



Praxis Educativa (Arg)
ISSN: 0328-9702
ISSN: 2313-934X
iceii@humanas.unlpam.edu.ar
Universidad Nacional de La Pampa
Argentina

Investigación con base en las artes. Otras formas de conocer y producir conocimiento

 **Ball-Ilatinas, Pablo J.**

Investigación con base en las artes. Otras formas de conocer y producir conocimiento
Praxis Educativa (Arg), vol. 28, núm. 1, pp. 1-11, 2024
Universidad Nacional de La Pampa

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=153176740012>

DOI: <https://doi.org/10.19137/praxiseducativa-2024-280112>



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

Investigación con base en las artes. Otras formas de conocer y producir conocimiento

Arts-based research. Other ways of knowing and producing knowledge

Pesquisa baseada em artes. Outras formas de conhecer e produzir conhecimento

Pablo J. Ball-llatinas

Instituto Superior de Formación Docente N° 84,

Argentina

pabloballatinas@hotmail.com

 <https://orcid.org/0009-0000-4155-7647>

DOI: <https://doi.org/10.19137/praxiseducativa-2024-280112>

Recepción: 11 Septiembre 2023

Aprobación: 20 Diciembre 2023



Acceso abierto diamante

Resumen

Este trabajo busca generar otras formas de conocer y producir conocimiento, a partir de la propuesta de investigación (y educación) con base en las artes de Susan Finley. Una nueva herramienta que se inscribe dentro del giro posmodernista, y que intentaremos encuadrar dentro del enfoque metodológico del campo etnográfico. Para ello, vamos a recordar los fundamentos de este tipo de trabajos y su genealogía. Desde los llamados “antropólogos de sillón” que se volcaron al campo hasta la actualidad, donde la modalidad se orienta —dentro del enfoque cualitativo— no solo a entender culturas exóticas, sino también comunidades segregadas u oprimidas. La investigación con base en las artes, entendemos, se inscribe dentro de esos cambios, frente a la aparente sistematicidad del proceso de investigación tradicional de la ciencia y su metodología. Incorporando el fuerte componente visceral, emotivo, corporal y pasional que identifica lo humano, tanto como a la expresión artística.

Palabras clave: Investigación con base en las artes, giro posmodernista, etnografía, enfoque cualitativo, trabajo de campo.

Abstract

This work seeks to generate other ways of knowing and producing knowledge, based on Susan Finley's proposal of research (and education) based on the arts. A new tool that is part of the postmodernist turn, and that we will try to frame within the methodological approach of the ethnographic field. To do this, we are going to recall the foundations of this type of work and its genealogy. From the so-called “armchair anthropologists” who turned to the field, to the present day where the modality is oriented, within the qualitative approach, not only to understand exotic cultures, but also segregated or oppressed communities. Arts-based research, we understand, is part of these changes, as opposed to the apparent systematicity of the traditional research process of science and its methodology. Incorporating the strong visceral, emotional, corporal and passionate component that identifies the human, as well as artistic expression.

Keywords: Arts-based research, postmodernist turn, ethnography, qualitative approach, fieldwork.

Resumo

Este trabalho busca gerar outras formas de conhecer e produzir conhecimento, a partir da proposta de pesquisa (e educação) de Susan Finley baseada nas artes. Uma nova ferramenta que faz parte da virada pós-modernista, e que tentaremos enquadrar dentro da abordagem metodológica do campo etnográfico. Para isso, vamos relembrar os fundamentos desse tipo de trabalho e sua genealogia. Desde os chamados “antropólogos de poltrona” que se voltaram para o campo, até os dias atuais onde a modalidade é orientada, dentro da abordagem qualitativa, não apenas para compreender culturas exóticas, mas também comunidades segregadas ou oprimidas. A pesquisa baseada em artes, entendemos, faz parte dessas mudanças, em oposição à aparente sistematicidade do processo tradicional de pesquisa da ciência e sua metodologia. Incorporando a forte componente visceral, emocional, corporal e passional que identifica o humano, bem como a expressão artística.

Palavras-chave: Pesquisa baseada em artes, virada pós-modernista, etnografia, abordagem qualitativa, trabalho de campo.

Introducción

Yo espero que el futuro nos depare la muerte de los metodólogos/as,
la creatividad en la investigación y las prácticas comunitarias de generación de conocimiento.
(Bassi, 2015, p. 507)

La idea de que la metodología sea una serie de procedimientos sagrados y no una teoría más que, asimismo, se puede innovar es una idea errada (Bassi, 2015; Sautu, 2003). Sin embargo, mucho tardó la Academia en dar paso a la etnografía y a otras prácticas donde las/os investigadas/os pueden pasar a la condición de investigadores/as, o ser parte de aquello que les interesa que se investigue. Donde su realidad no la cuentan otras/os, sino ellas/os mismas/os.

