

# La investigación artística en las artes visuales: estudio de tres casos en la Universidad de Costa Rica

Xiomara Zúñiga Salas  
Instituto de Investigaciones en Arte (IIARTE), Universidad de Costa Rica  
xiomara.zuniga@ucr.ac.cr

**Recibido:** 22 de enero de 2015. **Aprobado:** 14 de julio de 2015.

## Resumen

El presente artículo busca indagar el concepto de investigación artística en las artes visuales, a partir del estudio del trabajo de tres artistas costarricenses vinculados a la Universidad de Costa Rica: Elizabeth Thompson, José Pablo Ureña y Alberto Murillo. En el proceso se revisan brevemente tres enfoques del concepto: investigación artística sobre las artes, investigación artística en las artes e investigación artística para las artes. A su vez, se analizan las preguntas ontológica, epistemológica y metodológica, propuestas por Henk Borgdorff (2006), a la luz de lo expuesto por los artistas entrevistados, para delimitar el ámbito de la investigación artística, de otros similares. Finalmente, se propone una aproximación al concepto de investigación artística en las artes visuales.

**Palabras claves:** investigación artística, procesos creativos, artes visuales en la Universidad de Costa Rica, práctica artística.

## Abstract

This article inquires about the concept of artistic research in visual arts from the study of the work of three Costa Rican artists associated to the University of Costa Rica: Elizabeth Thompson, José Pablo Ureña and Alberto Murillo. In the process, we briefly review the following three approaches to the concept: artistic research about visual arts, artistic research within the arts and artistic research for the arts. Also, we analyze the ontological, the epistemological and the methodological questions proposed by Henk Borgdorff (2006), based on the contributions of the interviewed artists, in order to define the scope of artistic research from others alike. Finally, we propose an approximation to the concept of artistic research in visual arts.

**Keywords:** artistic research, creative process, visual arts at the University of Costa Rica, artistic practice.

Como espectadores, al confrontar una obra de arte, en ocasiones la complejidad de la experiencia estética se debate entre el impacto que nos genera la imagen, el tratar de comprender por qué nos afecta o no, la vinculación inconsciente de la obra con imágenes que ya existen en nuestra memoria, y un sin fin de fenómenos que ocurren en el proceso. A su vez, en medio de estas actividades intentamos reflexionar sobre la intención artística, la resolución técnica de la obra, el lenguaje formal, y así sucesivamente.

Pero, ¿Cómo los artistas construyen una imagen reflexiva? Quizás entre los aspectos más fascinantes del fenómeno del arte podemos mencionar la investigación artística, mediante la cual, los artistas concretan en una imagen un proceso de pensamiento, investigan la práctica artística y definen estrategias para abordar los problemas sobre los que reflexionan.

El objetivo de este artículo es indagar el concepto de investigación artística, a partir de los procesos de investigación que realizan tres artistas para producir una serie de obras, y ampliar el conocimiento sobre la práctica artística. Es necesario aclarar que intentar estructurar las formas en que los artistas investigan, los métodos y las técnicas que emplean durante estos procesos, así como el trabajo con la información que cada

uno hace, constituye una tarea que conlleva ciertos riesgos. De hecho, es difícil pensar en una especie de receta, ya que cuando hablamos de arte tenemos que contemplar por ejemplo, la diferencia en la definición del concepto de arte que cada artista tiene, la diversidad de formas en que cada uno produce su obra, e incluso, los procesos creativos tan disímiles que ocurren de una obra a otra, en un mismo artista.

Para aproximarnos a la definición del concepto de investigación artística mostramos el trabajo de tres artistas costarricenses, profesores de la Universidad de Costa Rica: Elizabeth Thompson (n. 1949), con el trabajo de experimentación en tintes y fibras naturales para usos artísticos; José Pablo Ureña (n. 1987), a propósito de sus procesos de investigación para la ejecución de una serie pictórica; y Alberto Murillo (n. 1960), a partir de la producción de grabado no tóxico, como una nueva forma de ejercer la práctica de la estampa en la Escuela de Artes Plásticas.

Les propongo imaginar este texto como un compendio de rutas de viaje, subrayando el acontecimiento inesperado que la idea del viaje de por sí propone. A su vez, en este itinerario los invito a imaginar a los artistas como cartógrafos, en el sentido propuesto por Martí Perán: “La tarea de devenir cartógrafos supone volver a deducir el valor del

territorio y las maneras de discurrir con él, a partir de la experiencia” (Perán, 2013, p. 105).

### La investigación artística

En el artículo publicado por Henk Borgdorff (2006) *El debate sobre la investigación en las artes*, el autor plantea que este tema recientemente se empieza a discutir en el contexto de las academias, las instituciones encargadas de generar las políticas culturales y otras entidades afines. En relación con la terminología, Borgdorff propone partir de una distinción: a) investigación sobre las artes, b) investigación para las artes, y por último, c) investigación en las artes (p. 8). La primera está abocada al estudio de la práctica artística, desde una perspectiva teórica, en campos como la historia del arte, la filosofía, la antropología, etc. El segundo tipo, la investigación para las artes, busca el trabajo sobre las herramientas, técnicas y materiales que serán necesarios durante el proceso creativo. Finalmente, la investigación en las artes implica tanto el proceso como el resultado, es decir, alude a la reflexión que ocurre en el proceso de producción artística, y que se concreta en el objeto artístico.

