



## TAXONOMÍAS VISUALES Y LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN CREACIÓN DESDE LA CULTURA VISUAL

Visual taxonomies and lines research from visual culture

DARÍO ROQUE ROCHA JIMÉNEZ

Universidad del Atlántico, Colombia

---

### KEY WORDS

*Research lines  
Art research  
Art practices  
Visual culture  
Visual art*

### ABSTRACT

*This paper talks about classifying and presenting research lines, in terms of visual culture in direct co dependence with art research, along with some discussions on the nature of creative emergencies in the cultural and arts fields. This contribution, different from the analysis of philosophical semiotic-linguistic discourses or aesthetic decoding, is made from elements of the same art practices, as "a map" to explore in conjunction with visual studies and visual arts.*

---

### PALABRAS CLAVE

*Líneas de investigación  
Investigación-creación  
Prácticas artísticas  
Cultura visual  
Artes visuales.*

### RESUMEN

*Este artículo aborda reflexiones referidas a la clasificación y presentación de líneas de investigación, en términos de una cultura visual de hoy en codependencia directa con la investigación creación en arte, junto a algunas discusiones sobre la naturaleza de las emergencias creativas en los ámbitos artísticos y culturales. Este aporte, diferente a los análisis de discursos filosóficos de decodificación semiótico-lingüística o estético, se hace a partir de elementos propios de las mismas prácticas artísticas, sin pretender ser un diccionario de términos, sino más como un mapa a explorar en conjunción entre los estudios visuales y las artes plástica.*

Recibido: 20/08/2020

Aceptado: 09/02/2021

## 1. Artes y estudios visuales una aproximación taxonómica a las líneas de investigación creación en artes

**E**n la actualidad la investigación creación aumenta frente a otras pesquisas en el ámbito de las artes, por la apertura tanto de metodologías artísticas como de otras sistematizaciones a través de escrituras creativas y académicas. Sin embargo, gracias a las necesidades por consolidar espacios de investigación sin coartar la libertad de expresión y creación, entendidas desde sus propias experticias, pensamientos y temarios, a veces es difícil afirmar núcleos temáticos donde circulen líneas de investigación creación, dialogantes con las realidades del nuevo siglo.

En este artículo, las reflexiones transitan los temarios de las artes en búsqueda de los términos de los estudios visuales, en codependencia directa con la investigación creación junto a discusiones sobre la naturaleza de las emergencias creativas en los ámbitos artísticos y culturales, donde observar patrones de contenidos rastreables en el amplio panorama del arte contemporáneo.

Resaltando el problema, se observan fuertes cambios ocurridos en los escenarios del quehacer artístico y la eclosión de tensiones o posturas interdisciplinarias, categorizados o catalogados de diversas maneras hasta la fecha; a partir de los contextos del arte analizados por Marchan sobre los “planteamientos que desbordan el estatuto existencial de la obra y las nociones tradicionales del objeto artístico” (Fiz, 1974, p. 11) hasta las prácticas artísticas planteadas por Guasch (2004) donde concibe “los creadores-artistas... y la obra como un todo estético y simbólico” (p. 19). Según esa revisión es notable la rapidez y la cantidad de negociaciones conceptuales y estéticas con la vida cotidiana, el público y su época, cruzados con un amplio rango de aspectos en la creación artística incluidas sus ideas de mercadeo y sus fundamentos de creación, en la cual existe un conjunto de mitos, dudas e imaginarios sobre la validez o invalidez de algunas prácticas del arte actual, en contraste con las posturas más tradicionales del arte, donde sí hay unas

perspectivas de organización temática y por géneros, con un posicionamiento más claro.

Más aún, los diversos mitos e imaginarios de validez o invalidez en la investigación creación en artes visuales, suelen argumentarse a partir de un conjunto de derivaciones conceptuales dislocadas entre apropiaciones disciplinares y diversos ámbitos de “las ciencias humanas”, en las cuales el foco no suele estar en las prácticas o imaginarios artísticos si no en sus propios objetos de estudio. De allí la necesidad de algunas aclaraciones para establecer un territorio sobre el cual movilizar y luego posicionar un sistema articulado de líneas de investigación; este sistema debe presentar formas flexibles de entendimiento sobre los medios artísticos, sus contextos y sus escenarios en las artes visuales, no solo para expandir sus alcances sino al tiempo con ello motivar, experimentar e investigar elementos de canje en los intercambios de saberes en la actualidad.

Por ello, las reflexiones e ideas del arte y la creación en el nuevo milenio son un conjunto de discursos sobre las intenciones de una imagen original o no en términos de autenticidad (Benjamín 1994, p. 4), porque engrana en varios niveles con el concepto de experiencia sensorial, la dialéctica de la mirada y las dinámicas sociales, las cuales derivan en gestión de la memoria social y las estructuras ontológicas según Brea (2002, p. 124-137), esta imagen se encuentra mediatizada por las redes sociales gracias a las conexiones de alta velocidad al generar contenidos en grandes repositorios digitales (Prada, 2012, p. 5). Por estas razones la imagen cambia y presenta alteraciones tecnológicas (Alonso Muñoz, 2016, pp. 190-216, 514-536), sobre todo por la aparición de procesos no manuales de creación, convirtiéndola en fragmento o multiplicidad pues “el arte [está] afectado por la aparición de las sucesivas técnicas de creación de imágenes” (Colorado, 2019, p. 13) lo cual lo convierte en una herramienta de interés para muchas parcelas del conocimiento, con las cuales se negocian los principios de verdad o se crean realidades alteradas.

La imagen actual, más autocrítica o propositiva con las realidades alternas creadas, interroga o plantea un conjunto de síntesis o

crisis válidas en las cuales el arte busca sus propios métodos y no lo contrario, pues “existe un imperativo moral o ético de que los investigadores [del arte] utilicen los recursos disponibles, incluida la creación de enfoques nuevos y transdisciplinarios de investigación, con el fin de servir a las comunidades” (Leavy, 2020) aplicadas a la comunicación, la expresión y las estéticas de inicios de siglo, en contraste con sus prácticas de creación precedentes.

Estos elementos en su conjunto, plantean laboratorios de creación en los dos primeros decenios del siglo XXI, en los cuales las imprecisiones al nombrar las prácticas de investigación en artes y sus imaginarios observados con sospecha, a veces juegan en contra de las aclaraciones y los contextos utilizados al tiempo en el ámbito académico-formativo de las artes visuales y en el ámbito de las artes mismas. La sospecha estriba según Cazeaux en cómo a pesar de afirmar el ingreso de la investigación en artes en 1960 a la academia, bajo las recomendaciones del “Coldstream report”, (a manera de nuevos nichos de mercadeo intelectual en las universidades y no en calidad de enriquecimiento natural del campo artístico), se lo ve como un episodio nuevo y emocionante... de la tensión entre estética y epistemología (2017, p. 1-5).

En consecuencia, dentro del contexto de las prácticas artísticas actuales, es necesario diferenciar entre lo establecido y lo emergente, al reconocer en qué forma los objetos, los no objetos y los procesos artísticos están inmersos en un mundo donde ya no son los únicos discursos estético-plásticos, pues las artes conviven y apropian otras realidades de fuerte impacto visual, las cuales funden, separan y reconfiguran con su presencia los nichos temáticos y los alcances interdisciplinarios de las artes visuales. Estas otras aportaciones de fuerte carga semiótica y alto sentido expresivo proponen diferentes formas de “discursos simbólicos” anunciados por Canclini y problematizados por Marcus & Myers, a tal punto de compararlos a “países extranjeros aparentemente vecinos, pero no tan amigos” (1995, p. 5). Sobre esta base derivan diferentes formas de organización teórica y/o de creación artística con zonas liminares, donde existen

problemas sobre la desinencia de algunas experiencias artísticas con diferentes tensiones, en el cual los medios por ejemplo, satanizan ciertas puestas en escena, como afirma López en el caso de algunas prácticas urbanas (2017) y al mismo tiempo emergen nuevas estrategias de categorización y posicionamiento de otras parcelas de creación, presentes en las reflexiones sobre el término “media” y sus escenarios de asimilación exhibidos por Pascual (2010).

Por tanto, comprender las líneas de investigación son oportunidades de exploración y reflexión de geografías y horizontes conceptuales, sin ser meros subproducto de la obra artística, convirtiéndose en formas de pensamiento en sí mismas, situación trascendental en los escenarios y las actividades de deliberación de la investigación y todo el campo del arte con los que se interrogan los escenarios entrecruzados entre estética y epistemología.

Esta postura aclara la incompatibilidad de una nueva relación de temarios con un esquema antiguo y al tiempo permite el tránsito de una estructura ontológica aristotélica, en forma de árbol (organización de pensamiento en estructura vertical más cercano a las verdades absolutas y la sociedad rígida), a una estructura “en forma de redes informáticas” (Lima, 2015), metáfora de nuevos pensamientos cercano a la duda en calidad de fundamento epistémico y la postmodernidad global.

Ahora bien, es clara la existencia de otras formas de agrupamientos de los hechos artísticos según otras desinencias y otros vectores presentados, lo cual incluye diferentes conceptos para designar “lo emergente” por ejemplo en Gutiérrez, quien diserta sobre la juventud, las oportunidades institucionales y los circuitos del arte (2009) o Gasol, quien apunta en la mediatización a unas formas de ver y entender la realidad en formas de dinámicas de visibilidad y legitimación (2014), perspectivas no contemplados en este texto.

En atención a lo anterior, esta fundamentación asume formas diferentes de afrontar el hecho artístico y sus intenciones con atención a las disertaciones en torno a la naturaleza de la investigación de Borgdorff (2010) quien tiene preocupaciones similares a

Cazeaux, cuando relacionan los contextos y los criterios de agrupación general para la investigación en el macro ámbito de las artes y donde abre un debate inicial entre urgencia/emergencia de conceptos o elementos taxonómicos, sobre prácticas y escenas artísticas para la investigación, al redefinir y reposicionar conceptos inherentes al campo de las artes y sus relaciones de poder.