Un terreno donde caben las encuestas, las técnicas no directivas —fundamentalmente, la observación participante y las entrevistas no dirigidas— y la residencia prolongada con los sujetos de estudio. La etnografía es el conjunto de actividades que se suele designar como “trabajo de campo”, y cuyo resultado se emplea como evidencia para la descripción (Guber, 2016).

La educación con base en las artes que desarrollaremos, creemos que encaja en esos avances. O al menos reclama salirse de ciertos moldes anquilosados para conocer, de primera mano, cómo viven y piensan las/os actores/as involucradas/os en la investigación. Pues un estudio etnográfico no se hace “sobre” la población, sino “con y a partir” de ella (Guber, 2016). Desde una profunda relación idiosincrática donde lo diferente no es óbice para descubrir otras formas culturales.

Pero, antes de adentrarnos en esta práctica, nos gustaría destacar el arduo derrotero que hubo que atravesar en la investigación científica antes de poder pensar en ésta y otras prácticas como una herramienta alternativa dentro de la investigación social. La etnografía representa uno de esos cambios desde su triple concepción de enfoque, método y texto. Como enfoque o práctica, buscando comprender los fenómenos sociales desde la perspectiva de sus miembros. Es decir, la observación desde adentro. Como método, a través de la observación participante y la reflexividad y, como texto o producto, convertida finalmente en libro, artículo, conferencia, exposición de museo o película cinematográfica en la que se relata la cultura que se quiso interpretar. También queremos destacar el sano desconcierto que atraviesan hoy las ciencias sociales, al límite casi de un “todo vale”, luego de cortar el cordón umbilical con el enfoque cuantitativo.

Muchos fueron, entonces, los escollos que debió atravesar la etnografía en este camino, desde que las/os etnógrafas/os se abocaron a redescubrir, reportar y comprender los mundos descriptos desde hábitos distintos a los propios, sorteando barreras lingüísticas, alimentarias y morales. Para ello, la ciencia social debió abandonar prácticas elitistas y endogámicas. Los estudios con base en las artes toman en cuenta estas y otras circunstancias, buscando restituir al creador/a de la expresión artística la agencia social que hoy nos parece prescindible (Guba y Lincoln, 1994). Recuperando además lo sensible, lo corporal y las emociones históricamente negadas por la ciencia, o atribuidas según Maffia a la mujer (2013). Contando aquello que desean contar desde la particular semiótica del arte, intentando no avasallar su intimidad, producto del engreimiento histórico de la Academia y su fingida superioridad.

El arte como testigo del cambio

Pese al carácter endeble del arte, como el humo de las chimeneas,
puede ser el primero en anunciar el cambio de los vientos.
(Ball-llatinas, 2023)

Inspirados en un trabajo etnofotográfico, donde las/os investigadas/os usan ese medio para representar su realidad, pensamos un mismo camino etnometodológico para analizar la propuesta de la especialista en educación Susan Finley, contenida en el Volumen IV de la obra de Norman K. Denzin e Yvonna S. Lincoln, referida a la investigación con base en las artes: *Métodos de recolección y análisis de datos. Manual de investigación cualitativa* (2015). La técnica descrita por Finley, creemos que cuenta con un componente etnográfico, puesto que es un trabajo de campo donde existe la observación participante y donde ellas/os mismas/os expresan su realidad a través del arte. También con aquello de poner la atención en lo cotidiano, en el conocimiento cara a cara de comunidades y grupos (Marcus, 2001), junto a la residencia prolongada con los sujetos de estudio. La diferencia con las técnicas propias de la etnografía (v. gr. la observación o la entrevista no dirigida) radica en que las/os investigadas/os cuentan con algo más que

palabras para expresar su mundo, su cotidianidad, sus hechos extraordinarios, su devenir y su sentido de la vida en el arduo camino que debe atravesar toda/o investigador/a etnográfica/o para pasar del desconocimiento al reconocimiento. Sin eludir que la presencia del investigador/a es inocultable (la reflexividad en su triple aspecto) y que su presencia compone las situaciones de interacción, como el lenguaje constituye la realidad; pero con la libertad que les posibilita el arte.

Respecto de esta práctica, aunque alguien pueda creer que nada tenga que decirle el arte a la ciencia —ya que ocupan espacios fáciles de discernir, pero difíciles de categorizar dentro de los rígidos límites disciplinarios—, sabemos, al menos, que ambas comparten el interés común por interpretar y comprender lo existente.

