

Investigar, imaginar, historiar ¹: cuando la investigación artística se adentra en los terrenos de la Historia.

Lorena Fernández Prieto

La pregunta, *¿qué es la investigación artística?*² es una de esas preguntas malditas que resuena – o debería resonar – en la cabeza de cualquier estudiante que pretenda enfrentarse a un trabajo de investigación dentro del ámbito de las artes.

En los últimos años, han surgido innumerables debates en torno a esta pregunta. Estos debates, en lugar de esclarecer la situación, se han encontrado con la imposibilidad de dar una respuesta única a la controvertida cuestión de la investigación artística. Y es que, si hace ya tiempo que La Historia del Arte reivindica su cometido como “una sucesión de estudios de caso” (Baños Fidalgo, 2013: 25); y desde que gracias a Duchamp o Gombrich hemos podido llegar a la conclusión de que “el arte en general no existe” (Fernández Polanco, 2013: 112–113), ¿cómo podemos enfrentarnos entonces a formular una teoría *general* sobre la investigación *en arte*? La propia diversidad en los modos del hacer artístico tampoco nos ayuda en esta tarea.

Parece entonces que la única manera de afrontar esta pregunta es aceptando que existen múltiples respuestas, quizás tantas como artistas investigadores.³ Para ello nos conviene preguntarnos, *¿quién hace la investigación artística? ¿Cómo la hace? ¿Por qué eso que hace es investigación artística?* Y si no lo es, *¿por qué no?* Debemos tomar ejemplo de la Historia del Arte y suponer que nuestra tarea pasa por ese estudio a través de casos que, ahondando en las singularidades, puede ayudarnos a arrojar cierta luz al debate. Debemos también empezar a mirarnos a nosotros mismos en lugar de mirar hacia lo que hacen otras disciplinas y afrontar la investigación usando nuestras propias herramientas, practicando ese “pensamiento con imágenes” característico de nuestra área de conocimiento. Reivindicar los diferentes modos de hacer particulares de la investigación en el campo de las artes.

Este escrito pretende, por tanto, reivindicar *uno* de los *múltiples modos* específicos de investigación en arte, que se enmarca dentro de las investigaciones artísticas que tienen que ver con la Historia.

¹ Tomo prestado el título de: Rubira S. y Portillo M. (2009) *XVI Jornadas de Estudio de la Imagen. Imaginar-Historiar*. CA2M: Madrid CA2M

² Esta pregunta recuerda a otra, aún más tortuosa y común dentro de los iniciados –y no tan iniciados– en el mundo del arte: *¿Qué es el arte?* Pregunta que no ha conseguido sino llevar a interminables y estériles debates. ¿No debería entonces que la pregunta que debemos hacernos no es esa? ¿No deberíamos llevar el debate hacia otro lugar?

³ Este enunciado se propone siempre desde una postura crítica y no entendido como un cajón de sastre en el que “todo vale” y por lo tanto “nada vale”. Lo que propongo no es que por el simple hecho de ser artista ya se esté investigando en arte, sino que debemos virar la mirada hacia los propios artistas que *investigan* para ver cómo y porqué, desde lo singular, se genera, se produce y se construye la investigación en arte.

Pensar con las imágenes

Llegados a este punto, parece claro que, para poder comprender una investigación en arte, lo primero que debemos hacer es plantearnos de qué manera y en qué sentido es dicha investigación una investigación artística.

Se torna entonces necesario preguntarse ¿Cómo es *esta* investigación artística? ¿Desde dónde parte, hacia donde va, cómo funciona? ¿En qué lugar pretende posicionarse?

En este caso, este texto pretende indagar en un modelo de investigación artística desde la *contra-historia*.