Así, el estudio diferencia líneas de investigación de temarios investigativos “en artes” según el hacer o desde las prácticas artísticas y no a partir de otras derivaciones denominadas “sobre el arte” o “a través de las artes” planteadas por Borgdorff usadas actualmente para este tipo de estudios. No obstante, acercarse así a este tema implica analizar otras ópticas de la creación, sin basarlo o en una decodificación hermenéutica-lingüística propio de las metodologías academicistas o una decodificación visual-sociológica propio de las metodologías societales, por las problemáticas de transliteración descritos por Bankovskaya donde cuestiona ¿cuál podría ser la ventaja de hacer una captura de video (para explicar una situación social) si los métodos visuales actuales no parecen ser suficientes para su interpretación, pues son registros con requerimientos de diferente sistemas de decodificación? (2017, p. 40).

Por ello y para el caso de las artes visuales parece ser más útil acercarse al “estatus del objeto artístico”, por ejemplo, en los tres casos analizados por Kobyshcha donde la audiencia no solo define los significados o las emociones al acercarse al arte o al tener interacciones artísticas, sino además le confiere existencia al objeto, el cual puede diluirse o sobreponerse al entorno (2018). En otras palabras, es necesario acercarse a los planteamientos de los artistas para decodificar en que territorio del ámbito artístico se posiciona, lo cual suele ser lugares menos comunes de estudio.

En consecuencia, este texto diferencia “las prácticas establecidas del arte”, asociándolas a la creación clásica y sus ideales de composición e ideación, con una agrupación temática por géneros, expresada a partir de una visión categórica positivista de los métodos y una visión racionalista de sus temas, en contraste con “las prácticas emergentes del arte” más integradoras y experimentales; caracterizadas por un manejo

diferente de los temas, sus líneas de investigación, sus categorías, sus sensibilidades y puestas en escena.

En este sentido, al agrupar conceptos y contenidos en casillas cerradas o parcelas temáticas motivadas sobre todo por la representación, asumidas y rotuladas a partir de “una construcción discursiva positivista cercana al método científico” (Carrillo, 2015), la producción del arte clásico de occidente y su devenir histórico asumen sus vectores de interpretación según una lógica estilística del arte (Arnheim, 2001), donde son sustanciales las analogías y las ramificaciones entre categorías, mientras los sistemas de agrupamiento codifican “una única narrativa social del arte” (Coronado, 2015), ambas perspectivas caracterizadas por una organización jerárquica, marcada por preferencias centristas y basadas en la “metáfora de la estructura de árbol” y la concepción ontológica aristotélica.

En contraste, una distribución más orgánica, propios de la interdisciplinaridad y cercana a la metáfora de “la red tecnológica”, sin las presunciones jerárquicas legadas por la academia francesa de artes, propone una disposición más esférica y transversal de los temas, con agrupación por tensiones, nodos o acercamientos del hecho artístico, en donde sus categorías son argumentos de negociación “Al considerarse proyectos políticos, sobre todo cuando son impulsados por naciones ... con un estatus desigual y distante al de sus contrapartes” (Ojeda, 2019).

Así mismo, la problemática visión jerárquica derivada de la taxonomía por géneros de la academia francesa del arte, consolida posturas de privilegio producto de tensiones no artísticas filtradas por el gusto burgués, con un patrón hegemónico y no de una mera dominación a partir de otras masculinidades subordinadas (Messerschmidt, 2019, p. 88), presentes en cualquier avasallamiento de género, cultural y étnico, local, regional y global, cuyo sesgo niega en su propio acontecer otros aportes y posturas. En el devenir histórico de las artes visuales se superan algunas de estas observaciones en el inicio del arte americano de postguerra, donde aparece en el escenario internacional el arte “no europeo” y con ello el ingreso de otras posturas geopolíticas, incluso provenientes de Europa, por ejemplo los textos de la Documenta Kassel X

(David, 1997), donde se integran otras voces y otras nociones de carácter social-económico y político al plano de los circuitos del arte, acercándose a la democratización y ampliación “de la mirada” propuestas y abordadas por los estudios visuales en varias aristas, donde de forma tácita también exige una reorganización de los temas y una concreción de las líneas de trabajo en la investigación creación en artes.

En otras palabras, la creación, la investigación y sus imaginarios clásicos, son un constructo de terreno hegemónico: hombre blanco, burgués, religioso, chauvinista y “sexualmente correcto”, incluso hoy, con contenidos y rótulos a modo de maquinarias de represión de sensibilidades y posturas otras, administradas por una visión sesgada y de pensamiento colonizador, facilitadoras de la moral y el gusto clasista institucional o cultural, donde además, los artistas debían emprender “investigaciones aplicadas” a las maneras de ideación y representación de la forma, el espacio y la realidad aristotélica, adjuntas a categoría sobre su interpretación en “principios de verdad”, “la realidad”, la “representación”, la fiabilidad de la tradición y un largo conjunto de problemas técnicos o de “creación”, acompañados de discursos de poder subrogados por intereses no necesariamente artísticos.

En contraste, las formas de abordaje más actuales son críticas, libertarias, conciliadoras, reparadoras y de mayor acción social, pero sobre todo interdisciplinarias más cercanas a los estudios de la descolonización epistémica, las otras formas de mirar el arte y la aceptación de miradas no normadas de la sexualidad, lo cual permite entrelazar planteamientos estéticos con prácticas artísticas y recorrer diferentes escenarios de poder, de allí que Bouhaben afirma; “la colonialidad del ver – impone - la mirada occidental y eurocéntrica como la única verdadera y universal, obviando así las potencias creativas y artísticas de las miradas de las alteridades no-occidentales” (2018, p. 190). En ese mismo orden de ideas, Polanco acepta esas obviedades asimilándolo a una “impotencia de mirar”, (2004, p. 4), mientras Cucala plantea estas miradas hegemónicas a modo de “barreras impuestas por el sexo en la esfera artística [donde] reflejan el esquema de opuestos cuyo

valor negativo se vuelca de forma reiterada sobre las mujeres... [y] ...la consideración de su papel.” (2009, p. 231).

Por otro lado, la observación de los períodos artísticos “similares a vagones de trenes en sucesiones estilísticas y temáticas” presentadas por la historiografía, propusieron una lectura lineal de los períodos y temarios artísticos, en estructura jerárquica vertical y excluyente, presentes en las historias sociales del arte Hauser (1978) y Gombrich (1993), a partir de abordajes ajenos a la creación, aunque con estructuras aparentemente subyacentes (Archer, 1985, p. 336) lo cual colisiona con los actuales planteamientos de un terreno múltiple y fragmentado que hay que mapear cada tanto. Lo anterior demanda no solo nuevas formas de organización general, sino incluso la deconstrucción de sus nichos, los rótulos, la visibilidad de sus actores y las formas de socialización de las imágenes ante el gran público, cautivo de esquemas conocidos.

En contraste esta propuesta menos sesgada y rígida, no pretende encontrar las *shared meanings* de Archer y en consecuencia interroga o planta el debate con la siguiente pregunta: según este contexto ¿Cuáles son hoy las taxonomías y las posibles líneas de investigación creación en artes visuales? La anterior, es una pregunta gruesa, pues los temarios y líneas de investigación son variables, ágiles y dinámicos acordes a la diversidad de las propuestas actuales, prácticas, poéticas y lenguajes artísticos experimentales, en donde además los temas suelen ser capas superpuestas de historias diferentes y diversas o con negociaciones de “historias presentes”, incluso con juegos temporales, donde no existen “principios de verdad” sino verdades interrelacionadas o “realidades consensuadas” más cercanas a la presentación y exposición de cruces interdisciplinarios cuestionadores de los ejes de poder.

## **2. Desarrollos para una taxonomía de líneas de investigación creación en artes visuales**

Luego de establecer este recorrido general, es necesario socializar el concepto de línea de

investigación a trabajar desde las artes visuales: este texto entiende las líneas de investigación a partir de un conjunto de acciones exploratorias, imaginarios, estudio de indagaciones teóricas y sistematizaciones procesuales, seleccionadas para abordar una temática, práctica artística y/o reflexión estética, las cuales pueden ser estudiadas solas o en interconexiones, con fines de creación en artes visuales, incluso su análisis crítico y artístico, sus cruces, encuentros y desencuentros enfrentados a los discursos hegemónicos o emergentes, en contraste además con las realidades metodológicas y estrategias de la creación misma.

En este entendido, tres aspectos fundamentales y definitorios de las líneas de investigación son relevantes y garantes del análisis crítico y artístico, estos son: las prácticas artísticas o un hacer en contexto, los imaginarios delimitados por un corte específico de la mirada o de su discurso de creación y la selección de un rol de artista.

La primera expresión y el término “prácticas de creación” en el arte contemporáneo contrasta con la expresión y el término de “técnicas canónicas” de creación plástica, refiriéndose en extenso al conjunto de acciones y procedimientos con las cuales llevar a cabo una obra; por ello, el concepto de las prácticas artísticas contemporáneas es para este texto “un paraguas metodológico” de hechos artísticos e incluso acciones civiles con creaciones de diversas índoles, con las cuales emergen nuevos recorridos expresivos alejados de la separación clásica por géneros artísticos, con la intención de comunicar otras ideas, más allá del virtuosismo técnico, los temas del mecenazgo y sus sesgos de gusto y moral, pero sobre todo separándose del uso extendido de una estética basada en el concepto clásico de belleza y su contemplación.

En atención a lo anterior, la naturaleza experimental e híbrida de las prácticas artísticas contemporáneas busca más la concreción o el establecimiento de una exaltación, una crítica o una reflexión más allá del “contemplar”, ya sea sobre su creación o sobre su fundamentación estética, con un discurso reconocible por grupos de imágenes o imaginarios y su conjunto específico de conocimientos empíricos, así como sus transacciones cognitivas, emocionales o vivenciales acompañadas de sendas metodologías de creación, convertidas en el

fundamento o fundamentos de las líneas de investigación.