En el caso de la investigación con base en las artes lo que resulta drásticamente diferente y claramente político es el esfuerzo por afirmar que el arte es igual a la ciencia en cuanto a la forma de comprender el mundo, aunque en ocasiones sea la manera más clara y profunda de las dos. (Finley, 2015, p. 122)

El profesor Egon Gotthold Guba, de la Universidad de Indiana, fue quien primero predijo que aparecería un movimiento reformista que acercaría el “arte” a la investigación, a medida que los investigadores buscarán la forma de fundir la teoría con la práctica. Quiere decir que aquel espacio infranqueable que separó ambas actividades en el pasado ya no lo es tanto. En el área académica, como en la arena política, pues, arte y ciencia persiguen similares intereses. Con idénticos condicionamientos y dilemas morales, tales como indagar quién financia ambas expresiones culturales (Moulin, 2012).

Al presente método de investigación, igualmente, la autora no lo inscribe en la etnografía concretamente, pero sí dentro las múltiples prácticas y estrategias que se emplean hoy en el llamado giro posmodernista de la investigación sociológica. El cual ya no piensa al investigador/a como un individuo aislada/o y ensimismada/o en su labor basada en el dato empírico ampliamente contrastado, sino más bien que su acción se asimila a la de un/a *bricoleurs* o creador/a de una producción compartida. Una producción que no se apoltrona y que sale al campo en busca de otras experiencias, como medio y práctica de conocimiento que intenta comprender los fenómenos sociales desde la perspectiva de sus miembros, entendidas/os como actores/ras, agentes y sujetos sociales, igual que la etnografía.

Lo que vamos a ver en adelante es que, más allá del carácter “denso” que caracteriza la investigación etnográfica (Geertz, 2003; Abu-Lughod, 2006), que busca detalles y otras menudencias para describir lo diferente, aquí, la autora más bien se orienta hacia una interpretación forzada y común, en su afán de introducir el componente político, sustituyendo el punto de vista, valores y razones de las/os investigadas/as por el punto de vista, valores y razones del investigador/a (Guber, 2016). Es decir, para la autora, el/la investigador/a y las/os investigadas/os deben estar verdaderamente comprometidos con la (in)justicia social y deben poner literalmente el cuerpo a su trabajo.

Para los investigadores/as del nuevo paradigma, decir “estoy haciendo arte” y querer decir, en verdad, “estoy investigando” —o viceversa— representa un acto de emancipación política del paradigma dominante de la ciencia. En cualquiera de las dos instancias, el hecho de que el arte y la investigación sean un acto en común equivale a una declaración política.

Esta metodología es una de las tantas que se discuten hoy para expandir el espectro de perspectivas disponibles para la investigación, cuestión que festejamos. Además, mientras la ciencia estudia la regularidad, el arte llama la atención sobre experiencias de ruptura o, al menos, si es posible seguir manteniendo las estructuras. Quiere decir que, con un lenguaje en la antípoda del cotidiano o científico, se propone introducir, en la metodología de la investigación, su particular semiótico, donde las interpretaciones son ambiguas y abiertas. Con lo cual, convoca a las personas al diálogo, al tiempo que posibilita una revisión crítica de las estructuras como forma de resistencia. Situación que no admite la ciencia, que, de modo habitual, deslegitima lo que no esté basado en la autoridad de sus textos. La expresión artística, en cambio:

Es como tratar de leer (en el sentido de “interpretar un texto”) un manuscrito extranjero, borroso, plagado de elipsis, de incoherencias, de sospechosas enmiendas y de comentarios tendenciosos y además escrito, no en las grafías convencionales de representación sonora, sino en ejemplos volátiles de conducta modelada. (Geertz, 2003, p. 24)

La investigación con base en el arte es un modo de transformar los contenidos de la experiencia por un sistema de códigos mucho más abierto. Sobre todo, cuando la finalidad de la antropología o la antropología social consiste precisamente en ampliar el universo del discurso humano. Se trata de una disciplina entrenada para “capturar alteridades” (Vespucci, 2022) y el punto de vista del otro/a en sus propios términos. Una nueva forma de investigación con la potencialidad de desafiar creencias y valores, a veces, muy arraigados en la academia. Además, este tipo de investigación amplía la percepción y se nutre de la imaginación, no solo la experiencia, así como vincula al inconsciente junto a la conciencia: perceptual, emocional y sensorial. Dice Étienne Souriau al respecto:

