

# LECTURA METODOLÓGICA DE MODELOS TEÓRICOS

## UNA MIRADA SOBRE LAS TEORÍAS DEL ARTE

### METHODOLOGICAL READING OF THEORETICAL MODELS

### A LOOK ON THE ART THEORIES

LUCÍA WOOD | [wood\\_lucia@yahoo.com.ar](mailto:wood_lucia@yahoo.com.ar)

Instituto de Investigación y Producción y Enseñanza del Arte

Argentino y Latinoamericano (IPEAL). Facultad de Artes.

Universidad Nacional de La Plata, Argentina

Recibido: 14/4/2022 | Aceptado: 16/5/2022

#### Resumen

En este trabajo retomaré interrogantes abiertos desde mi tesis doctoral –sobre la investigación en el campo del arte, leída en su dimensión metodológica–, como en su cruce con el proyecto de investigación I+D inter-cátedras del que soy parte –El giro performativo en las artes visuales. A propósito de cuerpos, espacios y objetos puestos en acto. Me centraré en analizar algunos desarrollos teóricos de la Estética y Teoría del Arte, para poder leer allí vestigios de orientaciones y herramientas metodológicas. Donde se introducen modos de interrogar y problematizar el campo, posicionamientos sugeridos para el/la artista y/o investigad(x)r y/o intérprete, así como estrategias para el abordaje empírico.

#### Palabras clave

Metodología; teorías del arte; estética

#### Abstract

In this work I will resume some questions from my doctoral thesis –about research in the field of art, from its methodological dimension–, as in the interaction with the inter-department I+D research project of which I am part –The performative turn in the visual arts. About bodies, spaces and objects put into action–. I will focus on analyzing some theoretical developments of Aesthetics and Art Theories, in order to be able to read traces of orientations and methodological tools. Where ways of questioning and problematizing the field are introduced, suggested positions for the artist and/or researcher and/or performer; as well as strategies for an empirical approach.

#### Keywords

Methodology; Art theories; Aesthetics



Desde mi práctica docente, los proyectos de investigación y doctorado, me interesa analizar la investigación en el campo de las artes desde su dimensión metodológica. Es así que la lectura y el trabajo sobre algunos textos en estos espacios, permitió iluminar puntos interesantes para comenzar a abrir el complejo y debatido frente de estudio. Aquí presento algunos esbozos.

### **Releyendo a lxs autores en clave metodológica**

Walter Benjamin (1892 - 1940)

Fue un filósofo, crítico literario, traductor y ensayista alemán. Su pensamiento recoge elementos del Idealismo alemán y del materialismo histórico; siendo sus contribuciones perdurables e influyentes en la teoría estética y el marxismo occidental. Se lo considera parte de Escuela de Frankfurt.

Benjamin, en las primeras décadas del S. XX, introduce, también desde la filosofía —incorporando aportes del materialismo histórico y desde el campo de la crítica literaria—, una mirada del arte y la obra, en estrecha relación con su contexto.

En el marco de las vanguardias europeas, y el auge del arte moderno, en su búsqueda radical de ruptura con el pasado, la creatividad y originalidad de la obra son considerados aspectos centrales. El análisis de Benjamin sobre el *aura* de la obra de arte, y su crítica a su reproductibilidad en el marco de un contexto de masificación e innovación tecnológica constante, reflejan su preocupación y lectura de la obra en relación a lo social<sup>1</sup> (Groys, 2008-2009).

En *El autor como productor* —ponencia de 1934 (1999)—, ubica que la calidad de la obra se mide en función de su capacidad para dar cuenta de los problemas técnicos de la historia de su oficio, como proceso conectado íntimamente con el devenir del conjunto de la sociedad. De esta manera, pone en crisis la idea del arte sólo limitado al artista.

Al analizar la relación dialéctica entre contenido y forma en la obra de arte (él parte del análisis de la creación literaria), propone un tratamiento dialéctico de la cuestión, que lejos está de detenerse en la obra estática, sino propone pensarla en el conjunto vivo de las relaciones sociales.