En estos términos, el concepto de imaginario asume los repositorios o contenedores de imágenes de consumo diario, donde “imaginar” es tomar un conjunto específico de imágenes, rotularlas y formar un discurso artístico, a este respecto Morín & Packman desarrollan algunas ideas de Castoriadis y acoge un grupo de sentires o nociones denominándola “imaginario colectivo” (1994), la cual luego tras el auge de los Mass Medias y en la actualidad con las tecnologías de la comunicación, la información y el uso de la Internet, consolidaron “imaginarios digitales”. En otras palabras, en la actualidad los repositorios de imágenes viajan por Internet y comparten vivencias, emociones, sensaciones e incluso razonamientos, presentes en apuestas de aproximación artística descritos por los procesos de “la retribalización de la imagen”, alrededor de la cual la sociedad vuelve a congregarse de muchas maneras, con centro en todas partes (McLuhan, 1987), favoreciendo de paso las estructuras globales y las multiconexiones.

Por tanto, la creación individual y colectiva en este siglo parece afirmar la no existencia de grandes obras similares o con las mismas implicaciones de los períodos artísticos antes del siglo XXI, pues a través de estas afirmaciones razonadas entre los escenarios y postulados artísticos y no artísticos, entra aparente y mansamente una nueva economía, “la del triunfo de la estética” y la “vaporización del arte” (Michaud, 2007), en donde aparecen un sin número de “imaginarios colectivos geolocalizados o globalizados” donde es posible hacer un análisis de las tensiones actuales, abordados o incluso cortados para su exégesis con medios y herramientas ofrecidos hoy por los estudios visuales y su concepto de visualidad, presentando y proporcionando otros rótulos y combinaciones de imágenes y otros usos, no presentes en las técnicas artísticas clásicas, fundamentando de paso, una fuerte necesidad de estudiar la naturaleza de las imágenes, sus negociaciones con la realidad y sus cargas simbólicas, puestas en funcionamiento en el terreno del arte.

Las ideas de Michaud, toman su sentido artístico en el marco de los encuentros y cruces de culturas, escenarios y contextos, por consiguiente la grilla compleja de miradas y

posturas complementarias e incluso a veces contradictorias en forma de nube o vapores, planta a la humanidad ante una bruma estética donde florecen y coexisten diferentes tipos de visiones sobre quién o cuándo hay arte; con posturas variadas: el artista - chamán de Beuys & Bodenmann (2005), el artista - genio de Vasari (1996), el artista - productor de Benjamín (2009), el artista - etnógrafo de Foster (1996) y por último el artista - investigador, quien además puede sumar cualquiera de los roles anteriores cada uno con sus propias ideaciones y sus propias metodologías de creación, pero todos sensibles a los nichos de imágenes ofrecidos por el medio actual. Alrededor de estos roles gravitan diversidad de posturas facilitadas por una superproducción de imágenes, las cuales transitan entre creación original, hibridación, apropiación, refundación, desmitificación y consolidación de “posturas epistémicas diferenciales” lo cual exige nuevas formas de presentación para fundamentar y presentar una taxonomía disímil a los géneros clásicos con sus propias líneas de investigación creación.

En atención a lo complejo del acto creativo y la época por la cual transita tal conjunción de posturas, prácticas, escenarios, roles e imaginarios del artista, es necesario concebir la aproximación metodológica sobre taxonomía y líneas de investigación creación en artes visuales sin pretensiones de ser un recetario cerrado o terminado; presentándose mejor a manera de un mapa abierto o “un territorio a explorar” con muchas rutas interconectadas, en el cual cada uno debe hacer y proponer su propio recorrido. Así mismo es necesario hacer énfasis en la irreductibilidad del proceso artístico a puros esquemas o estructuras, por consiguiente, para este texto es claro el carácter académico del estudio y su comprensión de las posturas en cada propuesta artística, para la lectura y/ o escritura sobre obras de arte actual, para sus diversos planos de análisis e incluso de ayuda a los actos de creación en solitario o al ámbito académico, con una taxonomía propia de las artes visuales y cercana a los estudios visuales.

Por todo lo anterior, la metodología utilizada fue de corte cualitativa, en forma de estudio de caso simple sobre los temas del arte, en tres etapas así.

1. Estado del arte, repositorios y temarios
2. Estudio de micro territorios y sus geografías
3. Estudio organización de los territorios y su “grapho” correspondiente.

Para la primera etapa, los portales *Universe in universe* (Haupt & Binder, 1997-a hoy) y *Google culture* (Sood, 2011-a hoy) aportaron un marco de referencia, debido a su manejo de escenarios multilinguaje en línea, donde se ofrecen unos temas de la producción artística definidos y con amplio acceso público; estos aportaron algunas reflexiones y ámbitos donde gravitan las líneas de investigación, los cuales proponen diferentes tipos de categorías, con sus propias intenciones de agrupamiento y socialización de lo artístico.

Google privilegia el agrupamiento de temas, por concomitancias, dándole sentido e importancia a las búsquedas, con rótulos fáciles y divertidos: “lugares”, “culturas” y “micro historias” propias de su base económica e interrelacionada con sus “trends” de corte anual Cfr. (<https://trends.google.es/>), en los cuales presentan tendencias, lugares, personajes y actividades. Ambos sitios de Google, *culture* y *trends* están pensados para ojear y descubrir actividades para un público amplio y no homogéneo, por lo cual este tipo de organización o estructura vertical con hipervínculos, fue desestimada.

Por su parte el portal de *Universe* privilegia la opinión informada de un público especializado, haciendo énfasis en los “destinos artísticos” y “los circuitos del arte mundial” separados por bienales y eventos, cuyo target permite visibilizar actores y escenarios artísticos, cercanos a los *aboutness* de Danto y la teoría institucional del arte, este esquema más robusto y cercano al arte tampoco ofreció otras formas de organización, pues en ambos casos hace falta una estructuración integradas a las líneas de investigación declaradas en las obras y sistematizadas por el mundo del arte en libros, catálogos y críticas; también estuvieron presentes en esta revisión el formato blog o la revista digital, fundamentadas por lo general en entradas geográficas o cronológicas (*time map*), también se desestimó la estructura rizomática en forma de presentación general, en el entendido que los recorridos o mapeos particulares pueden

tener esta forma y no necesariamente la estructura, lo cual planteó la necesidad de una nueva forma de organización y además una nueva forma de socialización visual (*Grapho* de la propuesta).

Para la segunda etapa, el estudio de estos portales permitió el rastreo, rotulación y agrupamiento de tendencias a partir de las clases de investigación creación (2016 - 2018), en el programa de Artes Plásticas de Barranquilla - Colombia: allí los estudiantes fueron repartidos en pequeños grupos de seis y su tarea consistía en rastrear - sintetizar los temas emergentes, agrupar y socializar sus categorías a partir de los resúmenes o de las líneas declaradas por cada artista o escenario y luego consignarlos - distribuirlos en diferentes tableros. Los resultados fueron cruzados con las líneas de investigación declaradas en algunas universidades con carreras universitarias en artes, además fueron refinados con algunos reportes de congresos internacionales de arte actual y realimentados por artistas locales, donde emergieron cinco vectores o tensiones de reflexión actual así: Cuerpo, Género-identidad-otredad, lugar-territorio, memoria y lo público-privado, estudiados por cuatro campos teóricos conocidos, los estudios de descolonización, los estudios estéticos actuales, los estudios de género y los estudios visuales cruzados en diferentes tensiones y territorios.

De esta lista fueron desestimados los estudios gestálticos o perceptivos, por considerarlos propios de toda expresión artística, aunque emergieron elementos de interés desde las reflexiones y praxis sobre la forma-color, la forma-espacio, patrón-ritmo, contrastes, entre otros, definitorios de tendencias híbridas entre artes y diseños, pero usadas claramente en estrategias de captura de la atención perceptiva.

Con estos insumos, las categorías observadas fueron interrogadas con las siguientes preguntas orientadoras, ¿en qué clase de hechos, sentires, pulsiones, intenciones o razonamientos fundamentan los artistas sus obras en la actualidad? ¿cuáles son las categorías iniciales de donde germinan las investigaciones en artes visuales? ¿de dónde proceden las metodologías de investigación con las cuales suele estructurarse una obra de arte hoy? ¿qué *grapho* refleja mejor esta nueva taxonomía?

La cuestión general del escrito se basó en “hacer emerger una propuesta de taxonomía general, del análisis de los imaginarios y de las prácticas artísticas, en cruces interdisciplinarios en sus propios escenarios a partir de las creaciones y no del estatus del artistas y desde allí dar cuenta de las líneas de investigación actual”, en otras palabras este estudio analiza el hecho artístico pese a su realidad múltiple y caleidoscópica con “relatos en caliente” (Guasch, 2004, p. 9), sin enfocar la crítica en la impronta histórica, sino en nuevos entendimientos de las ideas y temas artísticos, con otras miradas del campo y la investigación de lo artístico y sus forma de pensamiento.

### **3. Taxonomías visuales y líneas de investigación creación desde los estudios visuales**

Para la tercera etapa, reagrupados y rotulados los elementos propios de este estudio, emergieron dos categorías principales para el abordaje de las líneas de investigación, cada uno con dos versiones de cada tensión; es decir, un estudio de género del cuerpo personal y otro del cuerpo social, un estudio de estética contemporánea actual del cuerpo interno y otro de la apreciación colectiva, etc., (ilustración No 1). En atención a estas prácticas y hechos artísticos en cada uno de los cruces anteriores, los cuales apuntan por una parte a las personas, sus sentires y sus símbolos propios y por otra parte a sus contextos conforme a los territorios físicos o los símbolos de sus lugares de reunión, se renombraron para este texto como -los discursos del yo-, “con prácticas y narrativas en clave personal” y -los discursos del somos-, “con prácticas y narrativas en clave social”, acercándose a las dos dimensiones ontológicas del ser humano; lo de sí y lo de fuera de sí, de las cuales parecen desprenderse todas las taxonomías subyacentes a cualquier hecho artístico, para su presentación estarán acompañadas por algunos nombres de artistas y algunas obras entre paréntesis.