Las diferentes artes son como diferentes lenguas (...). El arte no es únicamente lo que produce la obra; es lo que la guía y orienta. Una «pincelada cualquiera es una opinión». Pero, huelga subrayar que el pintor puede ser completamente incapaz de explicarlo verbalmente, lo cual nada importa. (1986, p. 21)

Finley, siguiendo a Denzin, lleva al extremo la experiencia y le pide al investigador/a tomar sus “cámaras, pinceles, cuerpos y voces en el nombre de sus proyectos”. De modo similar al ejemplo de foto-etnografía que mencionamos. Y, en dicha práctica, demuestra su compromiso con la praxis transformativa, dando sobrados ejemplos de su programa, en el que las/os participantes son coinvestigadoras/os que se critican y desafían a sí mismos para comprender su comunidad y superar la opresión cultural a la que están sometidos (Finley, 2015).

Desde su particular modo de expresarse, el arte es capaz de contribuir con creces a lo que venimos diciendo. Promoviendo desarrollos a futuro en el campo del activismo políticamente responsable, con metodologías investigativas provechosas para la humanidad. Es un espacio en el que la estética se funde con una ética radical, y donde caben teorías críticas de todo tipo. Por eso, para Finley (2015), se trata de una práctica revolucionaria performativa capaz de plantear y promover todo tipo de estudios: “indígenas, queer y feministas, así como los estudios de frontera y críticos de la raza” (Denzin y Lincoln, 2015, p. 28).

La praxis estético-cultural, en sentido amplio, es capaz de mostrar cómo el arte permite pensar la sociedad y la cultura, en articulación con las teorías de la raza, poscoloniales o tercermundistas. Con una estética que es, a la vez, ética y moral-social, por lo cual se constituye en el telón de fondo contextual para una investigación de carácter radical, ético y revolucionario (Denzin y Lincoln, 2015).

Para explicar el cambio, la autora, que es especialista en educación, traza un derrotero en la evolución de esta práctica. Una genealogía de la propia metodología en tres instancias:

(a) el giro hacia una ciencia social activista; (b) el surgimiento de la investigación con base en las artes (y el giro hacia formas de arte activistas), y (c) el giro hacia una investigación con base en las artes de tipo radical, ética y revolucionaria (con la aparición de la pedagogía revolucionaria). (Denzin y Lincoln, 2015, p. 115)

Asimismo, para que dicha práctica se convierta en una pedagogía con los caracteres descriptos, Denzin (2003) agrega dos tareas básicas que constituyen los fines específicos de la investigación social humanista de este tipo: (a) revelar la opresión y (b) transformar la práctica.

Pongamos un ejemplo para entender mejor esta experiencia:



Figura 1

Cleaning Conditions (condiciones de limpieza en castellano) de Suzanne Lacy

Fuente: Manchester Art Gallery, 2013.

En esta performance, la artista y activista estadounidense Suzanne Lacy propone, como Finley (2015), un giro hacia una ciencia social activista, instalado dentro de las nuevas prácticas del siglo XXI. Traduce una ética radical y una pedagogía revolucionaria, desde el mismo momento en que las personas involucradas en la práctica son quienes revelan la opresión y su deseo por hacer ver el trabajo invisible de las limpiadoras para transformar esta tarea, donde es tan común y vergonzante el monopolio femenino. Quiere decir que, en el ejemplo, se vislumbran todas las etapas de la genealogía descripta y los propósitos de su pedagogía. En otras palabras, con este método, se procura sacar el foco de la teoría y al saber científico de la técnica metodológica tradicional, al desplazarlo a cuestiones relacionadas con la práctica efectiva. Aquí, la educadora e investigadora, devenida artista, y su grupo de trabajo, que también son parte de la labor investigativa, apelan a una estrategia concreta que garantice revelar el mundo invisibilizado de la opresión, señalando los lugares de resistencia y subrayando la praxis de transformación que debe provocar su metodología.

Nuestra crítica

Respecto a la primera etapa, atribuida al giro posmodernista o al giro hacia una “ciencia social activista”, la compartimos plenamente. Pero a sabiendas de que un positivista y nihilista (por supuesto no posmodernista) como Kropotkin, por poner un ejemplo, ya había puesto, en el siglo XIX, en el centro de la discusión la cuestión sobre el activismo social y la utilidad de la ciencia y su metodología.

En cuanto al segundo giro, donde dice que surge la investigación con base en las artes, tampoco entendemos que se corresponda con algo reciente. Este método, en su doble vertiente educativa y científica, que pretende hacer al arte objeto de la investigación, introduciendo caracteres negados históricamente por la ciencia tradicional (v. gr. subjetivos, emocionales, corpóreos, etc.), tiene varios precedentes.