Para Hannula, Suoranta y Vadén, “Artistic research means that the artist produces an art work and researches the creative

process, thus adding to the accumulation of knowledge” (Hannula, et ál, 2005, p. 5). Sin embargo, para los autores el concepto de investigación artística posee muchos significados, connotaciones e implicaciones, y se está en la búsqueda de una definición más convincente (p. 19). En su obra *Artistic Research. Theories, Methods and Practices* (2005) estos investigadores nórdicos intentan estudiar el concepto a partir de ejemplos de la cultura visual contemporánea y el estudio de casos de artistas, desde una perspectiva que combina la investigación cualitativa y las características particulares de la práctica artística. Como parte de los casos analizados se exponen los trabajos del Colectivo sueco OEI, quienes mediante la producción de un libro-arte titulado *Textkonst, visuell poesi, Konceptuellt skrivande* (2004) (*Arte textual, poesía visual, escritura conceptual*), intentan indagar si es posible plasmar un proceso de investigación artística, que proponga un diálogo entre la imagen y la palabra a través de diversos medios de expresión, y cuestionar con ello la hegemonía de la palabra en estos procesos. El segundo caso es el de Jacqueline Donachie, una artista escocesa que lleva una larga investigación interdisciplinaria en torno al desorden genético conocido como distrofia miotónica, una enfermedad degenerativa que produce reducción de masa muscular y trastornos en la vista, el corazón y otros órganos. Con base en el estudio de

la enfermedad, la artista produce un libro y un filme dentro de los códigos del arte contemporáneo, con el propósito de vincular mediante el diálogo, a las personas relacionadas con el tratamiento de la enfermedad. El tercer caso propuesto en el libro es el del artista danés-islandés Olafur Eliasson, quien trabaja desde un laboratorio en Berlín, a partir de una plataforma en la que se investigan e intercalan lenguajes de la arquitectura, la escultura, la instalación, entre otros, con áreas como la geografía, la cultura, la física, etc. Para Eliasson (2005, pp. 130-136), los proyectos artísticos posibilitan formas de trabajar con las diferencias, la democracia y la política. Finalmente, el último caso lo constituye el trabajo *What's the time in Vyborg?* (¿Qué es el tiempo en Vyborg?), un proyecto colectivo dirigido por Liisa Roberts en Rusia, entre los años 2000-2004, desarrollado en la biblioteca de Vyborg diseñada por el arquitecto Alvar Aalto, un lugar que permitió generar una serie de preguntas en torno al tiempo y al espacio, materializadas en textos, que a posteriori se convirtieron en un documental. El proyecto abrió un espacio para reflexionar sobre la historia, la construcción de identidades y la memoria (Hannula et ál, pp. 119-150).

En el artículo *La investigación en el campo de las Artes Visuales y el ámbito académico universitario. (Hacia una perspectiva semiótica)*, Roberto Fajardo-González (s.f.) perfila

algunas características de los artistas que se dedican a la docencia universitaria. Para el autor, los procesos de investigación constituyen una parte importante para los profesionales que articulan los dos ámbitos de trabajo. Estos procesos pueden realizarse en arte o sobre arte (p. 4). Según Fajardo, “[...] el artista-investigador-universitario parece trabajar por un lado con el proceso creativo de su obra y por otro lado con la construcción de una reflexión sistemática sobre ese proceso” (p. 4).

Al intentar articular una definición del concepto de investigación artística es interesante la cercanía entre las visiones propuestas por los autores citados anteriormente, e incluso la aproximación a relaciones como la tensión entre la investigación artística, la investigación científica y la académica. A propósito, Borgdorff sugiere tres preguntas que podrían marcar la diferencia:

La pregunta ontológica es (a): ¿Cuál es la naturaleza del objeto, del tema, en la investigación en las artes? ¿Hacia dónde se dirige la investigación? Y ¿en qué sentido se diferencia de otra investigación académica o científica? La pregunta epistemológica es (b): ¿Qué tipos de conocimiento y comprensión abarca la práctica artística? ¿Y cómo está relacionado ese conocimiento con otros tipos de conocimiento académicos más

convencionales? La pregunta metodológica es (c): ¿Qué métodos y técnicas de investigación son apropiados para la investigación en las artes? ¿Y en qué sentido difieren estos de los métodos y técnicas de las ciencias naturales, las ciencias sociales, y las humanidades? (Borgdorff, 2006, p. 17).

Para ahondar en estas preguntas, les propongo revisar antes la opinión de tres artistas costarricenses. En todos los casos se realizaron entrevistas personales para indagar por ejemplo ¿Cómo asumen la investigación artística?, ¿cuáles metodologías utilizan a la hora de desarrollar investigación para la producción de obra artística?, ¿cómo se relaciona la investigación artística con los procesos creativos?, como principales inquietudes.