Figura 1. Cruces y tensiones iniciales

Tensiones / Campos de estudio	Estudios de descolonización	los estudios estéticos actuales	los estudios de género	los estudios visuales
<b>Cuerpo</b>	Cuerpo: desnudo, vestido y proxemia Cuerpo y cultura	Cuerpo fragmentado, Mutilado... Cuerpo social	Cuerpo, aceptación y resistencias Otreidades	Cuerpo objetuado y cultura visual Corporeidades y cultura visual
<b>Género-identidad-otredad</b>	Género e identidad Movimientos friendly Descolonización cultural	Identidad personal Identidad y estética actual Estéticas actuales y lugar	Identidad personal Identidad grupos Empoderamientos	Queer, feminismo y cultura visual Género y cultura visual Emergencias estéticas y cultura visual
<b>Lugar-territorio</b>	Colonizajes	Territorios y mapeos estéticos	Espacio y participación	Mapeos y territorialidades visuales
<b>Memoria</b>	Archivo y descolonización Descolonización y memoria	Archivo y estéticas actuales Estética y memoria	Biopics, bitácoras Memoria y colectivos	Archivo Memoria y cultura visual
<b>Público-privado</b>	Experiencias personales y descolonización Estudios postcoloniales	Experiencias personales y estética actual Epistemologías urbanas	Experiencias personales y género Perspectiva de género	Experiencias personales y cultura visual Lo público, lo privado y la cultura visual

Fuente (s) creación propia.

### 3.1 Discursos del yo; lo privado hecho público en clave personal

Los discursos artísticos emergentes de los cruces anteriores generados en primera persona o “los discursos del yo”, se han estudiado comúnmente con la óptica de Freud (1921), pero sobre todo con la obra de Jung con planteamientos más afines al arte, donde los constructos mentales son asimilados a estructuras de actos conscientes e inconscientes en cada persona, desarrollados en la esfera de lo privado pero hecho público, a medio camino entre arte y filosofía.

Los años en los que seguí a mis imágenes internas fueron la época más importante de mi vida y en la que se decidió todo lo esencial... los detalles posteriores fueron sólo agregados y aclaraciones. Toda mi actividad posterior consistió en elaborar lo que había irrumpido en aquellos años (Jung, 1995, contraportada).

Estas pulsiones e intereses, extrapolados en términos de lo corpóreo o todo aquello relativo al cuerpo físico y lo incorpóreo o lo insustancial pero propio de cada persona, centra mecanismos muy finos de autoidentificación y diferenciación ante los otros. Además, estas acciones artísticas parecen estar anteceditos por la primera persona en singular, pues artista y observador incluyen sus sentires internos en formas autorreflexivas aun si son discursos tácitos.

Al crear en primera persona la esfera de lo privado socializa actos conscientes e identitarios,

es decir visibiliza algo íntimo o difícil de ver a simple vista por otros, donde las acciones son sensaciones con juicios no universales; dicho de otra manera, estas postulaciones no son juicios rebatibles por la razón, ni son evaluables por el punto de vista del otro, al ser desarrollados a través de sentires, memorias, experiencias y pulsiones personales.

En estas ópticas predominan las formas plásticas ritualizadas, las bitácoras, las autorreflexiones, las escenificaciones, las sensaciones o estímulos y representaciones internas, los performances y los gestos expresivos u objetos artísticos, a modo de auto referenciación o metáforas de la condición humana. Estos objetos, no objetos o procesos artísticos o su negación, suelen estar cargados de signos y ser ricos discursos plásticos con formas expresivas y acciones, objetos o procesos personales, los cuales describen paisajes internos o propios y esperan así mismo del público reacciones en primera persona. Por lo general usan una emoción o un efecto de ánimo a modo de gatillo para la comprensión de la obra, considerándose actos creativos con estrategias y respuestas anímicas, fisiológicas, viscerales o emocionales, de reacciones individuales o sentires en primera persona.

Por otra parte, a pesar de no copiar las estructuras presentadas por Abad sobre el cuerpo, en donde distingue las siguientes categorías: bodegón, paisaje, máquinas, abstracción y grafismos (2008, p. 9), hay coincidencias en la asunción de un cuerpo polisémico, fragmentado, transgredido, prostituido y/o enfermo para las anotaciones sobre las siguientes taxonomías, donde fueron de mucha ayuda además, las observaciones sobre - el cuerpo un arte del yo- de Alcázar, la cual considera características fundamentales “de las artes del yo” aquellas manifestaciones cercanas y ligadas a la vida, la cotidianidad, donde la experiencia corporal presentados para el performance es fuente de comprensión de sí mismo” (2013, introducción). De ahí, el conjunto de focos de interés expresados en líneas de investigación plástica, surgió a partir del estudio de la naturaleza de los sentidos, por ser estos los conectores de estímulos del mundo sensible y

porque son utilizados por los artistas en forma de estrategias de atención en sus obras plásticas.

Estos grupos de estrategias presentan obras separadas para este estudio con base en la división de los sentidos según la calidad y conformación de sus receptores: en química -senso-perceptiva presentes en el olfato y el gusto o mecánica presentes en la vista, el oído y el tacto; así los primeros (los senso-químicos) parecen evocar mejor la memoria y los eventos del pasado a partir de la emoción o tienen la capacidad de provocar reacciones más viscerales, mientras los segundos (mecánicos) son filtrados por el intelecto y por lo tanto por la razón e incluso la lógica, junto a otros mecanismos de protección del entendimiento, donde la imagen híbrida resultante está entre la percepción pura y los constructos mentales elaborados por quien ve, siente y escucha convirtiéndolos en objetos y procesos culturales.

Antes de describir los discursos del yo se aclara como las reflexiones de lo corpóreo y lo incorpóreo serán asumidas “genéricamente”, es decir sin oposición conceptual, pues si bien han propuesto muchas preguntas en todos los tiempos sobre sus dimensiones ontológicas, al observar de forma natural apartes referenciales de los innegables vectores de reflexión-acción plástica “sobre la asunción de su propio interior” y “sobre la asunción de su propio exterior” no solo como preguntas filosóficas, sino también desde las aportaciones estético - plásticas, planteando estos argumentos en calidad de resumen creativo entorno a la reflexiones sobre las cinco pieles de los artistas Restany & Hundertwasser en las cuales se plantean diversas capas desde la piel que engloban los campos de acción artísticos: “la piel, la ropa, el hogar, el entorno social y el entorno mundial” (1999).

Estos temarios de lo incorpóreo fueron divididos en tres aspectos sobre tipos de imágenes, mientras los temarios de lo corpóreo fueron divididos así mismo en tres partes (Tabla 1).

Tabla 1. *Discursos del yo*; lo privado hecho público en clave personal.

<b>Perspectiva</b>	<b>Lo corpóreo</b>	<b>Lo incorpóreo</b>
“Discursos del yo”	Imagen corporal	Auto imagen
	Estímulo corporal	Senso Imagen
	Sonoridades corporales	Sonoridades Internas
PostHumanismo		

Fuente(s): Construcción propia, 2020.

*Taxonomías de lo corpóreo*

Primer grupo imagen-corporal, están en este aparte, las líneas de investigación donde se asume la auto aceptación corporal, las reflexiones en torno al cuerpo presentado o representado, su carácter de cárcel o templo, el cuerpo ceremonial o protocolar, el cuerpo escultórico u objeto escultórico (Lola Perla o Ana Mendieta), el cuerpo performático, la piel sola o a manera de lienzo/soporte y sus modificaciones: el tatuaje, el maquillaje (Jörg Düsterwald o Alexa Meade), las huellas naturales (Ariana Russell Page o Donna Huanca), las expansiones, las heridas, y cualquier tipo de modificación. Así mismo recoge los auto recorridos corporales o sus acciones rituales, la asunción de la sexualidad y sus representaciones alrededor de las parafilias (Fernanda Carvajal o Francisco Naranjo), los vestidos no convencionales (Leigh Bowery o Gareth Pugh), el travestismo (Alexi Ruiseco o Frau Diamanda), el cuerpo-mueble (Allen Jones o David Blazquez), lo queer, entre otras transformaciones voluntarias.

Segundo grupo, estímulo-corporal, están en este aparte, las líneas de investigación sobre el dolor o el placer natural o inducido, las prótesis, las amputaciones autoinfligidas y los rituales de resistencias físicas, el ataviarse y el personalizarse.

Tercer grupo, sonoridades corporales, están en este aparte, las líneas de investigación donde las acciones corporales incidentales, los sonidos propioceptivos, las vibraciones y los sonidos naturales o mecánicos producen o reproducen acciones adversas o sentires personales. Por asociación, este tópico hace mención a partes u objetos con los cuales metaforizar al cuerpo sin ponerlo en evidencia, con atención especial a los

fluidos corporales (la sangre, el semen, los desechos del cuerpo: sudor, orina, cabellos, uñas y por extensión heces fecales, vómitos y menstruaciones), los cuales hacen parte de la denominación “Arte abyecto” propuesto por Foster (2001), pues sus sonoridades, su puesta en escena y su categoría estética en sí mismas, son capaces de crear fuertes asociaciones atávicas ancladas a sus connotaciones negativas, sus tabúes o la no aceptación y a partir de ello plantear incluso sus remembranzas al crear o recrear lo humano, entre lo animalesco y lo racional.