En educación, los trabajos del profesor Elliot Eisner —que la autora menciona— fueron previos en lo que tiene que ver con introducir el arte en educación. Sea para desarrollar inteligencias alternativas o para crear un espacio abierto sin respuestas únicas o correctas. En contra del algoritmo impuesto en la educación tradicional, donde las/os estudiantes, para aprobar, deben conocer, acertar y aceptar las respuestas “correctas” (Eisner, 2004).

Tampoco es novedad la investigación con base en las artes o el estudio del arte fundado en un planteamiento metodológico. Su metodología puede incluirse perfectamente en la sociología del arte o, si se quiere, en la teoría social del arte, la cual es anterior y tiene grandes exponentes. Quiere decir que la relación entre el arte y el conocimiento científico no es novedad, como ya tampoco es novedad la incorporación de “miradas cruzadas” y de “estudios subalternos” como los de la profesora Finley.

Hauser, y en menor medida Lukács, ambos de inspiración marxista, ya habían incorporado hace tiempo a la práctica científica la posibilidad de analizar la obra de arte como un producto social. Lo novedoso de la postura de Finley es que exige al/a la investigador/a ser artista y que su inspiración se someta a lo que le dice “al oído” el/la docente. Pues su acción no surge naturalmente, sino que deja entrever que es producto de largas charlas (o estadias de adoctrinamiento), como surge de sus ejemplos. Al menos así lo confiesa al

expresar que debe ayudarlos a “redirigir la rabia”, para que el alumnado tome conciencia de la opresión, de la necesidad de intervenir la realidad artísticamente; y que su arte se inscriba dentro de una ética revolucionaria y radical que modifique el estado de injusticia social en el que viven.

Esto traduce el objetivo de la tercera etapa en la evolución de su metodología revolucionaria, en la que revela la opresión y se ponen en práctica acciones concretas con la intervención artística de variados tipos (v. gr. hacer cine, escribir y tocar rap y blues, grafitis, etc.). Siempre enmarcado en la protesta, la denuncia o el reclamo. Convierte la investigación en formas efectivas de arte activista. La autora confía en hacer del/de la investigador/a un/a artista; pues la toma de conciencia sobre situaciones de opresión no solo le debe provocar nuevas preguntas sobre la realidad y la metodología científica, sino que insta a una estrategia que incluya esas prácticas efectivas de intervención. Con trabajos participativos, sobre todo en la comunidad local donde se lleva a cabo o pertenece la expresión artística. Dentro de una dinámica activista propia entre artistas e investigadores/as sociales.

También se pregunta sobre la calidad investigativa, pero de un modo u otro justifica su implementación en la escuela y en la ciencia, ya que esta se orienta, con la toma de conciencia y el activismo, hacia un cambio de tipo radical, ético y revolucionario. Como ejemplo —muy loable, por cierto— donde realiza esta metodología con comunidades diversas, pero fundamentalmente compuestas de familias y niñas/os pobres, festeja como “revolucionario” que se les haya regalado libros, o que las/os docentes no traten a las/os estudiantes con tanta indiferencia. Dice un docente del programa:

Siempre he tenido este tipo de niños en mi clase y siempre he estado en desacuerdo con que estuvieran allí. Los he considerado faltos de preparación, sin familia, una pérdida de tiempo. He cambiado. Soy un buen maestro para muchos de mis alumnos. Ahora mi propósito es —en verdad, no sólo palabras—convertirme en un buen maestro para todos los niños de mi aula. Esos niños ahora son mis niños. (Finley, 2015, p. 133)

No tenemos un “revolucionómetro” que mida la entidad o profundidad de estos cambios, pero, aun convencidos sobre el deseo de animar al estudiantado para que sean artistas y pequeños activistas, creemos que la autora se conforma con poco u olvida que tal vez ella no tenga la sensibilidad y conocimientos suficientes para promover un arte activista o de vanguardia. Ese al que le pedimos nos muestre el futuro o el presente como tal: “el cambio de los vientos” del epígrafe. Y, para ello, no bastan una serie de indicadores, sino un conocimiento y sensibilidad especial que, desde luego, hay que desarrollar, pero de algún modo este puede no ser el medio. Henry Miller (en Bassi, 2015) decía algo así como que el/la artista era el/la único/a con antenas suficientes para captar esas corrientes en la atmósfera.