Miguel Ángel Hernández Navarro expone la teoría de que muchos artistas contemporáneos vienen funcionando a la manera del historiador, pero no de un historiador tradicional – al modo de Leopold Von Ranke -, sino como,

Un historiador que propone modelos alternativos de historia, más allá de los modelos autoritarios y estabilizadores, pero también modelos alternativos de escritura y comunicación del pasado, creyendo en la potencia material de las imágenes y en la puesta en cuestión de la linealidad del texto histórico (2010)

Estos artistas, preocupados por la historia y por las maneras tradicionales y autoritarias de escritura que practica la Historia⁴, se adentran en el terreno de esta disciplina, indagan en su debate interno, observan sus metodologías y sus problemas y, a continuación, regresan al terreno del arte con todo lo aprendido, para proponer, desde la propia disciplina artística, nuevas formas de escritura del pasado. Así,

el artista funciona momentáneamente como una especie de historiador, pero sin serlo nunca del todo. Se sitúa en ese espacio indeterminado del que hablaba Enzo Traverso⁵ y, desde allí, produce visiones del pasado. A través de imágenes y objetos realiza una serie de preguntas antes reservadas al ámbito disciplinal de la Historia: cómo se escribe, quién la escribe, por qué, de qué modo, con qué fines, de quién es esa historia, a quién beneficia, a quién olvida. Y a partir de esas preguntas, promueve modelos alternativos de comunicación del pasado –de la historia-. (Hernández Navarro, 2012:33)

⁴ El uso de minúsculas y mayúsculas en la palabra historia se utilizará para señalar la diferencia entre la disciplina – Historia con mayúsculas- y la historia acontecida –historia con minúsculas-.

⁵ Miguel Ángel Hernández Navarro se refiere aquí a la relación entre Historia y memoria, a ese “campo de tensiones entre (...) la escritura ‘reglada’ del pasado y la afectividad de la memoria” (Hernández Navarro, 2012:30)

Estos artistas “se adentran en el terreno de la historia ‘performando’ un tipo particular de historiador. Un historiador que entiende el pasado como algo vivo, no clausurado, que afecta al presente y opera en nuestro tiempo. El pasado como algo latente que aún no ha muerto y sigue activo” (Hernández Navarro, 2012: 42).



Fig.1: Lorena Fernández Prieto – *Sostener lo insostenible* (2014)

Hernández Navarro propone así la figura del artista como historiador en el sentido *benjaminiano*. Un “historiador” que investiga a través de la imagen y del montaje interpretativo, que trabaja la historia de una manera no lineal, alejándose así de pretensiones hegemónicas que busquen establecer regímenes de verdad como maneras únicas de interpretar la realidad. Un “historiador” que, a través de una concepción del tiempo distinta, es capaz de entender la historia fuera del *continuum*, fuera de la concepción moderna de progreso que avanza inevitablemente hacia delante, atendiendo así a la necesidad de traer la historia al presente no a través de la teoría, como haría el historiador tradicional, sino a través de sus imágenes. Ese *historiar* a través de las imágenes permite al artista alejarse del autoritarismo de los grandes relatos, pues,

Por ser la imagen siempre parcial, sensible y concreta, trabajar con ella nos induce necesariamente a construir una serie de pequeñas narrativas que, de alguna forma, van desviando poco a poco los grandes bloques de saberes, resultado de viejos conceptos que aún se imponen y que traman lo que se acostumbra a denominar ‘discursos hegemónicos’. Estas pequeñas narrativas que vamos generando desde lo sensible de la imagen –cálido, por tanto– van produciendo un cierto ‘deshielo’ de los grandes círculos polares que nos constituyen. (Fernández Polanco, 2011)

El artista historiador benjaminiano investiga entonces mediante el montaje y la yuxtaposición de imágenes, de la colección, ahondando en las subjetividades y en los resquicios. Este artista trata la historia no como algo del pasado, sino como algo que tiene que ver con el presente, desde “una concepción del tiempo como algo abierto y en permanente transformación. Una concepción no lineal, capaz de permitir saltos, discontinuidades, anacronismos. Un tiempo múltiple, heterocrónico, prepóster y asíncrono”. (Hernández Navarro, 2012: 42)

Georges Didi-Huberman reivindica esta manera de concebir la historia y plantea que “para historizar las imágenes hay que crear un archivo que no puede organizarse como puro y simple relato, puesto que es algo fatalmente más complejo” (G.Romero, 2007). Es por esto que se torna necesaria una concepción de la investigación artística como forma de generar conocimiento a través del montaje, a la manera de Aby Warburg con su Atlas Mnemosyne, Walter Benjamin en los *Passagen-Werk* y todas las prácticas de pensamiento por montaje surgidas en los años 20 y 30, como las mencionadas por Hito Steyerl (2010) o por el mismo Didi-Huberman: Bertold Brecht, Eisenstein, los formalistas rusos, Tretiakov... etc. Didi-Huberman plantea la importancia de que “en un momento en que la historia de Europa está siendo sacudida completamente, aparezcan pensadores y artistas que se replantean la historia en términos de estallido y revolución”. (G.Romero, 2007)