Cuarto grupo, post humanismo y transhumanismo, están en este aparte, las líneas de investigación donde entran los planteamientos de Sloterdijk (2001) y Fukuyama (2003) en los cuales luego de invenciones sobre todo tecnológicas, el futuro de la humanidad pasa a ser incierto ante las puertas de un cambio radical en las formas de sentir, vivir y apreciar lo humano. En este aparte están las aproximaciones, las críticas y las reacciones a los androides y los robots (Patrick Tresset o Takahiro Yamaguchi), las auto modificaciones quirúrgicas (Orlan), los avatares reales y/o virtuales, los espejos y sus reflejos incluso “los espejos tecnológico” según la metáfora de la pantalla presentada por Rocha (2018, pp. 91-94), las extensiones o prótesis mecánicas o mejoras del cuerpo biomecánicas (performances-tecnológicos de Stelarc), en ese mismo orden están las falsas identidades reales o virtuales (Richard Prince o Bansky), los cambios de identidad y juegos de roles (performances de Marina Abramović o Cindy Sherman), también están presentes las alteridades virtuales, la inteligencia artificial, los muñecos y juguetes antropomórficos (esculturas blandas de Sarah Lucas o Freya Jobbins), la plastinación (Von Hagens) y las taxidermias o la muerte-espectáculo (Damien Hirst o Kate Clark), la ritualidad mediática (Sophie Calle o Carl Warner), la inmersión o no en la simulación o la virtualidad de paisajes virtuales o irreales (Pipilotti Rist o el proyecto AR “Dreams of Dalí”) y por último los cosplay.

### *Taxonomías de lo incorpóreo*

Primer grupo, autoimagen, están en este aparte, las líneas de investigación plástica y

visual alrededor de las auto representaciones, la representación mental positiva o negativa, los retratos o autorretratos psicológicos (Lucían Freud o Antonio Mora), las arqueologías personales, los *biopic* reales o imaginarios, las confesiones de todo tipo, los epistolarios, las bitácoras y los libros de artista, fanzines y comics autobiográficos, temas sobre la fragmentación de la personalidad, laberintos y simulaciones de cualquier forma, toma o confrontación de la conciencia, la alteridad o el ego (Kumi Yamashita o Cai Guo-Qiang).

Segundo grupo, imagen senso-mental, están en este aparte, las líneas de investigación con las cuales presentar, re-presentar, metaforizar o hacer ceremonia la angustia, la ansiedad, los deseos, las emociones, los duelos, presencias y ausencias (Chiharu Shiota o Christian Boltanski) la asunción o no de una enfermedad, el luto, la muerte, la euforia, el éxtasis mental natural o inducido, la sensación de habitar, los procesos de semejanza, la memoria (Mauro Giacomoni o Ai Weiwei), los miedos, el odio, el rechazo sobre todo así mismo, la sensación de plenitud o vacío interno y la vergüenza (Sergio Albia), los conflictos o paradojas espaciales o visuales (Escher o Cruz Díez) y mentales y la erotización mental, entre otros sentimientos y sensaciones.

Tercer grupo, imagen sonora interna, están en este aparte, las líneas de investigación referidas a las ambientaciones internas, *backgrounds* o ritos sonoros (Richard Crow o Randall Taylor), los sonidos armónicos de la mente, las disonancias mentales o cognitivas, los paisajes interiores, las percepciones ondulatorias de los sentidos, la aceptación o no del caos (natural o sintético) y los monólogos artísticos.

Cualquiera de los discursos del yo, puede ser positivo o negativo y suelen explicar situaciones íntimas caracterizadas por apegos, desarraigos o situaciones reflexivas, psicológicas o sensoriales al presentar o representar (se), a partir de discursos propios de la autoimagen o captura o fotografía interna, por lo general una representación de uno mismo real o falsa, en juegos de autoidentificación y aceptación. Esta imagen rica o pobre conmina a aceptar, resistir o provocar situaciones presentadas o auto representadas por el actor interno de cada quien,

en la cual desempeña un rol cotidiano o excepcional.

### **3.2 "Discursos del somos"; lo colectivo, lo social y lo grupal o la esfera de lo público en clave social.**

Los discursos del somos, encuentran fundamento en las relaciones sociales del hombre, donde las reflexiones de Aristóteles presentan un animal político o como afirma Campillo animal "cosmo-poli-ético" (2014, p. 187) y problematizan la convivencia, en actuaciones donde el colectivo obliga a un ser humano a tener una cultura, controlar sus impulsos y desempeñar un rol (LeVine, 1982, pp. 1-14), con actuaciones entorno a conceptos alrededor de la familia, la educación, el hogar, la ciudad, el matrimonio, el comercio, la propiedad, la sociedad, la religión, entre otras, presentes en un cúmulo de conceptos no naturales, transmitidos de una generación a otra por estrictas reglas, costumbres o normas, dentro de la esfera de lo público y socializadas en procesos vinculantes.

Estas acciones artísticas parecen estar antecedidas por el pronombre personal de la primera persona en plural y se percibe un discurso inclusivo entre el yo y otro u otros; al crear en primera persona del plural, la esfera de lo público y lo relacional verbalizan acciones en clave social y cuenta con la aprobación, la aceptación pasiva o el manejo de muchos. Son en consecuencia acciones artísticas y prácticas de visibilización enfocadas en juicios universales, conceptualizadas y desarrollada de forma no natural o biológica, con rutas o formas elaboradas por el hombre, contrarias a las vías naturales de preservación de las especies en términos de herencia o instintos codificados en el ADN animal. En otras palabras, son acciones y/o pensamientos rebatibles por la razón consensuada y son evaluables por los puntos de vista del colectivo, desarrollados en forma escrita, oral o por transmisión mimética-proxémica.

En estos direccionamientos predominan los procesos y reflexiones sobre los grupos, las representaciones colectivas, los contrastes sociales, las vivencias y los rituales sobre la vida en comunidad en procesos vinculantes; estos procesos artísticos son tensores de su propio tiempo, por la

actuaciones humanas en el aquí y el ahora y con ellos es posible medir el pulso de "lo políticamente correcto". Estos objetos, no objetos o procesos artísticos suelen estar cargados de referencias reconocibles de una sociedad o sus partes, presenta por lo general discursos plásticos en donde de formas muy explícitas grupos o agremiaciones de distinto orden sin distinción de cantidad de miembros son reconocibles. Así mismo, las relaciones o respuestas del individuo a un colectivo y los territorios ante otros colectivos, esperan del público reacciones de auto inclusión o auto exclusión de alguna problemática específica, en ellos luego de la lectura de la obra los espectadores suelen expresar su grado de aceptación o no a un colectivo, grupo o comunidad, en relaciones discursivas entorno a lo político.

Dicho de otro modo, es una asociación inmediata contrastante de los roles individuales o grupales con los objetivos de una comunidad para autoidentificar sus causas. Estas obras apelan como gatillo de interpretación de la obra, a la alegría o el dolor, la rabia, la impotencia; ya sea por estar juntos, cerca, lejos, separados, divididos, mal agrupados o rotulados. Además, devuelven acciones políticas al hablar del talante y la reacción de una persona ante una reunión grande o pequeña de seres humanos con ideas comunes o afines y su pretensión y afán de sentirse parte o no, la adhesión al grupo es festejada y las trasgresiones menores o mayores a lo establecido son censuradas incluso de forma gestual, por lo general presentan objetos, no objetos, acciones o procesos con las cuales el espectador reacciona de forma individual o colectiva en nombre de un grupo.

El género y la sexualidad son el ejemplo de mayor tracción actual, es una reflexión atravesada por diversas posturas culturales, psicológicas, relacionales, permanentemente cruzado por el arte y la estética de principios de siglo; este tema controversial, presenta una gran discrepancia de sentires pues antes bastaba una mera "denominación biológica" para unirnos o separarnos, hoy en cambio tiene una altísima relevancia de inclusión social y grupal las problemáticas derivadas de la identidad y su aceptación, en la cual algunas personas diferencian entre género y expresión de género. Es decir, entran a debate un conjunto de

identificadores entre ser o expresarse, en contraste de su impronta biológica y cómo siente o se acepta con sus vestidos, accesorios, proxemias y apetencias sexuales, entre otras, convirtiendo el tema en una fuente de estudios simbólicos, socio-culturales y relacionales propios de principios de siglo.

El género y la expresión de género crea grupos, divisiones y encuentros y permite posicionamientos con movimientos artísticos partidistas, libertarios, e incluso revolucionarios, por ejemplo, las *Guerrilla girls*, el *arte Queer*, el *arte de género* o el *arte feminista*.

En los discursos “del somos”, las categorías agrupan los focos de interés social e interdisciplinar para ello fueron integrados el enfoque Ciencia, Tecnología y Sociedad (CTS) y el enfoque Eco-Económico (EE) pues abrigan escenarios y estudios interdisciplinarios cercanos a las humanidades y cada vez más se abren a los estudios artísticos, adjunto están los estudios propios de las artes visuales en Tensiones Estéticas Contemporáneas (TEC) ver en Tabla 2.

Tabla 2. *Discursos del nos; lo colectivo, lo social y lo grupal o la esfera de lo público en clave social.*

Perspectiva	TEC	EE	CTS
<b>“Discursos del nos”</b>	Arte abyecto, arte urbano, arte glocal, arte y minorías	Ecología y economía	Ciencia, tecnología y sociedad

Fuente(s): Construcción propia, 2020.

Taxonomías sobre tensiones estéticas contemporáneas, en este aparte las líneas de investigación asumen lo social y fundamentan categorías contemporáneas, en donde “lo siniestro” y “lo abyecto” relacionan tabúes y límites sociales con validaciones culturales (Andrés Serrano o Marc Quinn), también agrupa los actos amorosos o sexuales explícitos considerados grotescos o impropios por algunas culturas (“Made in heaven” de Jeff Koons), las anatomías contrahechas y/o monstruosas (Olivier de Sagazan o Cindy Sherman), las mutilaciones o similares en nombre del arte (Gina Pane o Bruce Loudon), la estética gore, las

alergias y patologías de la piel en obras de gran impacto, las asociaciones y representaciones no convencionales de lo humano (Cao Hui o Jonathan Payne) con especial atención de lo anal y sus similares, lo vaginal y sus similares (Tee Corinne o Andrea Hasler) o las formas fálicas y el pene en forma explícita, las comidas sobre todo los residuos, los juguetes sexuales usados o en uso, las deformidades naturales, médicas o digitales (Andrés Sierra o Anthony Crossfield), diferencias genitales explícitas, derramamiento de sangre simulados y actos simbólicos violentos en forma de protestas artísticas.