Nos parece, entonces, impropio decirle al investigador/a (devenida/o artista) qué debe contar o representar con su obra. Hacia dónde debe orientarse o dirigirse. Es decir, estamos de acuerdo con la impronta política que tiene toda visión de la realidad, sea científica o artística. Una “pincelada cualquiera es una opinión”, como sostiene Souriau (1986, p. 35). También acordamos con la necesidad de hacer socialmente útil cualquier producción humana, pero juzgamos un exceso pedirle al/a la investigador/a que se convierta en artista o que lleve una agenda previamente inducida. Más allá de los loables resultados y ejemplos que pone la autora al terminar su artículo, como parte de una experiencia probada en colegios, o como una metodología catártica, en algún sentido.

La investigación basada en el arte tiene como seductor que rescata todo lo emocional, visceral del par antitético que denuncia Maffia (2013) como propio de las mujeres y que se identifica históricamente con los ideales de la ciencia tradicional, que son ideales machistas. Se inserta dentro de la tradición de investigación-acción crítica y participativa, pues existe una clara ligazón entre teoría y práctica, donde la práctica debe estar encaminada al surgimiento de un mejoramiento social. “Lo estético es ético” y moral social al mismo tiempo, como se dijo, pero ello no hace a la profesora Finley de la Universidad de Washington portadora de absolutos morales que pueda imponer a las/os artistas. Tampoco puede ser obligatorio que el/la investigado/a deba usar el arte para contar o decir lo que quiere.

Si la obra de arte “es como una botella con un mensaje arrojada al mar,” como nos recuerda Umberto Eco (2005), demos libertad y credibilidad al artista para actuar como mejor lo considere. Lo mismo al intérprete. Algo así como la muerte o desaparición del autor, que planteara Roland Barthes (1977) en su

tiempo. Pues, si bien es loable reclamar de todo estudio cierta utilidad social, tal como lo hemos puesto de manifiesto desde el inicio de este trabajo, también es bueno saber que el/la artista puede contar con una sensibilidad y conocimiento que no todas/os poseen. Algo parecido a lo que ocurre con los nuevos descubrimientos científicos que cuesta interpretar, y que tardan años hasta convertirse en ciencia aplicada.

A modo de cierre

Si la etnografía ligada a la antropología, desde sus orígenes, estuvo siempre basada en la advertencia de que la cultura del/de la investigador/a condiciona la propia visión de lo que investiga, y que, además, es necesario un conocimiento cara a cara con la cultura que se interpreta, digamos que dicha aseveración nos plantea algunas dudas. No sobre aquello que suele designarse demasiado superficialmente, como dice Geertz, de intentar “ver las cosas desde el punto de vista del actor” (2003), sino que sea forzoso convivir para interpretar una cultura. Igualmente, podemos ver cómo se va pasando de una epistemología del sujeto cognoscente a otra del sujeto conocido (Vasilachis de Gialdino, 2006). Con la firme convicción de que la autodeterminación, en la propia investigación y sus resultados, pueda ser guiada y aprovechada no solo por la comunidad científica, sino por la misma comunidad investigada, ampliando, así, el enfoque etnográfico y epistemológico tradicional.

Por su parte, el trabajo de campo que a la etnografía le da vida está presente en la investigación con base en las artes, comprometiendo nuevas categorías conceptuales en torno a las identidades culturales, nacionales, sociales, étnicas y de género, entre otras. Tomando en consideración los procesos de subjetivación más diversos, la relación entre teoría y praxis, y que el fin último de todo planteamiento crítico en la ciencia sea la (in)justicia social. Sumado a que, con la expresión artística, se introduce el componente corporal, afectivo, particular, visceral, performativo, emocional, etc.; propio de la condición “sentipensante” de cualquier individuo con independencia del género.

En base a esos principios —y más allá de nuestra crítica—, creemos positivo presentar esta herramienta de investigación como parte de una tradición emergente compartida de investigación-acción crítica y participativa en las ciencias sociales. A la que nosotros le sumamos una raíz o enfoque etnográfico, habida cuenta de que la cultura de la comunidad se traduce en función de su arte. Con la salvedad de que: “todo intento de formular la interpretación en términos que no sean los suyos propios es considerado una parodia o, para decirlo con la expresión más severa que usan los antropólogos para designar el abuso moral, como un intento etnocéntrico” (Geertz, 2003, p. 35).

También es loable que se priorice la expresión humana sobre la verdad, aunque, a nuestro juicio, sería recomendable que la investigadora docente no quiera influir tanto en las/os artistas. Lo que el activismo requiere es una investigación expresiva que describa las múltiples dimensiones de la vida humana en lugar de dirigirse al hallazgo de la verdad, las pruebas y la contundencia de las ciencias sociales tradicionales (Finley, 2015).