Fig.2: Lorena Fernández Prieto – *Sostener lo insostenible* (2014)

Así pues, si como afirma Chus Martínez, los artistas se dedican “al estudio infinito de todo aquello que contribuya a aportar formulaciones distintas de eso que denominamos *realidad*.” (2010:10), la tarea del artista que investiga en historia es la de preguntarse de qué manera la disciplina histórica construye el mundo en el que vivimos, y cómo puede el arte ayudar a dinamitar estas construcciones, poniendo en duda las verdades históricas.

Frente al modo que tiene los gobiernos de crear cánones y tradiciones históricas nacionales: ‘los artistas visuales promueven una perspectiva diferente, intentando desarrollar nuevos modos de pensar sobre la historia y sus representaciones. Su intención no es posicionarse como nuevas autoridades en esta área, sino buscar la relación con el pasado y desentrañar el proceso por el cual se forman las imágenes de la escena política, comercial y mediática contemporánea. Su obra nos hace posible pensar y hablar acerca de la representación de la historia de una manera diferente’. (Hernández Navarro 2012: 33-34)

La investigación del artista historiador cuestiona los métodos de análisis, organización y escritura de la disciplina histórica, y busca inventar nuevas maneras, más afectivas -y efectivas- de traer el pasado al presente. Se trata de deconstruir los “modos en los que la historia ha sido construida, mostrando sus puntos ciegos, evidenciando su artificialidad”, como un intento de “desvelar la ideología y la contingencia de esas construcciones”. (Hernández Navarro, 2010)

Esta manera de investigar en la historia desde el arte se podría posicionar dentro de una larga tradición de investigación artística “desde el punto de vista de las luchas sociales” “que abarca casi todo el siglo XX” Esta tradición surge de la necesidad de “inventar estrategias de desobediencia epistémica”⁶ para “contrarrestar a un poder/saber/arte –que [reduce] a poblaciones enteras a objetos de conocimiento, dominación y representación- no sólo a través de la luchas social y la revuelta , sino también mediante la innovación epistemológica y estética.” (Steyerl, 2010)



Fig.3: Lorena Fernández Prieto – *Sostener lo insostenible* (2014)

⁶ “Autores como Vertov, Stepanova, Tretiakov, Popova y Rodchenko inventan complejos procedimientos de investigación como el cine-ojo, el cine-verdad, la biografía del objeto o el fotomontaje.” (Steyerl, 2010)

Así, tal y como exponen José Antonio Sánchez y Victoria Pérez Royo,

En este sentido defendemos la figura del investigador-creador asimilada a la del *anarquista epistemológico* de Paul Feyerabend; un creador que recurre a diferentes ámbitos e instrumentos de investigación sin importarle la coherencia ni la observación de un método preestablecido, un oportunista que recorre diversos ámbitos de conocimiento tradicionalmente incompatibles entre sí, no atendiendo a límites disciplinares sino a la esencial *abundancia de lo real*. (2010,13)

Así pues, la investigación “histórica” desde el arte no se propone como una especie de imitación o reproducción de las metodologías utilizadas por la historiografía para investigar y relatar el pasado, sino como el espacio ideal para inventar nuevos métodos, que atenderán en cada caso a las necesidades particulares de escritura de *cada* historia.

El mismo Paul Feyerabend, trayendo al presente palabras de Lenin, afirma lo siguiente en el prefacio de *Contra el método* (1974:7-8):

“La historia en general, y la historia de las revoluciones en particular, es siempre más rica en contenido, más variada, más multilateral, más viva y sutil de lo que incluso el mejor historiador y el mejor metodólogo pueden imaginar”

(...)

“Accidentes y coyunturas, y curiosas yuxtaposiciones de eventos” son la sustancia de la historia y la “complejidad del cambio humano y el carácter impredecible de las últimas consecuencias de cualquier acto o decisión de los hombres”, su rasgo más sobresaliente. ¿Vamos a creer verdaderamente que un racimo de simples e ingenuas reglas sea capaz de explicar tal “red de interacciones”? ¿Y no está claro que una persona que participa en un proceso complejo de esta clase tendrá éxito sólo si es un *oportunista* sin contemplaciones y si es capaz de cambiar rápidamente de un método a otro?