Por otra parte, están el arte urbano o intervenciones en espacio público y las epistemologías del sur y con ella todos los movimientos de arte indigenista o estéticas de la periferia cultural, las periferias de las periferias y el poder del centro: aquí se reúnen algunas prácticas conocidas, por ejemplo el Street art (John Fekner), las pegatinas públicas (Shepard Fairey), el estencil callejero (Blek le Rat) y el postgrafiiti, prácticas resultante de acciones interdisciplinarias donde se apropian otras “técnicas”, prácticas artísticas y tensiones sociales y se vuelven públicas.

Así mismo las estéticas indigenistas con diferentes motivaciones, participan de varios argumentos visuales y audiovisuales alzando la voz sobre sus proxemias, territorios y costumbres (Grupo Bachué), la imagen de la mujer indígena (Julia Codesido), los roles de género y la concepción del cuerpo indígena; con énfasis en la memoria, las luchas descolonizadoras, el discurrir del tiempo y el pachamamismo o pensamiento ecológico indigenista, incluso lo contra urbano diferentes todos a las nociones occidentales u orientales, aunque es menester aclarar que se encuentran “integrados” o mejor forzados en sus contrapartes occidentales, en vista de ello quedan por fuera de estas relaciones los temarios “indigenistas propios”, que ameritan otro estudio, más detallado y profundo para no perpetuar

un centro, constituido por las élites de la sociedad mestiza, que representa el discurso social, político económico y cultural de occidente y que en la actualidad responde a los paradigmas homogeneizantes y

transnacionales, propios de la globalización y de la sociedad de mercado, y una periferia, conformada por las identidades locales, regionales, étnicas, comunitarias y generacionales que han sido marginadas (Victorino, 2010, p. 8)

Taxonomías cercanas al enfoque eco – económico, en este aparte las líneas de investigación asumen lo social al crear sobre apropiación, alimentación y bebidas, centralización – descentralización, desempleo y ocupación, economías solidarias, estratificación, glocalización – globalización, industrias e industrias creativas, marginación-desigualdad y periferia, migración y desplazamientos (Kcho, o Tatyana Fazlalizadeh), los okupas, prácticas de trueque y cambio simbólico, publicidad y consumo, artistas prosumidores, reflexiones sobre vivienda y el habitar espacios, entre otras problemáticas de estratificación social. Además, temas sobre el arte de materiales reciclados (Sayaka Ganz o Tim Noble & Sue Webster), materiales biodegradables (Andy Goldsworthy o Mathilde Roussel), activismo feminista, social, y ambiental (colectivo chileno “La tesis” o Anna Hustol y el colectivo Femen), adecuación de espacios culturales o naturales, arte y paisaje (Jaehyo Lee o “Puppy” de Jeff Koons), bio política, ecología cultural, ecología humana, ecología social, eco-poesía, esculturas sociales, espacio público, ecología e impacto ambiental (Miler Lagos o Henrique Oliveira), jardines y estructuras vivas o naturismos herbales, florales y frutales (Lorenzo Manuel Durán o Ignacio Canales Aracil). Creación de paisajes sonoros naturistas, acciones de reciclaje, acciones civiles y artísticas sobre santuarios y reservas (Rob Mulholland o Patrick Dougherty), estudios reales o ficticios sobre el uso de territorialidad civil o ambiental y el desarrollo, casos de urbanismo artístico y de paisajismo o *land art* (Christo and Jeanne-Claude), usos sostenibles de reservas animales, vegetales, reflexiones sobre la vida animal en todos los sentidos: preservación, exposición o denuncia (María Fernanda Cardoso o Nobuhiro Nakanishi.). Acciones en contra de los xenobióticos, contaminantes y similares.

#### *Taxonomías cercanas al enfoque CTS*

Este aparte asume las líneas de investigación en lo social, con procesos de aculturación y/o culturización, colonización y descolonización, relaciones humanas alrededor de la comida y la

vestimenta asociada a la tradición, comunicación e incomunicación humana, activismo social, conflictos, mediaciones y paz, costumbres y cultura, cotidianidad y monotonía, creencias, cultura y folclor, desaparición forzada, desencuentro y encuentro con el otro, diásporas y éxodos, diversidad y diferencia, educación y formación, emergencias y latencias sociales, encuentros, cruces y otredades, estudios visuales, experiencias vs espectáculos, género y sexismo, identidad cultural e ideologías (Bárbara Kruger o Joey Guidone), igualdad y equidad, interculturalidad o Interacción social, consumismos, intervención y transformación social, imaginario y memoria colectiva, minorías y representaciones (“Jr” o Haas & Hahn), multiculturalidad, ocultamiento o sobre presentación, olvido parcial y selectivo, participación y reconocimiento, abordajes sobre los racismos y la xenofobias, prostitución, porno miseria, silencios y resistencia (Tadashi Kawamata o Banksy), subculturas urbanas, trabajo social y colaborativo, tabúes, tolerancia vs aceptación, transculturación y sincretismo, tránsito, circulación e inmigración, violencia física o psicológica (Laura Lucía Ferrer o Wafaa Bilal), voluntariado y cooperación y las reflexiones sobre el arte relacional (Doris Salcedo u Óscar Muñoz), también Juan Manuel Echavarría, Óscar Murillo, María Elvira Escallón, quienes trabajan desapariciones forzadas, persistencias de la memoria y desplazamientos en Colombia.

En lo tecnológico las líneas de investigación asumen lo social, desde iconografías nuevas al crear art-Apps (álbum “interdisciplinar” *Biophilia* de la cantante Björn, MOMA 2014), nuevos elementos de diseños o ilustraciones con técnicas digitales, bio arte informático, ciberarte y/o resistencia artísticas digitales, dispositivos artísticos en móviles, tabletas o computadoras, escenarios liminales y distópicos, extensiones y expansiones digitales o simuladas, *hardware art*, holografía, realidad virtual inmersiva (VR), realidad aumentada (AR) y realidad mixta (AM) (Arán Lozano y Clara Campo), imagen digitalizada o proyectada (Krzysztof Wodiczko) infografías y gráficos expandidos, Interfaces visibles e invisibles, juegos interactivos, machinima (Feng Mengbo, o Angela Washko), *mapping* (Insectotropics), *net art*, nanotecnologías aplicadas al arte, Internet y

redes, simulación, *software art*, *virus art* y programación, *web art*. También a partir de las sonoridades tecnológicas y creaciones auditivas y audiovisuales (Pablo Adame o Oswaldo Maciá), paisajes sonoros urbanos, sonidos de máquinas, vibraciones, ondas e interferencias, música concreta y sonidos incidentales, (“Sound Sculpture” de Marilyn Donadt).

Por otra parte, y para finalizar esta etapa, las reflexiones de Altozano et al e incluso Hernández y Aguirre (2012) desde el ámbito educativo de las artes y la cultura visual, sirvieron de fundamento para la creación de este aporte, atendiendo a que

...existen fuertes desequilibrios en los contenidos de los diferentes grupos de investigación. Algunos aglutinan gran cantidad de líneas de difícil convergencia, mientras que otros se asientan sobre contenidos, ... con el desarrollo de temas o proyectos de investigación puntuales y, posiblemente, excesivamente subjetivos (Altozano et al, 2009).

Para la última etapa del estudio y dada la complejidad de estas apuestas, las cuales ponen de relieve ejes geopolíticos fuertes, evidencian tensiones ofrecidos por el medio y re configuran la labor artística del nuevo milenio a diferencia de las taxonomías anteriores, menos cambiantes y más atemporales o estáticos. El estudio se planteó un sistema de socialización propio y concluyó con una tercera parte, en donde se crea “un *grapho*” con una estructura en forma de red computacional global en respuesta a todas las descripciones del texto.

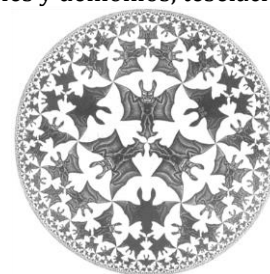
Para este escrito la comprensión visual de la propuesta es lo suficientemente importante, pues a través de ella emergen los constructos elaborados, por consiguiente, se reflexionó sobre un resultado final en forma de imagen integradora, actual, cercana a la metáfora de la red que superara la estructura rizomática como lugar más común; al abordar este tema, se encontraron varias tipologías de redes computacionales desestimadas por no integrar o abarcar los elementos descritos (redes en forma de árbol, anillo, estrella, bus o mixta) atendiendo a las consideraciones sobre las tensiones de poder tácitas en ellos, en contraste se eligió la tipología de red global, presente en la *cloud*

*computing* más integrada y mejor interrelacionada, con la cual además las partes evitan el esquema “centro-periferia” o la jerarquización planteados al principio del texto.

Al cambiar de una taxonomía en forma de árbol a otro tipo de estructuras, fue difícil reorganizar y ubicar cada imaginario para las taxonomías emergentes, razón por la cual de diferentes tipos de organización en mallas esféricas fueron desechadas las teselaciones en triángulos, cuadrados, pentágonos, etc. porque no reflejaban las tensiones encontradas en los discursos “del yo” y “del nos”, sobre todo aquellas en donde sin ser derivaciones “ni ramificaciones”, presentan territorios más grandes o más pequeños debido a su utilización.

La respuesta se obtuvo de una obra de Escher, quien presentó diferentes diseños artístico-matemáticos para organizar sucesiones en diseños circulares, incluyendo la teselación hiperbólica en algunas de sus obras (ilustración No 2); la adaptación de esta imagen, solucionó los problemas descritos en la primera parte sobre las tensiones, relaciones y conexiones entre los diferentes micro territorios de los discursos presentados. Luego con ayuda de una herramienta informática en línea, fueron estudiadas varias de estas teselaciones escherianas hasta encontrar una distribución en donde se refleja lo descrito en este artículo (ilustración 3 y 4).