Como colofón

Dentro de las múltiples dimensiones que propone el “arte”, no se nos olvida su elitismo ni sus servicios al poder. Tampoco, como decía Tolstoi, que “un par de botas tiene más importancia que todas las madonnas y todas las disquisiciones sobre Shakespeare” (2009, p. 230). O la condena de Kropotkin al arte, “cuando se compraba con dinero extraído de los hambrientos agricultores o de los esquilados obreros” (2009, p. 230). Pero, en ese diálogo permanente entre la obra y su intérprete, pensamos que la etnografía y la ciencia toda tiene mucho para analizar. Sobre todo, en cuestiones morales y éticas, que generan convergencia y divergencia entre investigadores/as, participantes e intérpretes.

La etnografía, y antes que ella Max Weber (1949), ya había tomado nota de que nuestras preguntas sobre el flujo de la vida eran determinadas por nuestros valores. En darse cuenta de que el/la investigador/a no es ni puede ser neutro. En saber que no puede brindar respuestas más profundas, sin dar acceso a respuestas dadas por otras/os. Como también que a su experiencia debe sumar lo corporal, lo emotivo y todo aquello que tenga que ver con su condición subjetiva, sea hombre o mujer. Por eso, alentamos la sensibilidad del/de la artista.

Existe subjetividad en el arte como en la ciencia. Científica/o y artista crean la realidad, y la construyen con base en su subjetividad. Y, en este terreno resbaladizo de incertidumbre ontológica y epistémica, es

donde se intenta reivindicar la educación con base en el arte como una nueva investigación libre de prejuicios. Una investigación que entienda al individuo inserto en tramas de significación que él mismo ha tejido, como decía el mismo Weber, y donde la cultura y su análisis no puede actuar como una ciencia experimental en busca de leyes, sino como una ciencia interpretativa en busca de significaciones (Geertz, 2003). No olvidando la ineludible relación entre teoría y praxis, o el planteamiento crítico frente a la (in)justicia social.

En suma: si la etnografía pone su atención en lo cotidiano, en el conocimiento cara a cara con comunidades y grupos, como dijimos, también el estudio social del arte puede poner en evidencia lo que no es visto. Parafraseando a George E. Marcus, nos queda la sensación de hacer más que sólo etnografía, “la impresión de ser activista para y en contra del posicionamiento, incluso en todo trabajador de campo que se considere a sí mismo como apolítico” (2001, p. 123).



Testigo presente, óleo. Eduardo Di Nardo

Referencias Bibliográficas

- Abu-Lughod, L. (2006). "Interpretando la(s) cultura(s) después de la televisión". *Iconos. Revista de Ciencias Sociales*, (24), 119-141.
- Adorno, T. W. (1983). *Teoría estética*. Taurus-Orbis SA.
- Amezcu, M. (2003). La entrevista en grupo. Características, tipos y utilidades en investigación cualitativa. *Enfermería Clínica*, 13(2), 112-117.
- Baldwin, R. N. (15 de julio de 2023). The Story of Kropotkin 's life [La historia de la vida de Kropotkin]. Anarchy archives.org. http://www.anarchyarchives.org/Anarchist_Archives/kropotkin/revpamphlets/life.htm
- Barthes, R. (1977). *Ensayos críticos*. Seix Barral SA.
- Bassi Follari, J. E. (2015). *Formulación de proyectos de tesis en Ciencias Sociales*. Publicaciones del Buen Aire.
- Becker, H. S. (2009). *Outsiders: hacia una sociología de la desviación*. Siglo XXI.
- Bourdieu, P. (2010). *El sentido social del gusto: elementos para una sociología de la cultura*. Siglo XXI.
- De la Garza, E. (2001). La epistemología crítica y el concepto de configuración: alternativas a la estructura y función estándar de la teoría. *Revista mexicana de sociología*, 109-127.
- Denzin, N. K. y Lincoln, Y. S. (2012 a). *El campo de la investigación cualitativa. Manual de investigación cualitativa (Vol. I)*. Gedisa.
- Denzin, N. K. y Lincoln, Y. S. (2012 b). *Paradigmas y perspectivas en disputa. Manual de investigación cualitativa (Vol. II)*. Gedisa.
- Denzin, N. K. y Lincoln, Y. S. (2013). *Las estrategias de investigación cualitativa. Manual de Investigación cualitativa (Vol. III)*. Gedisa.
- Denzin, N. K. y Lincoln, Y. S. (2015). *Métodos de recolección y análisis de datos. Manual de investigación cualitativa (Vol. IV)*. Gedisa.
- Denzin, N. K. y Lincoln, Y. S. (2017). *Manual de Investigación Cualitativa. El arte y la práctica de la interpretación, la evaluación y la presentación (Vol. V)*. Gedisa.
- Elprofeleo. (20 de diciembre de 2012). Elliot Eisner – Qué puede aprender la educación de las artes [archivo de video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=4R6rasalOZ0&t=2s>
- Finley, S. (2015). "Investigación con base en las artes. La realización de una pedagogía revolucionaria". En N. K. Denzin e Y. S. Lincoln, *Manual de investigación cualitativa. Vol. IV. Métodos de recolección y análisis de datos* (pp. 113-139). Gedisa.
- Freire, P. R. (1975). *La pedagogía del oprimido*. Siglo XXI.
- García Canclini, N. (2006). *La producción simbólica. Teoría y método en sociología del arte*. Siglo XXI.
- Geertz, C. (2003). *La interpretación de las culturas*. Gedisa.
- Gombrich, E. (1982). *Historia del arte*. Alianza.
- Guba, E. (1991). The alternative paradigm dialog. In *The Paradigm Dialog [Teoría del conocimiento y diálogo del paradigma alternativo en castellano]*. SAGE. <https://docer.com.ar/doc/xnns0xx>
- Guba, E. y Lincoln, I. (1994). Capítulo 6. Competing Paradigms in Qualitative Research [Paradigmas competitivos en la investigación cualitativa en castellano]. En N. K. Denzin e Y. S. Lincoln, *Handbook of Qualitative Research [Manual de Investigación Cualitativa]* (pp. 105-117). Sage Publications.
- Guber, R. (2016). *La etnografía. Método, campo y reflexividad*. Siglo XXI.
- Hauser, A. (1962). *Historia social de la literatura y el arte (Vol. I)*. Guadarrama.