Así, al abordar una obra, ha sido usual que la crítica materialista pregunte por la posición que mantiene con respecto a las relaciones sociales de producción de la época. Se trata de una pregunta importante. Pero también muy difícil. No siempre es posible responderla categóricamente. Por ello, quisiera proponerles una pregunta más inmediata. Una pregunta más modesta, de menor alcance pero que, en mi opinión, tiene más probabilidades de obtener

---

<sup>1</sup> La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica, de 1936.

una respuesta. Así, en lugar de preguntar: ¿Cuál es la posición que mantiene una obra con respecto a las relaciones sociales de producción de la época? ¿Está de acuerdo con ellas, es reaccionaria, o tiende a su superación, es revolucionaria?; en lugar de esa pregunta, o por lo menos antes de ella, quisiera proponerles otra. Antes de la pregunta: ¿Cuál es la posición de una obra *con respecto* a las relaciones de producción de la época? Quisiera preguntar: ¿cuál es su posición *dentro* de ellas? Esta pregunta apunta directamente hacia la función que tiene la obra dentro de las relaciones de producción literarias de una época. Con otras palabras, apunta directamente hacia la técnica literaria de las obras (Benjamin, [1934] 1999, p. 10).<sup>2</sup>

La propuesta *benjaminiana* será la de revolucionar las condiciones de producción, desde el arte. No buscando adentrarme en el análisis de la propuesta teórica de Benjamin, quisiera sí destacar la orientación que propone respecto del modo de interrogar, de problematizar, en este caso al arte. Su propuesta no sólo supone un aporte conceptual-teórico, sino que en éste ya está presente, un modo propuesto de abordaje empírico: para pensar la relación entre el arte y lo social, así como orientar su interpretación. Este párrafo nos revela cómo los modelos teóricos nos orientan en los modos de interrogar, de pensar las problemáticas, aportando herramientas metodológicas que es importante podamos entrever y extraer de nuestros posicionamientos teóricos en cada campo.

Desde la mirada marxista, Benjamin enriquece la interpretación del arte a partir de considerar la dialéctica forma/contenido, así como incluye la consideración de la dimensión social, política, como aspecto esencial en su abordaje, centrando su mirada en la *técnica* de la obra como síntesis que permitiría captar esta relación.

Boris Groys (1947- )

Es un pensador y escritor alemán que vivió en Rusia hasta el principio de los años ochenta. Sus trabajos orientados al arte moderno y contemporáneo son fruto de una reflexión sobre la modernidad, la posmodernidad y la cuestión del sujeto.

Groys amplía los debates sobre el arte, a partir de su lectura del arte contemporáneo. En *Volverse público* (2015), reflexiona sobre los criterios bajo los cuales se analiza el arte, identificando que todo discurso sobre arte, en la modernidad —aclara que aún en la actualidad persiste esta lectura— se analiza bajo la categoría general de *estética*. Propone alternativas a esta perspectiva. Desarmar sus categorías, dejar de pensar desde el perceptor, para centrarse en el hacer del artista, en su *poiesis*. Y así introducir una lectura *no-estética* del arte que revalorice la perspectiva poética. Es interesante poder entrever en su lectura, cómo aporta elementos que permiten discriminar operativamente una y otra postura, arrojándonos herramientas metodológicas para su abordaje y análisis. Es así que la obra de arte, el lugar y

---

<sup>2</sup> Las cursivas son mías.

función del artista y del espectador —así como su relación—, y la relación entre arte y realidad; se ubican en este texto como categorías de análisis rectoras de la distinción entre ambas perspectivas. El arte contemporáneo moviliza e impone, según Groys (2015), el corrimiento hacia un análisis en la línea de la poética, en tanto obliga a detener la mirada en la dimensión del productor (por oposición a la dimensión del consumidor de arte, imperante en la modernidad y la propuesta estética). Mientras la modernidad proponía al arte como *aisthesis*<sup>3</sup> o en términos de hermenéutica, desde el arte contemporáneo éste motiva su retorno a la *poiesis* o *techné*<sup>4</sup> (según Groys, tradición más extensa, en términos temporales, de las concepciones de arte en la historia de la humanidad).