### Tres visiones sobre la investigación artística

#### Elizabeth Thompson

Elizabeth Thompson ha desarrollado una investigación por aproximadamente 12 años, con el objetivo de estudiar tintes extraídos de plantas propias del entorno costarricense para aplicarlos a pulpa de celulosa, con fines artísticos y de conservación. La investigación ha sido realizada en la Escuela de Artes

**Figura 1**  
Elizabeth Thompson en la elaboración de papel con tintes naturales para usos artísticos.



Fuente: Elizabeth Thompson

Plásticas de la Universidad de Costa Rica y en el proceso han participado colegas de la investigadora, así como estudiantes. Entre los resultados se han logrado investigar fuentes de colorantes naturales como el achiote, el azul de mata, el aguacate, el eucalipto, la cúrcuma, entre otros; en papeles hechos a partir de pulpa papelera de cabuya, itabo, escobilla y morera. A la fecha, la investigadora ha obtenido unos 30 tintes diferentes, que han sido probados en las fibras madre enumeradas anteriormente.

En su proceso de formación, la artista realizó estudios de Maestría en Estados Unidos y de Doctorado en España. Como parte de su experiencia profesional ha trabajado con grupos de mujeres, con los que ha logrado confirmar el valor del textil como una forma de arte ancestral, que en la actualidad empieza a ser considerado como obra artística:

[...] hoy hay todo un arte textil, que fue la única manifestación que tuvieron las mujeres durante muchos años, porque no las dejaban incursionar en el arte mayor, entonces te encontrás dentro de las historias a las mujeres tejiendo, haciendo metates, haciendo telas, pero son obras maravillosas. Encontrás tapices que hoy por hoy son joyas en museos (Comunicación personal, 9 de julio del 2014).

Thompson sostiene que lo que más le gusta de la investigación es el proceso. En el caso de los tintes confiesa que al inicio empezó de manera empírica y en el desarrollo del proceso aprendió de física, química y botánica, un aspecto que no es casualidad, ya que creció en un ambiente rodeada de naturaleza y en una familia apasionada por la ciencia. Sin embargo, estas experiencias no pasaron en vano, la artista demuestra que sus procesos de investigación están permeados por la herencia del método científico, en una especie de hibridez con sus procesos creativos, en los que factores como la intuición, la cual

describe como memorias ancestrales de sus antepasados, abuelos y padres, forma parte de la elaboración de una obra.

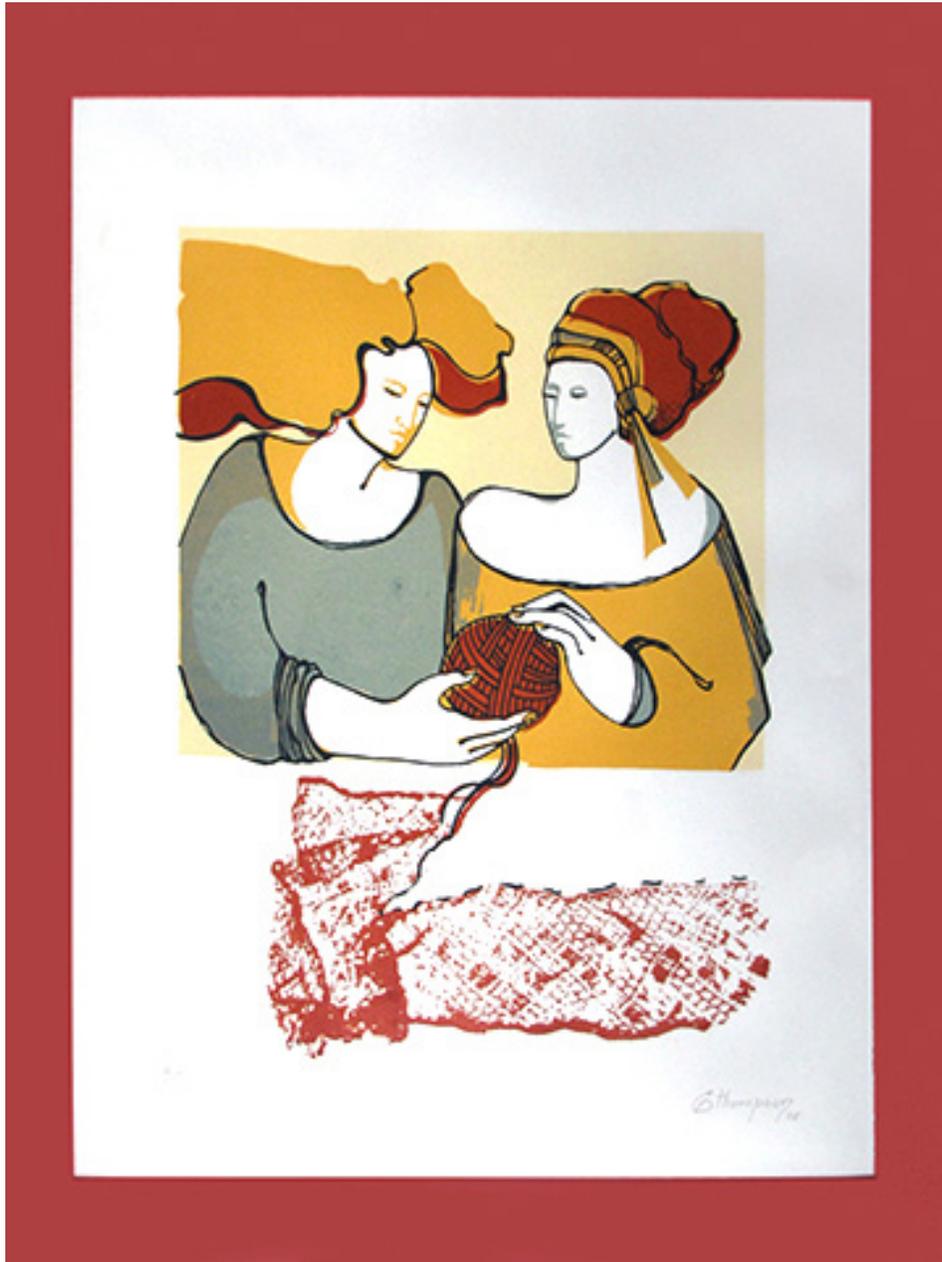
Para Elizabeth, la investigación artística parte de concebir una idea:

[...] de ahí empiezo a buscar cómo hacer tangible o real esa idea, qué necesito. Entonces busco imágenes, materiales, hago bocetos y trato de transformar eso en una realidad. Para mí, esa parte es más difícil, pasar de lo que uno se imagina, a lo que quiere o a lo que tiene que construir. A veces son productos totalmente diferentes, a veces no nos sale (Comunicación personal, 9 de julio del 2014).

La investigadora sostiene que aunque no se tengan ideas, hay que trabajar.

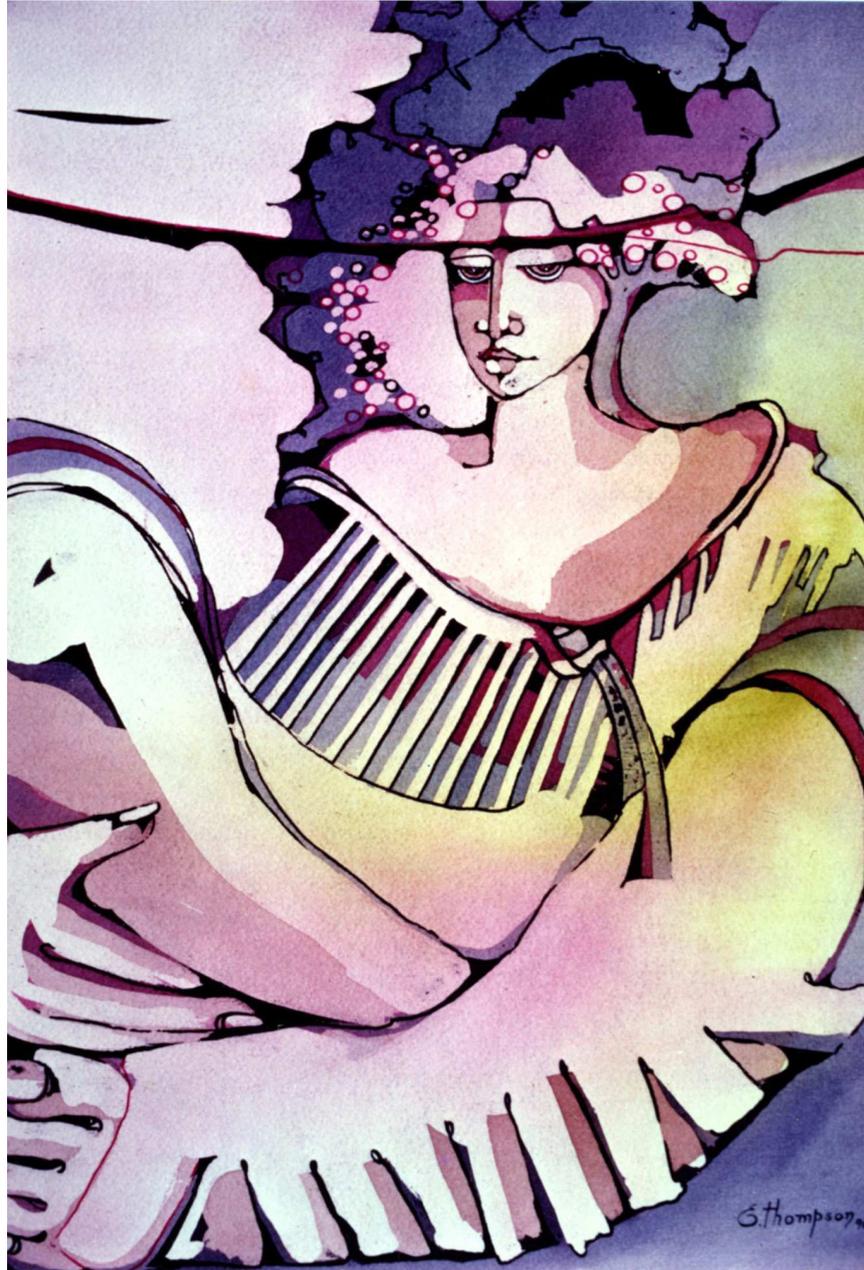
La artista comenta su interés por producir obra relacionada con el mundo femenino y la naturaleza. Sin embargo, al observar su trabajo es inevitable recordar ese antiguo vínculo mujer-textil. En la actualidad, como una especie de coleccionista, registra su trabajo en esa suerte de relojes que son sus bitácoras, y a su vez, cuenta cómo se encuentran los materiales organizados en cajas en su taller. Por ello, crear, en ocasiones, se convierte en un juego de rompecabezas. Al respecto, recuerda la anécdota de cómo, cuando era niña y se enfermaba, su familia le daba una caja con papel para recortar,

