeto de estudio. Estas han girado sobre determinadas influencias ideológicas de carácter occidental principalmente, ya que también desde ahí se percibe en los estudios ejercicios hegemónicos para estudiar las artes. Laurie Schneider Adams (2009) en su libro *The Methodologies of Art* señala las principales formas de estudios hacia las artes, aplicando a las diferentes formas de expresión artística, pero principalmente en las artes visuales, estas metodologías son: Estilo y formalismo, que recurre al análisis compositivo, formal y expresivo de las obras en términos de agencias y elementos constituyentes tales como uso del color, grados de iconicidad de la imagen, formas, texturas, entre otros elementos formales; Estudios de Iconografía; Enfoques de contexto, tales como Marxismo, Colonialismo, Feminismo, estudios Orientales, estudios de género, en donde son los contextos históricos, ideológicos y económicos son los que determinan las formas de producción artística y por tanto las formas de

recepción e interpretación; Biografía y autobiografía como metodología de análisis de la obra; Estudios Semióticos; y Estudios desde el Psicoanálisis. En estos estudios metodológicos, por ejemplo, también tendrían que considerarse otros enfoques como el estructuralismo.

Estas metodologías que presenta Schneider Adams son algunos de los principales enfoques que se utilizan para el análisis de la obra de arte, aunque en ellos hay elementos que dejan *huecos* para estudiar las manifestaciones artísticas, por ejemplo, las que fueron producidas en el paleolítico y que no pueden estudiarse desde el Feminismo o el Colonialismo, por ejemplo, ya que atienden formas distintas de entender la realidad y producir sobre de ella.

De igual forma, en algunas de estas metodologías, no se aborda el análisis del fenómeno artístico integral que involucra los aspectos de producción del artista —o los artistas— y sus implicaciones, el objeto artístico como un *hecho* y la recepción del público —contexto— así como otros factores, tales como los intercambios económicos alrededor de los elementos anteriores, las estructuras de poder e ideológicas que interactúan de manera continua dentro del fenómeno artístico que se analice en cuestión y también desde una perspectiva temporal distinta para recibirlo, valorarlo, recuperarlo y resignificarlo.

Por tanto, abundan elementos de discusión dentro de los criterios metodológicos que observa cada enfoque expuesto por Schneider Adams (2009), porque generalmente ponen su atención sobre el objeto artístico, sobre el artista(s), o sobre ambos, pero dejando de lado el enfoque social, la recepción, influencia e interacciones como fenómeno. De esta forma, existe un sinfín de ejemplos de estudios sobre el arte, que atienden un solo aspecto. Una cuestión podemos aseverar, y es que no pueden analizarse todas las producciones artísticas bajo un mismo enfoque metodológico determinado, ya que además son productos de realidades históricas distintas y contextualizadas.

A estos elementos y dentro de la recepción, valoración y producción del arte, también cabe mencionar la cuestión estética, que tampoco es una forma unívoca para analizar la obra y que ha referido a lo largo de la historia del arte un sin fin de estudios y discusiones.

### CONTRASTES METODOLÓGICOS: ENCUENTROS Y DESENCUENTROS

En el presente, se ha expuesto por un lado lo que refiere a la Fenomenología no sólo como una metodología, sino como un paradigma epistemológico que se orienta al estudio de las ciencias sociales, donde Alfred Schutz y Thomas Luckmann plantean la reflexión metodológica como el campo problemático de tensión entre la subjetividad del actor individual y la colectividad. Según De la Garza y Leyva

(2010, p. 98): «El objeto de análisis Schutziano lo constituyen las experiencias y las acciones humanas [...] Luckmann argumenta que las propiedades objetivas de las realidades socio-históricas están basadas en estructuras universales de orientación *subjetiva* del mundo».

En ello, un concepto central es la *reflexividad epistemológica*, que es uno de los prerrequisitos de todo conocimiento en ciencias sociales y se centra en las realidades socio-históricas del mundo de la vida. Así como el concepto de *constitución* en contraste con el de *construcción*.