Mientras en la modernidad el análisis del arte se orienta hacia un abordaje hermenéutico, la búsqueda de un *sentido* posible —y en ese proceso cobra importancia la relación entre obra-artista—contexto, aunque leído desde la posición del espectador; en la perspectiva de análisis de la poética, no se explicita una herramienta específica. ¿Se trata de qué tipo de *interpretación*? El interés parece no ser ya la posibilidad de interpretar un sentido posible de la obra, sino la de analizar el arte en términos de una posición poética, técnica y autoral, donde la referencia cerrada al contexto ya no es considerada suficiente, ya que ese contexto —la cultura, la sociedad—, son considerados a su vez construcciones artificiales. Ahora bien, ¿cómo se aborda el arte desde esta perspectiva? En este punto Groys amplía en su crítica al análisis sociológico del arte— ligado a la hermenéutica—, donde el conocimiento o sentido del arte, se ubica como *reflejo* de cierta realidad previa. Según el autor, el arte no puede explicarse completamente como una manifestación del campo cultural y social, porque considera que los campos de los que emerge y en los que circula son también artificiales. Amplía la idea de *sociedad* y la relación del arte con ésta, en tanto supone que el arte vincula lo vivo con lo muerto, articula diferentes temporalidades.

Si para el arte contemporáneo el eje ya no es el *sentido* de la obra —ligado estrictamente a su condición simbólica, atada al lenguaje—, sino la *presencia/experiencia* que promueve, ¿cómo se juega allí la interpretación de la obra? ¿Cómo se construye o re-construye esa experiencia para su análisis e investigación? Groys amplía la mirada hermenéutica, suponiendo que no sólo se trata de contextualizar la obra y el artista (como se propone desde las corrientes marxistas de la hermenéutica), sino a su vez centrarse en las batallas internas del artista y de este con su obra, otorgándole un rol protagónico en el análisis de la poética, al productor/artista.

#### Estudios visuales

Los Estudios Visuales surgen inicialmente ligados al denominado *giro cultural* de los años ochenta —y los Estudios Culturales—, como una propuesta interdisciplinaria con la necesidad de expandir los conceptos tradicionales de *cultural*, *historia* y *arte*. Ubican la *imagen* como eje

---

<sup>3</sup> Ligada a la vivencia o percepción sensorial.

<sup>4</sup> Ligado a la creación, al hacer.

(para los Estudios Culturales, la imagen es entendida como práctica cultural), y así abrir a la democratización de ésta, propiciando el debate y revisión de la distinción entre arte bajo/arte elevado. Surgen diversidad de corrientes y posicionamientos en su interior, a partir de modos diferentes de concebir la *imagen*, y con esto, el cuestionamiento y revisión de las tradiciones metodológicas aplicadas para su estudio provenientes de la historia del arte: formalismo, iconología, sociología, semiótica (Guasch, 2003).

Desde la crítica al *giro lingüístico* que plantea el estadounidense William John Thomas Mitchell, se propone un *giro icónico/pictórico/visual*<sup>5</sup>, abriendo la concepción de la imagen más allá del signo, como no reductible al lenguaje, y las vías para su interpretación surgen como eje del debate. Según el estadounidense Keith Moxey, esta perspectiva nos permitiría recuperar la *presencia* de la imagen más allá del sentido. «Prestar atención a lo que no puede ser leído, a lo que excede las posibilidades de una interpretación semiótica, a lo que desafía la comprensión sobre la base de la convención, y a lo que nunca podremos definir...» (Moxey, 2016, p. 8-9).

Desde esta propuesta, recupera los aportes de Hans Ulrich Gumbrecht en su insistencia por «...tomar nota de lo que los objetos *dicen* antes de intentar forzarlos en patrones de significado...» (Moxey, 2016, p. 9). La supuesta intencionalidad de la naturaleza, la vida y el propósito de los objetos, se mueve en la búsqueda de valorar su papel activo en la experiencia. Por lo tanto, las interpretaciones deberían estar en sintonía con los *efectos de la presencia* como lo están con los *efectos de significado*.

En lo relativo a su modo de concebir la imagen, el lugar de quien la produce y su relación con el espectador, se distinguen así posiciones dentro de los Estudios Visuales. Entre los aportes de Reino Unido y Estados Unidos, la imagen es a menudo concebida como *representación*, como construcción visual que puede traicionar la intencionalidad de su productor y cuyo contenido es susceptible de ser manipulado por el receptor. Mientras que los aportes contemporáneos, atienden la imagen como *presentación*, en tanto la forma en que se involucra con el espectador se extravía de las agendas culturales para la que fue concebido (Moxey, 2016). El lugar del espectador surge como tema de debate en el campo del arte, en tanto se corre de su función interpretativa de un sentido, hacia su lugar en tanto actor de una experiencia que se vive.