**Figura 2**  
Elizabeth Thompson. *Hilanderas*. Serigrafía, 1992.



Fuente: Elizabeth Thompson

**Figura 3**  
Elizabeth Thompson. *Adolescente*. Batik en papel, 1990.



Fuente: Elizabeth Thompson

mientras permanecía en cama con el propósito que se divirtiera. Hoy las memorias, los hilos, el papel, las bitácoras, las plantas, las imágenes dan forma a su laboratorio.

A la fecha, Elizabeth ha dirigido y fungido como lectora de varios proyectos de graduación para la Licenciatura en Artes Plásticas de la Universidad de Costa Rica, entre los que se pueden citar los trabajos de las estudiantes Laura Guzmán, Natalia Cordero y Penélope Jiménez. En estos proyectos se han utilizado los resultados de la investigación sobre fibras y tintes para la producción escultórica.

### José Pablo Ureña

En su trabajo como artista, José Pablo Ureña confiesa que su punto de partida son los conocimientos producto de la investigación académica, o de la experiencia y vivencias con ciertos fenómenos. En el caso de su estudio sobre el bodegón, género artístico que investiga la disposición de objetos inanimados en el espacio, Ureña inicia prestando atención a la sensación que tiene cuando observa un pedazo de carne, la cual pone en relación con el tema de la carnalidad en la pintura, con aspectos filosóficos sobre el cuerpo, la cultura, o temas que van desde lo personal hasta lo académico. En el proceso, hay un trabajo de revisión de referentes

visuales como pinturas, dibujos y esculturas, y referentes teóricos, como los textos de investigadores, filósofos, pintores que hablan sobre su trabajo como artistas. Sin embargo, el artista afirma que lo más importante ha sido la forma en la que percibe las cosas: “[...] se trata de pasar a un lenguaje cierta experiencia” (Comunicación personal, 11 de julio del 2014).

La investigación sobre el bodegón inició desde que llevaba cursos en la carrera de pintura en la Universidad de Costa Rica, debido a que se encontraba interesado en cuestiones formales de la pintura, en especial, el estudio del color rojo. Luego observó que la carne tenía muchas tonalidades de rojo y que por tratarse de materia orgánica cambiaba constantemente, así que empezó a fotografiar los trozos de carne para utilizar las imágenes como referencia en el estudio del color. Este proceso dio como resultado la toma de aproximadamente 1000 fotografías durante cuatro años, lo que para el artista refleja el nivel de obsesión que tenía con el trabajo. Paulatinamente, el interés fue creciendo y se tradujo en un análisis más riguroso del objeto *pedazo de carne* hasta pintarlo, dibujarlo, generar experiencias con el objeto, producir ambientes, trabajar con las luces, los fondos, las superficies, los materiales como el óleo, con el fin de reflejar la sensación de la carnalidad.

## ■ Artículos

Así, la investigación intentó sustituir un material por el otro, buscando generar las mismas sensaciones.

Aunado a ello, Ureña empezó a trabajar con los materiales de la cocina, la materia orgánica, la carne cruda, cocida, quemada, podrida, etc., a intervenir los pliegos de papel, los lienzos, las fotografías. Con el tiempo, el artista pasó a trabajar en la misma cocina, y este espacio, y el espacio de taller, de alguna manera se fueron fundiendo. En el ínterin, el artista disfrutaba de pasar a la carnicería a comprar pedazos de carne para guardarlos en una hielera y estudiarlos.

José Pablo Ureña explica que cuando piensa en un proceso de investigación artística primero trata de responder a las preguntas qué, cómo y para qué. Para el artista, este proceso debe darse en dos vías: investigar un conocimiento específico, así como el propio método de trabajo. Como en la actualidad el campo para desarrollar lo artístico es tan amplio, Ureña plantea la necesidad de conocer bien los métodos con que se produce, de esta forma se evita caer en la improvisación o en la idea de la inspiración. El artista busca trabajar con el conocimiento, afirma que cuando trabaja de esta forma, los resultados son más sólidos y se ven en la obra de arte.