Figura 2. Ángeles y demonios, teselación hiperbólica



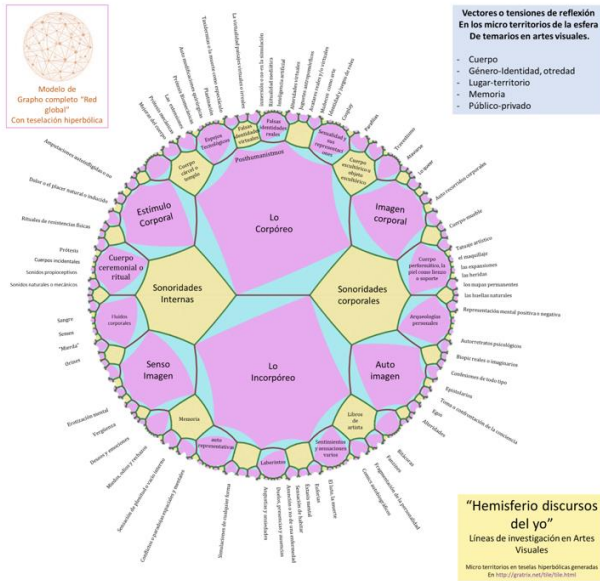
Fuente (s): MC Escher, 1960 ver en <https://mcescher.com>

Con la esfera de base y la organización por teselación hiperbólica en hemisferios, los temarios agrupados en relaciones de territorios acorde a lo descrito en este estudio, produjo el *grapho* resultante sin separaciones o fronteras duras, teniendo en cuenta hemisferios interconectados de varias maneras al estar en una superficie continua y que cualquier artista u

observador puede “transitar” de un micro territorio a otro, sin límites y de “un golpe de vista”.

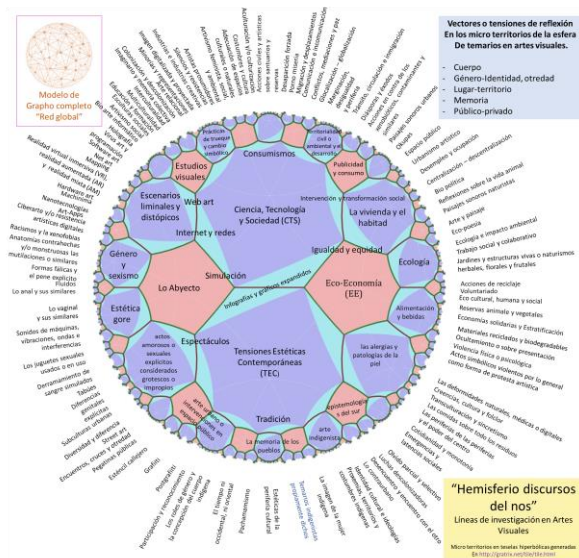
La figura No 3 y 4, muestran la organización final, las cuales, debido al peso y tamaño de las imágenes, pueden visitar con mayor comodidad en el siguiente enlace: [líneas de investigación y temarios del arte 2020](#).

Figura 3. Grapho final "discursos del yo"



Fuente (s): elaboración propia

Figura 3. Grapho final "discursos del nos"



Fuente (s): elaboración propia

#### 4. Conclusiones.

El estudio sobre las taxonomías visuales y líneas de investigación creación en artes visuales aún se

encuentra en estado inicial, sin embargo, las reflexiones presentadas en este escrito dan cuenta de un filón investigativo necesario y propio de las artes, que cada vez muestra su propia valía tanto para la creación, como para la teorización de las prácticas artísticas. Este texto a manera de acopio general no cierra los desafíos sobre las reflexiones taxonómicas de temarios y líneas de investigación, pues muestra apenas la punta del iceberg de la problemática en espera de reacciones académicas de la comunidad, si se entiende cómo debe existir una relación importante entre las líneas de investigación y las metodologías de creación e investigación, reflexión aún pendiente con el cual indudablemente se aportarán nuevos conocimientos al campo artístico.

El resultado del rastreo y el contenido de este escrito permite concluir parcialmente una relación única entre las maneras de abordajes y las líneas de investigación creación en artes, donde se requiere un papel mucho más activo por parte de la comunidad artística para nombrar sus tendencias, sus temas, sus imaginarios y sus líneas de investigación. De allí que se propongan para este escrito como temarios los discursos del yo y del somos, mientras las líneas de investigación sean relacionadas con las denominadas tendencias del arte las cuales a veces son imaginarios artísticos y a veces son argumentos con los cuales posicionar una reflexión.

Por otra parte, en este análisis diferente a los análisis de discursos filosóficos en donde predomina la escritura o la decodificación semiótico-lingüística de obras como lugar común y el discurso del goce estético a manera de explicación filosófica de las prácticas, evidencia otros elementos, vistos y entendidos dentro de la misma praxis de la propuesta artística, como las correlaciones y cercanías de los micro territorios temáticos sin pretender ser un diccionario de términos, pues considera importante el abordaje de intenciones y estudios visuales interrelacionadas a las prácticas artísticas, convirtiéndose en una forma diferencial del asunto.

Así aunque parece haber una aceptación tácita de algunos territorios, con imaginarios mejor establecidos en la actualidad como: memoria, artivismo, ecología humana, ciudad y la revisión de género entre otros, a veces estos



prestan sus nombres a algunas líneas de investigación en artes visuales; por lo tanto, temarios y líneas de investigación se resuelven en un entrecruce de zonas metamórficas en las cuales se asumen dualidades inherente al campo artístico y se presentan como un desafío intelectual para develar nuevas maneras de relacionar cada uno de estos elementos categorizándolos en una relación equitativa. Se observa también como emergen tendencias investigativas específicas o geolocalizadas y por tanto necesita una muestra mayor desde varias perspectivas, con la cual observar además de latencias y concurrencias, cruces entre ciertas producciones artísticas y lugares geopolíticos así como las relaciones y las tensiones de una época determinada, razón por la cual se anima a otros investigadores a seguir estas líneas de observación para construir sus propias observaciones afirmando o negando este constructo.

En este sentido, los tensores y los términos del mundo del arte, engloban la construcción y la reflexión de un escenario propio de la investigación creación en artes (cada vez más llamado solo creación), considerado como un proceso no menor al abordar las posibles líneas de investigación emergentes en el estudio de las prácticas artísticas actuales, pues las taxonomías sintetizan en su accionar las propuestas del arte actual, argumento capital para el entendimiento de este ámbito y sus cruces interdisciplinarios. En ese mismo orden de ideas, este ejercicio de aproximación al tema, sin pretender ser reduccionistas, sino más bien abarcadoras al mostrar un mapa general, en el entendido de acoger la intención o el leitmotiv general de los artistas, plantea la necesidad de aclaraciones concernientes a cada línea o grupo de líneas de investigación, proyectadas para nuevos artículos académicos donde se profundicen otros aportes y relaciones; en ellos se seguirá exaltando a las prácticas artísticas como tipos de saberes y quehaceres de naturaleza diferente a los procesos lógico-matemáticos o de construcción lingüística excluyente y en tal sentido, seguirá fundamentando los procesos dialógicos y discursivos del arte, para el mundo del arte a través de la "visualidad".

Por otra parte, en cuanto al Grapho resultante, constituye no solo la mejor manera de presentación sino uno de los aportes más relevantes de este escrito al presentar los micro territorios de imaginarios de las artes visuales y líneas de investigación con un nuevo identificador visual, basado en el modelo de red global con teselaciones hiperbólicas, lo cual permite:

- Presentar y re presenta el escenario fragmentado y múltiple observado al principio del escrito y al tiempo permite recorridos rizomáticos y exploratorios en todas las direcciones.
- Acercase al mundo del arte, por su disposición, diseño y abordaje visual.
- Agenciar otras agrupaciones y reflexiones, favoreciendo la multiplicidad de miradas, presentados desde discursos simbólicos y territorialidades sin bordes,
- Engranar en varios niveles con el concepto de experiencia sensorial, la dialéctica de la mirada y las dinámicas sociales, sin dejar de lado la naturaleza digital o análoga de la imagen.
- Mapear las urgencias y las tendencias del arte actual en estructuras diferentes a la metáfora del árbol o la forma rizomática.
- Eliminar la dependencia vertical de temas y facilitar los contactos entre líneas de investigación, que antes no necesariamente se acercaban, evitando además la parcelación hegemónica de idearios en artes visuales.
- Organizar y relacionar otros temas, idearios, imaginarios y tensiones emergentes con territorios afines o vecinos.
- Escalar, fraccionar o aunar micro territorios a futuro, dado su carácter orgánico y maleable.
- Imaginar otras interacciones, con otras esferas de otros campos o territorios incluso fuera del arte, interactuando a través de puentes conectores similares a una red neuronal.

Así mismo, la socialización de este texto, indica un ámbito con poca reflexión, aunque se trabaja constantemente creando o agrupando zonas de estudio propias. En tal caso, aunque es un tema múltiple, variable y con muchas aristas, su abordaje es vital para muchos investigadores

por lo cual extraña su baja movilidad académica. Otro aporte significativo es sin lugar a dudas el ingreso a debate de nuevas exploraciones taxonómicas, el estudio de sus tensiones y las diferentes miradas, pues la intención no es pontificar, sino apuntalar diferentes ópticas de las reflexiones sobre estos apartes, con el fin de recorrer un mapeo más grande y exigente.

Para terminar, este documento y su socialización en forma de grapho permite acceder a una nueva comprensión de los temarios de las artes visuales y su relación con las líneas de investigación, permitiendo ver, discutir o aportar nuevas rutas y recorridos epistémicos, estéticos y de creación artística, pero sobre todo facilitando nuevas formas de

agrupamiento, visualización y tratamiento en el arte lo cual apunta a formas valiosas y sugerentes para abordar la investigación creación en artes. Se espera como paso a seguir la construcción de un modelo completamente tridimensional, flotante y en movimiento permanente de rotación aleatoria, con el cual no se estigmaticen el norte y el sur de la esfera y sea accesible a todos sus componentes, este objeto 3D presentará enlaces activos, abierto al público y con capacidad de diálogo ante la comunidad, con pequeños descriptores los cuales por el momento están en fase de comprensión y adecuación.