Se distinguen así, una perspectiva ontológica (Reino Unido y Alemania, fundamentalmente), donde la imagen es concebida como autónoma de su construcción (autor) y de su interpretación (espectador); y una perspectiva semiótica, en que se privilegia su significado político, social. Moxey (2016) propone la posibilidad de superar esta aparente oposición (forma/contenido):

---

<sup>5</sup> Mitchell, en inglés, lo denomina *picture*, como complejo ensamble de elementos visuales, materiales y simbólicos que hace intervenir las prácticas materiales, los soportes y la imagen.

Las formas en que los objetos nos atraen, su animación, su aparente autonomía, sólo derivan de su asociación con nosotros. Insistir en su *agencia secundaria* no es sólo un medio de reconocer su independencia, sino también su dependencia de la cultura humana. Es posible que nos acerquen pero su autonomía es relativa. No puede existir sin el poder con el que las investimos. [...] Un análisis del medio conduce fácilmente a consideraciones políticas, mientras que el análisis político puede hacer uso del *aura* de las imágenes como parte de su retórica. El *giro icónico* nos recuerda que los artefactos visuales se niegan a ser confinados por las interpretaciones que les sitúa en el presente (p. 21-22).

La invitación de Moxey por tanto, es la entender la visualidad reconociendo y admitiendo en la interpretación la tensión entre *efectos de significado* y *efectos de presencia*. Buscando revalorizar el proceso de creación del *autxr*, atendiendo a la interpretación del *espectadxr* no sólo atada al sentido (en relación con el contexto de producción de la imagen), sino recuperando también el valor de la experiencia que se vive y en la que se tiene un rol protagónico también. Al reconocer la tensión, no se busca polarizar, sino dar lugar a lo complejo, a lo múltiple. Reconociendo el peso del lenguaje, de lo social en la interpretación, pero habilitando y dándole lugar también a lo imposible de aprehender, de circunscribir desde lo simbólico.

José Luis Brea (1957-2010)

Es considerado como uno de los críticos de arte contemporáneo actuales más prestigiosos de España. Fue Profesor Titular de Estética y Teoría del Arte Contemporáneo de la Universidad Carlos III de Madrid.

Según Brea (2006), los Estudios Visuales abren a su vez un debate que atañe al *campo* y el *objeto de estudio* de las ciencias del arte, así como un debate referido al *método*, a los procedimientos mediante los cuales abordarlo. Desde su *objeto* se habla de una ampliación del *campo* a partir del desbordamiento de los límites formales de la práctica artística contemporánea, que mueve a su vez a la necesidad de ampliación y flexibilización de los discursos y herramientas que las abordan y teorizan. Esto mueve a su vez a introducir el debate sobre la autonomía del arte, y el estatuto de la visualidad.

La superación del dilema, según Brea (2006) debe evitar la polarización y posiciones dicotómicas, y buscar pensar un *campo extendido*, en tanto permitiría dar cuenta de la complejidad del fenómeno, y de «[...] la continuidad de los objetos, los actos y las prácticas, más allá de las constricciones reguladoras de sus formaciones institucionalizadas [...]» (p. 12). Proponiendo por tanto la que denomina una *metodología transdisciplinar*, programáticamente indisciplinada, que reivindique «[...] su propio escenario epistemológico expandido» (p. 13).

En esta revisión crítica de las tradiciones y la búsqueda por revalorizar los saberes y procedimientos de las diferentes disciplinas como *caja de herramientas*, también nos acerca

a la propuesta de los Estudios Visuales en cuanto a su posicionamiento frente al tiempo, y el modo de abordaje y problematización de la visualidad. Mientras desde las tradiciones historiográficas el interés estaba volcado sobre el pasado, en una propuesta patrimonialista; el interés de los Estudios Visuales radica en el análisis del despliegue productivo, heurístico, *poiético*, de actualización en una trama compleja entre pasado y presente en la búsqueda de descentramientos, rupturas, fricciones... (Brea, 2006). La pregunta que se promueve, podríamos pensar que se orienta hacia cómo el arte pone en acto dicha construcción. Más allá de las preguntas orientadas al *qué*, al sentido latente. Invitando a leer la trama compleja que se configura a partir también de un posicionamiento expandido, que permita visibilizar allí los pliegues y aperturas.