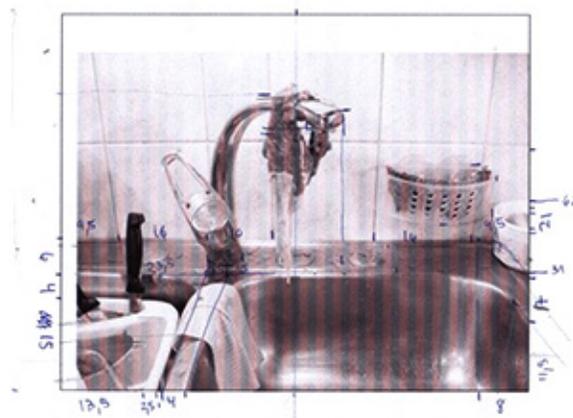
La serie de 14 pinturas al óleo titulada *Lo simultáneo en el bodegón* se convirtió en el proyecto de graduación de licenciatura de

José Pablo, y en el año 2012 lo hizo merecedor del Premio Áncora del diario La Nación. El trabajo se acompañó de una memoria bajo el título *Lo simultáneo en el bodegón: un estudio del concepto de lo simultáneo en la percepción de los objetos, anclado en la relación al género pictórico del bodegón* (2012). De este texto se extrae el siguiente fragmento, que desde nuestra perspectiva sintetiza muy bien el trabajo conceptual del artista:

“Como un jarrón chino que no deja de moverse todo el tiempo en su quietud”. En estas palabras del pintor francés Paul Cézanne se ve claramente un carácter simultáneo en los objetos que el género de la naturaleza muerta representa, importantísimo a mi juicio, pues

### Figura 4

José Pablo Ureña Rodríguez. *Esquema para La caída*. Lapicero sobre fotografía impresa, 21x27cm.



Fuente: José Pablo Ureña

**Figura 5**

José Pablo Ureña Rodríguez. *La caída*. Óleo sobre tela, 2012, 61x76 cm.



Fuente: José Pablo Ureña

aún en su quietud nuestra percepción de la cosa se debate entre el estatismo y el dinamismo. Así, lo quieto parece querer moverse, lo permanente parece mostrarse efímero, el orden parece inquietarse constantemente, lo muerto

pretende mantenerse con vida en cada momento, lo frágil se vive conjuntamente a lo intangible. Es decir, una supuesta rivalidad de conceptos opuestos parece sintetizarse armoniosamente en un objeto (Ureña, 2012, p. 2).

**Figura 6**

Alberto Murillo en el taller de litografía no tóxica. II Simposio de Grabado y Estampa, 2012. Universidad de Costa Rica.



Fuente: Yula Cambroneró

**Alberto Murillo**

En la práctica del grabado, el artista Alberto Murillo empezó a preocuparse por una serie de trastornos en la salud que evidenciaban los estudiantes de grabado y las personas que se dedicaban a la profesión, además de los daños en el ambiente que provocaba la técnica, debido a los fuertes químicos utilizados para la fijación de la estampa. A partir de esta problemática decidió iniciar una investigación hace aproximadamente 8 años, siguiendo los pasos de Keith Howard, Nick Semenoff y Cedric Green, con miras a la producción de grabado no tóxico en el ámbito costarricense.

Así, en su artículo *Del grabado tradicional a la alquimia del grabado no tóxico* (2012),

el artista explica cómo en el proceso de la investigación se buscó primero sustituir los solventes tradicionales por aceite vegetal para cocinar y los denominados espíritus minerales. Luego, se eliminó el uso de mordientes basados en sustancias como el ácido nítrico, para utilizar por ejemplo sales en solución, como la sal de hierro, que también pueden ser utilizadas en procesos electroquímicos y electrolíticos, precisamente dos de las formas para hacer grabado en metal sin la utilización de ácido (Murillo, 2012, p. 92). En el transcurso de la investigación se ha experimentado, documentado, probado, socializado y divulgado los hallazgos del proceso, lo que con el paso del tiempo ha ido generando una cultura de sostenibilidad y cuidado de la salud, en grabadores de diversas generaciones del país.

Como artista, Murillo plantea que la investigación artística tiene el componente inicial de la intuición, en su opinión, precisamente lo que rechaza la investigación científica, que a pesar de estar presente, para el autor, este tipo de investigación parte de demostrar una hipótesis. Así, para desarrollar una idea, el artista trabaja a partir de la intuición, de la emoción y de la experiencia personal. A ello le suma la información visual del cine y la televisión, la lectura fragmentada de fuentes diversas, y sus influencias. Sin embargo, afirma el artista “[...] si no hay algo que a uno lo motive, algo

**Figura 7**

Alberto Murillo. *Los cuervos* No. 4. Linograbado en matriz múltiple, 1993, 61 x 65 cm.



Fuente: Alberto Murillo

**Figura 8**

Alberto Murillo. *Las corridas No. 4*. Xilografía de matriz múltiple, 1994, 81 x 61 cm.



Fuente: Alberto Murillo

que le enfoque alguna emoción, no se va a poder hacer una obra artística de eso” (Comunicación personal, 14 de julio del 2014).

El grabador ejemplifica lo anterior con sus trabajos en torno a los cuervos y las corridas de toros. En el primer caso, comenta cómo

durante sus estudios de Maestría en Estados Unidos, estos animales lo acompañaban en su trayecto entre la casa y la Universidad. Así, observó el carácter social de los cuervos en la estación invernal y transformó esas imágenes en metáforas de la condición humana.