El terreno del arte resulta entonces el lugar idóneo para ese *oportunismo*, por su especial capacidad para mezclar lenguajes -propios y ajenos-, por su indeterminación y por su disposición para “crear otras formas de conectividad entre mundos que aparentemente no tiene nada en común” (Martínez, 2010:10).

Es este modo específico del arte de generar sentido mediante el “trabajo de redistribución de las relaciones entre las cosas, las imágenes y las palabras”, esa “manera de cambiar los modos de representación sensible, de variar los marcos, las escalas y las velocidades de manera que se produzca una nueva configuración de lo que es perceptible, decible y posible en un mundo común” (Rancière, 2007: 40-41), lo que hace de la investigación artística algo necesario, pues, como concluye Fernando Baños Fidalgo en su tesis, *Tiempo lento en el cine y el video contemporáneo*,

Los resultados de una determinada investigación científica provocan alteraciones en la forma de vida de los individuos de una sociedad porque descomponen la configuración racional del mundo tal y como había sido conocido hasta ese momento. Las propuestas que resultan de una investigación artística alteran el modo en que una sociedad y sus individuos se ven “afectados”. Una y otra tienen un poderoso carácter político y ambas obligan a que el mundo deba pensarse, esto es, imaginarse de otro modo. (2013:16)

Así pues, investiguemos para conseguir una historia que nos piense y nos represente de otro modo.



Fig.4: Lorena Fernández Prieto – *Sostener lo insostenible* (2014)

Referencias

- Baños Fidalgo, F. (2013)** *Tiempo lento en el cine y en el video contemporáneo*. (Tesis, no publicada). Recuperado del Archivo institucional E-Prints Complutense <http://eprints.ucm.es/23878/> Madrid: Facultad de Bellas Artes, Universidad Complutense de Madrid
- Fernández Polanco, A. (2011)** *Imagen, cuerpo y saber*. En Fernández Polanco, A. (Ed.) (2013) *Re-Visiones* número uno. Recuperado de: <http://www.re-visiones.imaginarrar.net/spip.php?article17>
- Feyerabend, P.K. (1974)** *Contra el método*. Barcelona: Ariel
- G. Romero, P. (2007)** *Un conocimiento por el montaje. Entrevista con Georges Didi-Huberman*. En: A.A.V.V. (2007) *Minerva 5*. Madrid: CBA. Recuperado de: <http://www.revistaminerva.com/articulo.php?id=141>
- Hernández Navarro, M.A. (2010)** *Hacer visible el pasado. El artista como historiador (Benjaminiano)* En: *Congreso Europeo de Estética, Sociedades en crisis. Europa y el concepto de estética*. Murcia: Universidad de Murcia. Recuperado de: <http://www.uam.es/otros/estetica/DOCUMENTOS%20EN%20PDF/MIGUEL%20ANGEL%20HERNANDEZ%20NAVARRO.pdf>
- Hernández Navarro, M.A. (2012)** *Materializar el pasado. El artista como historiador (benjaminiano)*. Murcia: Micromegas
- Martínez, C. (2010)** *Felicidad clandestina ¿Qué queremos decir con investigación artística?* En Martínez, C. (Dir.) (2010) *Índex*, núm 0, otoño (10-13) Barcelona: MACBA. Recuperado de: http://www.macba.cat/PDFs/index/00_cas.pdf
- Rubira S. y Portillo M. (2009)** *XVI Jornadas de Estudio de la Imagen. Imaginar-Historiar*. CA2M: Madrid CA2M
- Rancièrre, J. (2007)** *Estética y política: las paradojas del arte político*. En Fernández Polanco, A. y Larrañaga Altuna, J. (Eds.) *Las imágenes del arte, todavía*. Cuenca: Diputación provincial
- Sánchez, J.A. Y Pérez Royo, V. (2010)** *La investigación en artes escénicas. Introducción*. En: A.A.V.V. (2010) *Cairón 13. Revista de estudios de danza. Práctica e investigación* (5-13). Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá
- Steyerl, H. (2010)** *¿Una estética de la resistencia? La investigación artística como disciplina y conflicto*. Recuperado de <http://eipcp.net/transversal/0311/steyerl/es>