De acuerdo con Husserl todas las ciencias en su totalidad, ya sean naturales o humanas son actividades humanas y por lo tal, requieren la comprensión de las expresiones socio-históricas y las relaciones intrínsecas en tanto fenómeno que son y que atienden la dicotomía subjetiva de los sujetos y objetiva del propio fenómeno. Dreher (2010, p. 101) señala que de acuerdo con Wilhelm Dilthey, Max Scheler y Henri Bergson la clave para resolver el problema del vínculo entre lo subjetivo y lo objetivo radica en el concepto de *forma de vida*. Schutz por su lado, retoma las reflexiones de Husserl para plantear una teoría de la acción que describe la acción como una planificación basada en la reflexividad, imaginando al sujeto como un proyecto completado en el tiempo futuro perfecto.

Esta teoría de la acción de Schutz, expone las relaciones de las motivaciones *para* y *porque* con las cuales se pueden orientar estudios de los fenómenos sociales que dan origen a su vez a las producciones o manifestaciones objetuales y materiales de la realidad. Desde donde el fenómeno artístico, estudiado como *fenómeno* y no solo como objeto o persona —como sucede con algunos enfoques metodológicos de las artes—, puede encontrar formas de exposición con carácter integral, buscando observar las motivaciones de la acción del individuo(s) creadores, desde sus subjetividades —*reflexividad epistemológica*— y realidades socio-históricas que se manifiesta en las formas de vida, en donde converge la subjetividad y la objetividad.

## CONCLUSIONES

A manera de conclusión, estos contrastes entre la Fenomenología como metodología de estudio de las ciencias sociales y las metodologías del arte que se han utilizado principalmente en los estudios del arte en los últimos dos siglos, permiten observar la necesidad de estudiar las artes como un fenómeno y no solo como el objeto producido, el sujeto productor o la sociedad que le origina, en donde cada componente se percibe desarticulado del otro o conectado someramente. Al cambiar el paradigma de *estudio de las artes*, por el concepto integrado de *fenómeno artístico*, el objetivo será tendiente a producir estudios no sólo descriptivos de carácter formalista, netamente históricos o de aproximaciones a las motivaciones

de los productores, sino que estas consideraciones fenomenológicas tendrán la capacidad de producir estudios que permitan observar las interacciones de los diferentes componentes del fenómeno artístico, no sólo como interpretación o recepción, sino en sus dimensiones de complejidad subjetiva y objetiva en el marco de las ciencias sociales y humanísticas.

Esto no quiere decir, que se des-privilegie o invaliden otras metodologías del arte, sino que estas podrían actuar de manera coyuntural con la Fenomenología, atendiendo puntos que hacen foco sobre el objeto —la obra de arte— en tanto signo o icono —estudios semióticos o iconológicos—, o bien descripciones formales —estudios formalistas y de estilo—, así como enfoques centrados en el sujeto(s) productor —artista(s)— como la biografía y autobiografía, o bien aquellas metodologías cuyo objeto es la contextualización socio-histórica e ideológica.

Estudios fenomenológicos del *fenómeno artístico* involucran una dimensión de carácter compleja para el investigador, porque es integral y no focalizada. Debe atender las acciones y motivaciones que se manifiestan en efecto sobre la obra, pero que involucran la acción humana y social en todas sus dimensiones objetivas y subjetivas.

## REFERENCIAS

- Barrón Stabolitto, F. (1965). *El fenómeno artístico como producto social*. *Revista de Ciencias Sociales*, (2), 195–202.
- De la Garza, E. y Leyva, G (eds). (2010). *Tratado de Metodología de las Ciencias Sociales: Perspectivas actuales*. Fondo de Cultura Económica.
- De los Reyes, H. (2020). La fenomenología: un método multidisciplinario en el estudio de las ciencias sociales. *Pensamiento y Gestión*, (47). <http://dx.doi.org/10.14482/pege.47.7008>
- Dreher, J. (2010). Fenomenología: Alfred Schutz y Thomas Luckmann. En *Tratado de Metodología de las Ciencias Sociales: Perspectivas actuales* (pp. 97-139). Fondo de Cultura Económica.
- Eco, H. (1987). *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo* (2da ed.). Editorial Lumen.
- Katayama, R. (2014). *Introducción a la investigación Cualitativa: Fundamentos, métodos, estrategias y técnicas*. Nuevos Tiempos, Nuevas Ideas Fondo Editorial.
- López Blanco, M. (1995). *Notas para una introducción a la estética*. Facultad de Artes, Universidad Nacional de La Plata.
- Pareyson, L. (1987). La obra de arte y su público. En *Conversaciones de estética*. Editorial Antonio Machado.
- Schneider Adams, L. (2009). *The Methodologies of Art. An Introduction*. Routledge