Los grabados sobre las corridas fueron el resultado de un proceso de pensamiento en torno a la identidad costarricense, de igual forma, cuando se encontraba realizando sus estudios en el exterior. Actualmente, trabaja en desarrollar una serie sobre el sentido nostálgico de la imagen de las marinas, lo cual significa para el artista:

[...] no hacer marinas por hacer marinas, implica qué es lo que estamos perdiendo, lo que está perdido, porque ahora hay que ser multimillonario para conseguir un espacio en la playa, o hay que ser extranjero para tener capacidad de compra. Eso es lo que estamos perdiendo (Comunicación personal, 14 de julio del 2014).

A la fecha, el proceso de investigación se ha nutrido de los aportes de diversos artistas del grabado, que incluso han empezado a experimentar con el uso de jugo de limón y miel de abejas como mordiente en la técnica de litografía. Así, como reseñan Murillo y Hernández-Chavarría (2012) haciendo referencia a Chaves-Badilla, otro de los grabadores-investigadores interesados en este tema:

[...] las corrientes revolucionarias de una nueva modalidad de grabado libre del ácido nítrico, han calado fuerte en diversos países y la Escuela de Artes Plásticas, de la Universidad de Costa Rica (UCR), no es la excepción; por el

contrario, somos un núcleo de investigación en grabado no tóxico, tratando de adaptar técnicas simples y seguras al entorno de un país en desarrollo y publicamos nuestras experiencias positivas, para allanar el camino a los nuevos artistas que desean acogerse a las modalidades no tóxicas del grabado (Murillo, Hernández-Chavarría, 2012, 168).

En su vida académica, Murillo lleva aproximadamente 28 años ejerciendo la docencia en la Universidad de Costa Rica. Heredero de una gran tradición del grabado en el país, ha guiado a muchos otros en el proceso de enseñanza y aprendizaje. Su deseo es que, con las técnicas del grabado no tóxico y la adecuación de algunos materiales y herramientas, cualquier persona pueda hacer grabado desde su casa, sin depender de talleres especializados o de equipos inalcanzables para la mayoría de los artistas.

### **La investigación artística: una aproximación a su definición**

Líneas atrás planteamos, siguiendo a Borgdorff (2006), tres preguntas sobre el tema de la investigación artística: la pregunta ontológica, la pregunta epistemológica y la pregunta metodológica. Con base en el proceso realizado, podríamos esbozar algunas ideas para intentar responder a las mismas.

La pregunta ontológica propone pensar el problema del objeto artístico y sus procesos (Borgdorff, 2006, p. 17). Discutir en torno a estos temas implica considerar que en la historia del arte y las nuevas aproximaciones al estudio de la imagen, por lo general, el objeto artístico ha sido el punto de partida de múltiples reflexiones. Desde el siglo XX, muchas propuestas artísticas no necesariamente se concretan en un objeto, en su sentido literal. De hecho, se empiezan a desarrollar propuestas que buscan ampliar el trabajo hacia la experiencia colectiva, aspecto que a su vez pone en duda el proceso creativo en su acepción convencional.

En los procesos de investigación artística documentados es posible observar que las investigaciones se realizan con objetivos diferentes, que para efectos prácticos podríamos resumir de la siguiente manera: experimentar con la técnica para ampliar sus posibilidades artísticas (Elizabeth Thompson), generar un proceso de reflexión sobre un problema estético y proponer un lenguaje pictórico que traduzca esa experiencia (José Pablo Ureña), y resolver un problema técnico que permita desarrollar formas sostenibles de grabado, sin afectar el lenguaje plástico (Alberto Murillo). Podemos apuntar entonces, que no existen objetos “propios” del ámbito de las artes, ya que cualquier tema, fenómeno,

proceso, evento, etc. relacionado con la condición humana es susceptible de ser investigado por los artistas. Por lo general, este proceso obedece a una intención artística o se enmarca en el campo artístico. De igual manera, las formas de investigar pueden ser tan disímiles como los objetos/sujetos de la investigación.

La pregunta epistemológica apela al ámbito de conocimiento de las artes, un espacio donde se llevan a cabo relaciones de orden teórico-práctico, cognitivo, empírico y hermenéutico (Borgdorff, 2006, pp. 20-23). En este sentido, podemos apuntar que los casos estudiados muestran la investigación histórica, teórica, filosófica, la constante experimentación, la prueba y el error en la búsqueda sostenida de resultados; la atención en los procesos de percepción, cómo es que se ve el mundo, cómo lo conozco y me lo apropio. A su vez, cómo se relacionan los intereses artísticos con las experiencias y vivencias como sujetos, cómo se traducen las inquietudes, sensaciones, emociones e intenciones en un lenguaje, y los procesos de reflexión, interpretación y crítica de la imagen, que esto conlleva.

Finalmente, la pregunta metodológica implica pensar en cómo es que los artistas concretan sus procesos de investigación, cuáles son sus procedimientos. A partir de

lo expuesto podemos comprender que no existe una única manera de producir arte, ya que los métodos y técnicas que los artistas utilizan son elegidos de acuerdo con el objeto de la investigación, los objetivos y/o la intención artística. Por ejemplo, en el caso de Elizabeth Thompson, la artista menciona el uso de la bitácora como espacio de registro de los procesos de experimentación con diversas fibras para producir pulpas de celulosa, así como de plantas nativas para producir tintes naturales, proceso que se sistematiza en una serie de pasos. José Pablo Ureña expone el registro fotográfico y el análisis exhaustivo de su objeto de interés, la investigación teórica, técnica y de materiales, en la búsqueda de un lenguaje pictórico que a la vez le permite reflexionar sobre la pintura misma. Alberto Murillo en varios artículos publicados enumera las etapas llevadas a cabo, en aras de renovar la práctica tradicional del grabado.