## Referencias

- Abad, M. J. (2008). Representaciones del cuerpo en el arte actual: el cuerpo fragmentado, transgredido, prostituido y enfermo. Visto el 9 de enero del 2012 en [https://e-archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/7954/representaciones\\_abad\\_ICT\\_2008.pdf](https://e-archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/7954/representaciones_abad_ICT_2008.pdf)
- Alcázar, J. (2013). *Performance: un arte del yo*. Siglo XXI editores.
- Alonso Muñoz, F. (2016). Metodologías y usos de la imagen en la pintura figurativa contemporánea: fragmentación, borrosidad y estética digital [Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid]. Visto el 9 de enero del 2012 en <https://eprints.ucm.es/id/eprint/38991/>
- Altozano, P. B. y Bonilla, M. I. S. (2009). Aproximación a la confección de un mapa de la investigación española en Bellas Artes. *Revista de Bellas Artes: Revista de Artes Plásticas, Estética, Diseño e Imágen*, 7, 213-234. Visto el 9 de enero del 2012 en [https://riull.ull.es/xmlui/bitstream/handle/915/13783/BA\\_07\\_%282009%29\\_11.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://riull.ull.es/xmlui/bitstream/handle/915/13783/BA_07_%282009%29_11.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Archer, M. (1985). The myth of cultural integration. *The British Journal of Sociology*, 36(3): 333-353. <https://doi.org/10.2307/590456>
- Arnheim, R. (2001). *El poder del centro: Estudio sobre la composición en las artes visuales*. Ediciones Akal.
- Bankovskaya, S. (2017). Epistemological premisses of converting video of social events into the narrative. *Интеракция. Интервью. Интерпретация*, 13. Visto el 9 de enero en <https://www.interfnisc.ru/index.php/inter/article/download/5375/5188/>
- Benjamin, W. (1994). Pequena história da fotografia. *Discursos interrompidos I*, 61-83. Visto el 9 de enero del 2012 en [https://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/blog/docentes/trabajos/42931\\_166594.pdf](https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/blog/docentes/trabajos/42931_166594.pdf)
- Benjamín, W. (2009). *El autor como productor*. Libro II, 2, 297-315. (J. Aguirre, Trad.). (Obra originalmente publicada en 1934).
- Beuys, J. y Bodenmann C. (2005). *Joseph Beuys: cada hombre, un artista: conversaciones en " Documenta 5-1972"*. A. Machado Libros.
- Borgdorff, H. (2010). El debate sobre la investigación en las artes. Cairon: *Revista deficiencias de la danza*, 13, 25-46.
- Bouhaben, M. (2018). La investigación artística eurocéntrica y su descolonización estético-epistémica. En Rodríguez, A. y Alsina, P. *Arte e investigación. Art-Nodes*, 21, 187-196.
- Brea, J. L. (2002). *La era postmedia*. Salamanca ciudad de cultura y saber.
- Campillo, A. (2014). Animal político. Aristóteles, Arendt y nosotros1 (Political animal. Aristotle, Arendt and us). *Revista de filosofía*, 39(2), 169.
- Carrillo, P. (2015). La investigación basada en la práctica de las artes y los medios audiovisuales. *Revista mexicana de investigación educativa*, 20(64), 219-240.
- Cazeaux, C. (2017). Art, research, philosophy. Taylor & Francis. Visto el 9 de enero del 2012 en [https://library.oapen.org/viewer/web/viewer.html?file=/bitstream/handle/20.500.12657/40146/9781138789777\\_text.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://library.oapen.org/viewer/web/viewer.html?file=/bitstream/handle/20.500.12657/40146/9781138789777_text.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Colorado, A. (2019). La mirada múltiple: imagen y tecnología en el arte moderno. La mirada múltiple, 1-290. Visto el 9 de enero del 2021 en <https://www.ucm.es/ediciones-complutense/la-mirada-multiple-imagen-y-tecnologia-en-el-arte-moderno>
- Coronado, M. D. (2015). Una propuesta vinculante entre la historia social del arte y la historia social: breve recorrido historiográfico. *Poliantea*, 11(20), 251-267.
- Cucala, C. B. (2009). Claude Cahun y Cindy Sherman: El cuerpo, lugar de arte y subversión. In *El arte del siglo XX* (pp. 231-242). Instituto Fernando El Católico.
- David, C. et all (1997). *Documenta X short guide*. Ostfildern-Ruit.
- Fiz, S. M. (1986). *Del arte objetual al arte de concepto*. (Vol. 4). Ediciones Akal.
- Foster, H. (1996). "El artista como etnógrafo". En: Foster, H. *El retorno de o real*. Ediciones Akal.
- Freud, S. (1921). *Psicología de las masas y análisis del yo*. (J. L. Etcheverry, Trad.). Amorrortu.

- Fukuyama, F. y Reina, P. (2003). *El fin del hombre: consecuencias de la revolución biotecnológica*. Suma de Letras.
- Gasol, D. (2014). Arte emergente: creación en Barcelona. Visto el 9 de enero del 2021 en <https://www.tdx.cat/handle/10803/285049#page=1>
- Gombrich, E. (1993). *Historia del arte. Introducción. El arte y los artistas*. Editorial Diana.
- Guash, A. (2004). Los estudios visuales un estado de la cuestión, visto el 9 de enero del 2021, recuperado de <https://n9.cl/xoumu>
- Gutiérrez, R. (2009). *Arte emergente: una visión parcial*. Fondo Editorial de NL.
- Haupt & Binder, (1997-2020). *Mundos del arte*. visto el 9 de enero del 2021, recuperado de <https://universes.art/es/>
- Hauser, A. (1975). *Fundamentos de la sociología del arte*. Guadarrama.
- Hernández, F. y A. Aguirre (compiladores). (2012). *Investigación en las Artes y la Cultura Visual*. Universitat de Barcelona. Dipòsit Digital. [https://library.oapen.org/viewer/web/viewer.html?file=/bitstream/handle/20.500.12657/40146/9781138789777\\_text.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://library.oapen.org/viewer/web/viewer.html?file=/bitstream/handle/20.500.12657/40146/9781138789777_text.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Jung, C. G. (1995). *El hombre y sus símbolos* (Vol. 96). Grupo Planeta.
- Kobyschka, V. (2018). How does an aesthetic object happen? Emergence, disappearance, multiplicity. *Cultural Sociology*, 12(4), 478-498.
- Leavy, P. (2020). *Method meets art: Arts-based research practice*. Guilford Press.
- LeVine, R. (1982). *Culture, Behavior and Personality*. Aldine Publishing Company,
- Lima, M. (2015, septiembre). Manuel Lima: A Visual History of Human Knowledge [Video file]. Revisado el 9 de enero del 2021 en [https://www.ted.com/talks/manuel\\_lima\\_a\\_visual\\_history\\_of\\_human\\_knowledge/transcript](https://www.ted.com/talks/manuel_lima_a_visual_history_of_human_knowledge/transcript)
- López, M. D. (2017). Artistas vs. Vándalos: construcciones binarias desde la prensa comercial. *CS*, (22), 55-82.
- Morin, E. y Pakman, M. (1994). *Introducción al pensamiento complejo*. Gedisa.
- Marcus, G. E., & Myers, F. R. (Eds.). (1995). *The traffic in culture: refiguring art and anthropology*. University of California Press.
- McLuhan, M., Fiore, Q. y Agel, J. (1987). *El medio es el mensaje*. Paidós.
- Messerschmidt, J.W.(2019).The salience of “hegemonic masculinity”. *Men and masculinities*, 22(1), 85-91.
- Michaud, Y. (2007). *El arte en estado gaseoso* (1 ed.). Fondo de cultura
- Ojeda,T.C.(2019). El fenómeno centro-periferia en el arte: exposiciones internacionales, arte mexicano y estilos (1950–1970). *Tensiones y transiciones en las relaciones internacionales*, 297.
- Pascual, J. A. (2010). *Exploraciones creativas. Prácticas artísticas y culturales de los nuevos medios* (Vol. 16). Editorial UOC.
- Polanco, A. F. (2004). *Formas de mirar en el arte actual*. Edilupa.
- Prada, J. (2012). *Prácticas artísticas e internet en la época de las redes sociales*. Barcelona: Akal.
- Restany, P. y Hundertwasser, F. (1999). *Hundertwasser: el pintor-rey con sus cinco pieles: el poder del arte*. Taschen.
- Rocha, D. (2018). Cartografías para una nueva didáctica de la educación artística. Barranquilla: publicaciones universidad del atlántico visto el 9 de enero del 2021 en <http://investigaciones.uniatlantico.edu.co/omp/index.php/catalog/catalog/book/20>
- Sloterdijk, P. (2001). El hombre auto-operable: sobre las posiciones filosóficas de la tecnología genética actual. Sileno: *Variaciones sobre arte y pensamiento*, (11), 80-91.
- Sood, A. (2011-2020). Google culture. visto el 9 de enero del 2021, recuperado de <https://artsandculture.google.com/>
- Vasari, G. (1996). *Las vidas de los más excelentes pintores, escultores y arquitectos*, escritas por Giorgio Vasari, pintor arentino (Vol. 14). UNAM.
- Victorino, H. (2010). Estados del arte para los campos del arte y prácticas culturales para la población Indígena en Bogotá D.C. Bogotá: Universidad nacional visto el 9 de enero del 2021 en [https://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/sites/default/files/4\\_estados\\_del\\_arte\\_para\\_los\\_campos\\_del\\_arte\\_y\\_practicas\\_culturales\\_para\\_la\\_poblacion\\_indigena\\_en\\_bogota\\_d.c.pdf](https://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/sites/default/files/4_estados_del_arte_para_los_campos_del_arte_y_practicas_culturales_para_la_poblacion_indigena_en_bogota_d.c.pdf)