#### Perspectiva decolonial

Desde la perspectiva que inaugura el *giro decolonial* en diversos campos del saber, se propone analizar las marcas y modos en que la colonización nos atravesó y atraviesa, en lo que varix autores profundizaron y conceptualizaron como *colonización del poder, del saber, y del ser*. Para poder repensarnos en nuestra práctica desde esta perspectiva, es preciso desplegar las hebras singulares en que ese entramado se consolida y nos condiciona.

Propiciando la reflexión crítica en el campo del arte y la cultura desde y en América Latina, desde y en la periferia, Nelly Richard (1989) —teórica francesa residente en Chile— se sirve de los aportes de la Filosofía de la diferencia para dar lugar a la posibilidad de lo múltiple, abriendo a pensar el arte en la periferia desde una Estética de los márgenes, que dé lugar a lo minoritario, a lo diverso, a lo que se mueve en los bordes de lo establecido. Posteriormente, el argentino Wálter Mignolo (2010) direcciona la mirada hacia la importancia de su historización, al plantear la colonización de la *aesthesis* por la estética, en tanto sus significados en el griego antiguo, los ubica ligados a la sensación, proceso de percepción, sensaciones, siendo a partir de la Modernidad (S. XVII) que han quedado restringidos a la sensación de *lo bello*, naciendo con esto la Estética como teoría, y el concepto de *arte* como práctica. Es en este sentido que convoca, tanto desde la práctica artística como desde su abordaje teórico, a decolonizar la *aesthesis*, las formas de sentir y saber (teorizar) lo que sentimos. Desarmar ese montaje y construir subjetividades decoloniales. Buscando abrir a la complejidad de la experiencia a la que convoca el arte, que no puede ser cooptada en su totalidad por el concepto de representación.

En sus análisis, nos proponen asumir un posicionamiento desde el cual concebir el arte, leerlo, reconociendo nuestro lugar en el marco de una historia que lo entrama, y así también explicitar nuestro lugar de enunciación. Advertir los procesos de colonización del *poder*, del *ser*, y del *saber*, permitiéndonos analizar críticamente así las concepciones de arte, las prácticas artísticas y problemáticas del arte que se abordan, los modelos y categorías

teóricas, las estrategias para su abordaje y la práctica... ¿Desde qué lugar hablamos? ¿Qué lugar le damos a lo diferente, al/lo otro? Reconocer la propia *otredad*... ¿Qué modelos teóricos y modalidades de uso de la teoría implementamos? ¿Qué estrategias de trabajo y de abordaje empírico ponemos en juego? ¿Desde dónde y cómo construimos las interpretaciones? etc. Invitándonos a problematizar y visibilizar nuestras propias tramas.

### **A modo de cierre y nuevas aperturas**

En esta lectura en clave metodológica, me interesó no sólo poder recuperar y analizar algunos aportes y definiciones teóricas sobre el campo de las artes, sino fundamentalmente poder entrever allí las herramientas metodológicas que aportan a quienes buscamos investigar en el campo.

Por otra parte, es interesante considerar el desafío metodológico que traen las nuevas perspectivas, visibilizando la complejidad que excede las posibilidades de lo dicho, que nos convoca a considerar la necesidad de buscar y construir nuevos modos para darle lugar.

### **Referencias**

- Benjamin, W. ([1934] 1999). El autor como productor. *Iluminaciones III. Tentativas sobre Brecht*. Taurus.
- Brea, J.L. (2006). Estética, Historia del Arte, Estudios Visuales. *Estudios Visuales* (3), 7-25.
- Groys, B. (2015). *Volverse público. Transformaciones del arte en el ágora contemporáneo*. Caja Negra.
- Groys, B. (2008). *La topología del arte contemporáneo*. <http://lapizynube.blogspot.com> el 01/09/2020
- Guasch, A.M. (2003). Los Estudios Visuales. Un estado de la cuestión. *Estudios Visuales* (1), 9-16.
- Mignolo, W. (2010). *Aiethesis decolonial*. *Calle 14* (4), 10-25.
- Moxey, K. (2016). Los estudios visuales y el giro icónico. *Estudios visuales* (6), 8-23.
- Richard, N. (1989). *La estratificación de los márgenes*. Zegers.