En este punto, por tratarse de un tema novedoso en las academias de occidente, quizás es prematuro proponer una definición del concepto de investigación artística en las artes visuales, pero podríamos aproximarnos explicando que en el contexto de la Universidad de Costa Rica, la investigación artística parte de la idea de resolver un problema, una necesidad, o una pregunta de interés personal, mediante el uso de métodos

y técnicas de investigación del campo artístico o de otros ámbitos del conocimiento, con el propósito de enriquecer la práctica artística, o de concretar o dar camino a una intención artística. Los resultados de estos procesos se difunden mediante actividades diversas y eventos como la exposición de obra, piezas o procesos artísticos.

De esta forma, los procesos de los artistas estudiados permiten pensar la investigación artística en dos de las acepciones propuestas por Borgdorff (2006), a saber: *en* las artes y *para* las artes (p. 8), en la medida en que reflexionan sobre conocimientos técnicos y conceptuales para la producción y el desarrollo de la práctica artística. Sin embargo, como apuntábamos anteriormente conviene tomar en cuenta que los métodos para llegar a concretar la intención artística, pueden nutrirse de ámbitos como las ciencias sociales, las ciencias básicas, la filosofía, otros lenguajes artísticos, etc., todo depende de lo que se esté investigando. Asimismo, es importante comprender que estos procesos de investigación nutren los procesos creativos, que a su vez generan nuevas preguntas, y que en el camino, se debe aprender a sortear aspectos como el azar, el fallo y la frustración.

Al inicio de este artículo planteaba la idea de imaginar los temas acá estudiados como un compendio de rutas de viaje precisamente

debido a que, como hemos revisado, cada artista en su proceso de investigación traza su propia ruta. A su vez, proponía pensar a los artistas como cartógrafos, para “[...] deducir el valor del territorio y las maneras de discorrir con él, a partir de la experiencia” (Perán, 2013, p. 105). En este sentido, me parece que los procesos de investigación artística registrados en nuestro contexto universitario movilizan las coordenadas en el terreno del arte y proponen nuevas formas de discorrir en este, tomando riesgos y renovando las posibilidades de la práctica artística.

#### Lista de Referencias:

- Borgdorff, H. (2006). El debate sobre la investigación en las artes. Recuperado de [http://www.google.co.cr/#q=www.gu.se%2F...%2F1322698\\_el-debate-sobre-la-investigaci...%E2%80%8E](http://www.google.co.cr/#q=www.gu.se%2F...%2F1322698_el-debate-sobre-la-investigaci...%E2%80%8E).
- Fajardo-González, R. (s.f.) *La investigación en el campo de las Artes Visuales y el ámbito académico universitario. (Hacia una perspectiva semiótica)*. Recuperado de <http://www.google.co.cr/#q=La+investigación+en+el+campo+de+las+artes+visuales>.
- Hannula, M., Suoranta, J. y Vadén, T. (2005) *Artistic Research. Theories, Methods and Practices*. Recuperado de [http://www.academia.edu/2396657/Artistic\\_Research\\_Theories\\_Methods\\_Practices](http://www.academia.edu/2396657/Artistic_Research_Theories_Methods_Practices).
- Hernández-Chavarría, F. y Murillo, A. (2012) Cinco años de abstinencia de todo ácido: La experiencia del grabado no tóxico en la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad de Costa Rica. *Arte, Individuo y Sociedad*. 24 (2), pp. 167-177.
- Murillo, A. (2012) Del grabado tradicional a la alquimia del grabado no tóxico. Káñina. *Revista de Artes y Letras* 37 (Extraordinario), pp. 91-93.
- Perán, Martí (2013). Maneras de hacer mapas. *RevistArquis. Revista de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Costa Rica* 2 (4), pp. 105-122.
- Thompson, E. y Murillo A. (2002) Investigación de tintes derivados de plantas comunes para ser utilizadas con fibras celulósicas (013-A2004). Universidad de Costa Rica, Vicerrectoría de Investigación. <http://kerwa.ucr.ac.cr/handle/10669/367>.
- Thompson, E., Murillo, A., Hernández, F. y Sánchez, J. (2007) Uso de plantas comunes en la elaboración y tratamiento de pulpa celulosa para usos artísticos y de conservación (013-A3-101). Universidad de Costa Rica, Vicerrectoría de Investigación. <http://kerwa.ucr.ac.cr/handle/10669/370>.

Ureña, J. P. (2012) *Lo simultáneo en el bodegón: un estudio del concepto de lo simultáneo en la percepción de los objetos, anclado en la relación al género pictórico del bodegón*. (Memoria del Trabajo Final

de Graduación para optar por el grado académico de Licenciatura en Artes Plásticas con énfasis en Pintura). Universidad de Costa Rica, Sede Rodrigo Facio, San José, Costa Rica.