- Hauser, A. (1977). Sociología del arte: Arte y clases sociales (Vol. II). Guadarrama.
- Hauser, A. (1982). Teorías del arte. Labor.
- Hauser, A. (2006). Historia social de la literatura y el arte (Vol. II). Guadarrama.
- Kandinsky, V. (2008). Sobre lo espiritual en el arte. Libertador.
- Kropotkin, P. A. (2009 [1899]). Memorias de un revolucionario. Crítica SL.
- Lukács, G. (1968). El asalto a la razón. Grijalbo SA.
- Maffía, D. (2013). Contra las dicotomías: feminismo y epistemología crítica. Instituto interdisciplinario de Estudios de Género. <http://www.dianamaffia.com.ar/archivos/Contra-las-dicotom%C3%ADas.-Feminismo-y-epistemolog%C3%ADa-cr%C3%ADtica.pdf>
- Marcus, G. E. (2001). Etnografía en/del sistema mundo. El surgimiento de la etnografía multilocal. *Alteridades*, 11(22), 111-127.
- Moulin, R. C. (2012). El mercado del arte. Mundialización y nuevas tecnologías. La Marca.
- Nietzsche, F. (2005). La gaya ciencia. Gradifco.
- Ortega y Gasset, J. (2007). La deshumanización del arte y otros ensayos de estética. Espasa Calpe.
- Quintana, E. (23 de julio de 2017). Bunge: "Es preciso que las humanidades y las ciencias sociales adopten la actitud científica". Ciencia del sur. <https://cienciasdelsur.com/2017/07/23/bunge-humanidades-ciencias-sociales-adoptar-actitud-cientifica/#:~:text=Para%20el%20filósofo%20Mario%20Bunge%2C%20las%20humanidades%20y,adoptar%20una%20actitud%20científica%20y%20eliminar%20la%20improductividad.>
- Read, H. (1960). Filosofía del arte moderno. Peuser.
- Romero Brest, J. (1937). El problema del arte y del artista contemporáneos. Bases para su dilucidación crítica. M. L. Raño Edit.
- Sautu, R. (2003). Todo es Teoría. Objetivos y métodos de investigación. Lumiere.
- Simmel, G. (2008). De la esencia de la cultura. Prometeo.
- Souriau, É. (1986). Correspondencia de las artes. Fondo de Cultura Económica.
- Tólstoi, L. N. (1949). ¿Qué es el arte? Ateneo.
- Vasilachis de Gialdino, I. (2006). Estrategias de investigación cualitativa. Gedisa.
- Vespucci, G. (2022). Revisitar el campo: Percepciones, emociones y heterotopías en la producción de conocimiento etnográfico con personas no heterocentradas en Argentina. En R. Parrini y K. Tinat (2022), *El sexo y el texto. Etnografías y sexualidad en América Latina* (pp. 215-250). El Colegio de México.